



ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ - ΕΚΠΑ

VEREIN DER MA-STUDIERENDEN UND ABSOLVENTEN
DES FACHBEREICHS FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR – NKUA



Athen 2022

Inhaltsverzeichnis - Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| Εισαγωγή..... | 2 |
| Vorwort..... | 3 |
| <i>Dialektik der Aufklärung: Ideen und Menschen in Schillers Briefen über Don Karlos</i> | 4 |
| Sofia Avgerinou | |
| <i>Der Widerstand im Dritten Reich am Beispiel des Romans von Bruno Apitz mit dem Titel „Nackt unter Wölfen“</i> | 11 |
| Eirini Koroni..... | |
| Περί μετάφρασης..... | 20 |
| Αλέξανδρος Κυπριώτης..... | |
| Ο Γερμανός φιλέλληνας ποιητής Γιόχαν Λούντβιχ Βίλχελμ Μύλλερ (Johann Ludwig Wilhelm Müller): ‘ο Έλληνας Μύλλερ’ | 27 |
| Σοφία Λιονή..... | |
| <i>Werther als Inspiration: Kreatives Schreiben - Junge GermanistInnen der Universität Athen</i> | 43 |
| Altintassiotis Dimitris, Apostolopoulou Vassiliki , Manikass Giorgos, Mastori Irene, Papageorgiou Evgenia, Varnava Efi, Zizolli Erisak, Papatrecha Virginia | |
| Η «ψυχή» του Γ΄Ράιχ | 55 |
| Ολίνα Στράτου | |
| <i>Zur verschärften Gewalt am weiblichen Körper. Fremdheitsaspekte in der Ballade „Die Füße im Feuer“ von C. F. Meyer</i> | 64 |
| Konstantina Tsonaka | |
| Τα γλωσσικά μέσα στην παρουσίαση της Γερμανίας στις ελληνικές εφημερίδες πριν και μετά την κρίση: μια έρευνα στο υπόδειγμα της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου με βάση σώμα κειμένων | 90 |
| Αλεξιάννα Τσότσου | |

Εισαγωγή

Το Σωματείο Μεταπτυχιακών Φοιτητών του τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας ιδρύθηκε την 30.05.2014. Στόχος του Σωματείου είναι μέχρι σήμερα η προώθηση της συνεργασία των φοιτητών/τριών, καθώς και η προώθηση του επιστημονικού διαλόγου.

Στο πλαίσιο αυτής της στόχευσης οργανώθηκε το 2015 η ημερίδα των «Νέων Γερμανιστών» στην Αθήνα, όπου για πρώτη φορά δόθηκε η δυνατότητα στους μεταπτυχιακούς φοιτητές, τους υποψήφιους διδάκτορες και τους νέους διδάκτορες να παρουσιάσουν δημόσια το ερευνητικό τους έργο. Ανά δύο έτη εξακολουθεί να οργανώνεται η ημερίδα των «Νών Γερμανιστών», με την δεύτερη να λαμβάνει χώρα το 2017 και η τρίτη το 2019.

Στους ομιλητές δε τέθηκε θεματικός περιορισμός, καθώς η ημερίδα είχε σκοπό να καλύψει το ευρύ φάσμα των αντικειμένων και των δύο μεταπτυχιακών κατευθύνσεων του Τμήματος. Με αυτόν τον τρόπο δόθηκε η ευκαιρία στους/στις φοιτητές/τριες, αλλά και στους αποφοίτους που συμμετείχαν με εισηγήσεις, να προσεγγίσουν πολυάριθμα επιστημονικά πεδία της γερμανικής λογοτεχνίας και γλωσσολογίας.

Η ημερίδα δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την έμπρακτη στήριξη του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας. Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στην Πρόεδρο του Τμήματος Καθηγήτρια κα. Κατερίνα Μητραλέξη και στην Διευθύντρια του Μεταπτυχιακού Τμήματος Αναπ. Καθηγήτρια κα. Κατερίνα Καρακάση για τη στήριξη στην οργάνωση και διεξαγωγή της ημερίδας. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην Αναπ. Καθηγήτρια κα. Κατερίνα Καρακάση για τον σχεδιασμό της αφίσας και του προγράμματος της ημερίδας καθώς και την κυρία Φοίβη Χυτήρη για την επιμέλεια των κειμένων.

Ευχαριστούμε επίσης θερμά και την Πρεσβεία της Γερμανίας στην Αθήνα η οποία στήριξε οικονομικά την ημερίδα όσον αφορά τη διοργάνωση των διαλλειμάτων ανάμεσα στις συνεδρίες.

Τέλος ευχαριστούμε ιδιαίτερα όλους τους φοιτητές/τριες που συνέβαλαν με κάθε δυνατό τρόπο στην πραγματοποίηση της ημερίδας αυτής.

Αθήνα, 21.11.2022

Παναγιώτα Καλογερά

Πρόεδρος

Ελένη Βίσκα

Αντιπρόεδρος

Vorwort

Der Verein der Studierenden und Absolventen des Postgraduiertenstudiengangs des Fachbereichs für Deutsche Sprache und Literatur wurde am 30.05.2014 gegründet. Die Zielsetzung des Vereins besteht bis heute in der Förderung der Zusammenarbeit der Studierenden und die Unterstützung des wissenschaftlichen Austausches.

Im Rahmen dieser Zielsetzung fand 2015 die erste Tagung der Jungen Germanisten in Athen statt, wo zum ersten Mal den Studierenden des Fachbereichs die Möglichkeit geboten wurde, sowohl Arbeiten aus den Masterstudiengängen als auch die wissenschaftliche Arbeit der Doktoranden der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die zweite Tagung fand im selben Rahmen 2017 statt, und die dritte im Jahr 2019, im Rahmen deren es den Studierenden ermöglicht wurde, sich in die Methoden und Formen des wissenschaftlichen Diskurses einzuarbeiten und ihren eigenen Beitrag dazu zu leisten.

Ein zentrales Thema der Tagung wurde nicht festgelegt, weil sie inhaltlich die zwei Fachrichtungen der Postgraduiertenstudiengänge des Fachbereichs, als auch die Vielfältigkeit der behandelten Thematiken im Rahmen des Studiums und der Forschung decken sollte.

Die Tagung hätte nicht ohne die tatkräftige Unterstützung des Fachbereichs deutscher Sprache und Philologie stattfinden können. Ein großer Dank gilt der Vorsitzenden des Fachbereichs Prof. Dr. Katerina Mitralexi und der Leiterin der Postgraduierten Studiengänge Prof. Dr. Katerinna Karakassi für ihre Unterstützung in der Planung und Durchführung der Tagung.

Ein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Katerina Karakassi für die Gestaltung des Posters und des Programms der Tagung, sowie Frau Dr. Foivi Chitiri für das Lektorat.

Wir bedanken uns auch bei der Deutschen Botschaft in Athen, die durch ihre Unterstützung die Verpflegung in den Tagungs-Pausen finanzierte.

Nicht zuletzt gilt ein besonderer und herzlicher Dank auch allen Studierenden, die zur Realisierung der Tagung vielseitig unterstützend beigetragen haben.

Athen, den 21.11.2022

Panagiota Kalogera -Vorsitzende des Vereins

Eleni Viska- Stellvertretende Vorsitzende des Vereins

Dialektik der Aufklärung: Ideen und Menschen in Schillers Briefen über Don Karlos

Sofia Avgerinou¹

Abstract (Deutsch)

1947 behaupten Adorno und Horkheimer in der Dialektik der Aufklärung, dass der Preis fürs Überleben „die Verwandlung der Idee in Herrschaft“ ist. 150 Jahre früher meint Schiller in den Briefen über Don Karlos, dem Autorenkommentar zum gleichnamigen Drama, dass selbst die Liebe für Tugend und Ideal den Menschen in einen selbstsüchtigen „Despoten“ verwandeln könne. Schillers angebliches Sprachrohr im Stück, der Marquis von Posa, fordert vom spanischen König Philipp II. im Jahr 1573 „Gedankenfreiheit“ und gilt bis heute als schwärmerischer Idealist und Devot der Freiheitsidee. Der Autor selbst aber entkleidet ihn jeder Aura eines Märtyrers für die Völkerfreiheit, indem er die verwickelten psychologischen Motive erstaunlich tief analysiert, die Posa zur Maxime „das Ziel rechtfertigt die Mittel“ führen und ihn nicht davor zurückschrecken lassen, selbst die ihm Nächststehenden als Instrumente zur Verwirklichung seiner Ideologie zu benutzen. Im Geiste der geradezu modern anmutenden Erkenntnis, dass sich die Idee einfach in ihr Gegenteil verwandeln kann, kritisiert Schiller in diesem kleinen Prosawerk seine eigenen Protagonisten und entlarvt die Instrumentalisierung der Aufklärung des Verstandes im Dienste der Politik als eine gefährliche „Verwandlung der Idee in Herrschaft“, wo der Mensch zugunsten der Menschheit verdrängt und vergessen wird.

Abstract (English)

In their work *Dialektik der Aufklärung* (1947) Adorno and Horkheimer suggest that, in the process of demystification of the world and society, the price for survival is often “the transformation of the ideal into power”. 150 years ago, in his Briefe über Don Karlos, an appendix to his own play Don Karlos, Schiller has already pointed out to the paradox resulting from too great a passion for ideas and virtue, i.e., the transformation of the freedom champion to an egoistic despot. The marquis Posa, Schillers alleged mouthpiece in Don Karlos, demands “freedom of thought” of the King of Spain, Philipp II., in the year 1573; he is still nowadays considered as a passionate idealist and freedom enthusiast. Nevertheless, he is bereaved from his martyr aura by the author himself, when Schiller analyses with surprising clairvoyance his secret psychological motives, which lead Posa to the maxim “the end justifies the means” and make him use ruthlessly even his most beloved friend as an instrument to the realization of his own ideology. Surprisingly in unison with the quite modern acknowledgement that ideas can turn to their opposite, Schiller criticizes his heroes and unveils the instrumental use of the Enlightenment on behalf of politics as what it really is, i.e. a dangerous turning of ideas into power, whereby the human being gets suppressed and forgotten.

¹ Sofia Avgerinou ist Schriftstellerin, Übersetzerin und Lehrbeauftragte für deutsche Literatur an der Germanistischen Abteilung der Universität Athen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Literatur und Ästhetik der Deutschen Klassik und Romantik und die europäische Literatur des 19. Jahrhunderts. Ihre letzte Publikation ist die Übersetzung von Klaus Manns *Mephisto* ins Griechische (2019). E-Mailadresse: sophiavger@gs.uoa.gr.

Im Folgenden möchte ich andeuten, dass Schillers Drama Don Karlos und sein Selbstkommentar dazu, die Briefe über Don Karlos, auffallende Parallelen zum Werk von Horkheimer und Adorno, Die Dialektik der Aufklärung, aufweisen, obwohl die beiden Werke eine zeitliche Distanz von knapp 160 Jahren trennt und inzwischen eine radikale In-Frage-Stellung der aufklärerischen Vernunft stattgefunden hat. Zuerst widme ich mich dem Plot des Stücks und der Kritik, die sich an seiner Struktur entfaltet hat. Danach wird die Hauptthese von Horkheimer und Adorno exponiert. Die Figur des Aufklärers im Stück, der Marquis Posa, wird vom Dichter selbst nicht als Menschenfreund, sondern als egoistischer Idealist entlarvt. Seine Idee von Freiheit verwandelt sich in Herrschaftswillen.

Schillers Drama Don Karlos wurde im Jahr 1787 abgeschlossen und uraufgeführt. Im Jahr 1573 lebt Karlos, der Kronprinz von Spanien, vereinsamt auf dem Hof seines Vaters, Philipps II., zu dem er so gut wie keine Beziehungen hat. Zudem wird er von einer verzweifelten Liebe für seine Stiefmutter Elisabeth gepeinigt, die einst seine eigene Braut war und ihm vom Vater gestohlen wurde. Er ist in seinem persönlichen Drama ganz versunken und hat keineswegs Interesse an den dringenden Geboten der Politik, während sein Vater im Zuge ist, einen Aufstand in Flandern, das von Spanien regiert wird, im Blut zu ertränken. Darauf erscheint auf der Bühne Karlos' Jugendfreund, Roderich Marquis von Posa, und die Handlung beginnt. Posa ist ein Aufklärer vor der Aufklärung. Er will Flandern und die Niederlande vor der spanischen absolutistischen Herrschaft retten, Gleichheit und Brüderlichkeit verwirklicht sehen. Karlos erhofft von der Freundschaft von Posa eine Linderung seiner Einsamkeit und seiner Schmerzen. Posa will seinen Freund aus dem Netz der persönlichen Leidenschaft reißen und ihn der politischen Aktivität zuwenden. Posa versucht, den König als Freund zu gewinnen, um Frieden und nicht ein Blutbad zu verrichten. Philipp begeistert sich für Posa. Posa bittet um Gedankenfreiheit und wird zum Vertrauten des Königs. Liebesintrigen im Palast von Aranjuez sorgen dafür, dass der König von der geheimen Leidenschaft seines Sohnes für die Königin erfährt. Posa versucht, Karlos zum Komplott gegen Philipp zu überreden und ihn heimlich nach Flandern zu schicken. Der Plan wird verraten, Karlos gerät ins Gefängnis und Posa opfert sich auf für seinen Freund. Der König hat das Ganze bereut und will seinen Sohn freisprechen, aber gemäß den Mahnungen des Großinquisitors entschließt er sich dazu, seinen einzigen Sohn in die Hände der Inquisition auszuliefern.

Als bei der Ausarbeitung des Stoffes Schillers Interesse sich von der Liebesintrige und dem Freundschaftsdrama zum politisch-historischen Plot hin versetzte, wechselte auch seine Vorliebe für die Dramenpersonen. War am Anfang Karlos selbst der Protagonist, wurde dann doch der Marquis von Posa zum wahren Helden des Stückes. Notwendig trat die Folge auf, dass das Stück sich in zwei ungleiche Teile zergliedern ließ, einem, wo die Liebe zur Stiefmutter und die Hilflosigkeit des träumerischen Prinzen im konventionellen und unmenschlichen Milieu des Hofes vorherrschen, und einem, wo die Forderung nach Freiheit und die idealistische Gesinnung Posas das Augenmerk auf sich ziehen. Diese Ungleichheit und Inkonsequenz sah auch das Publikum, und der Mannheimer Theaterdirektor konnte mit diesem Drama nicht den Erfolg erzielen, den der Dichter der sensationellen Räuber erwarten ließ.

Die Verflechtung von privaten und politischen Komponenten im Drama hat Schiller dazu veranlasst, einen Selbstkommentar zu veröffentlichen. Es handelt sich um die Briefe über Don Karlos, die Schiller 1788 im Teutschen Merkur, der Zeitschrift Wielands, veröffentlichte. Es handelt sich um eine Apologie des Dichters, einen Versuch, diesen konzeptionellen Bruch zu rechtfertigen, der das Drama in eine Tragödie des Infanten und eine Tragödie des Marquis Posa zerfallen lässt. In ihnen entfaltet sich eine bis zu jenem Zeitpunkt unerhörte Kritik des Verhältnisses zwischen Aufklärung bzw. Idealismus und Herrschaftswillen.

Wenn wir uns dem Werk von Horkheimer und Adorno vom Jahr 1947 zuwenden, sehen wir sehr harte Kritik an den Denkstrukturen der Aufklärung, von der das 17. und 18. Jahrhundert die Rettung vom Dunkel des Aberglaubens erwarteten, die aber das Zeichen „triumphalen Unheils“ war (Horkheimer, Adorno 9). Die Entzauberung der Welt resultiert in einer Gleichsetzung von Erkenntnis und Macht, wobei diese Macht gegen das erkennende Individuum selbst gewendet wird und es seinerseits zu einem Instrument macht. Die Freiheit, welche die Aufklärung angekündigt hat, verwandelt sich in Unfreiheit: „Rücksichtslos gegen sich selbst hat die Aufklärung noch den letzten Rest ihres eigenen Selbstbewusstseins ausgebrannt“ (ebd. 10). Die mythische Welt wird als Chaos empfunden und die Rettung ist im System zu finden, „aus dem alles und jedes folgt“ (ebd. 13). „Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie die Macht ausüben“ (ebd. 15). Damit wird die Aufklärung selbst totalitär. Alles, was dem Selbsterhaltungstrieb der Vernunft widerspricht, wird für ungültig deklariert. Eine Idee, die wirksam sein will, muss sich die Herrschaft aneignen: „Der Preis fürs

Überleben [ist] das praktische Mitmachen, die Verwandlung der Idee in Herrschaft“ (Horkheimer, Adorno 224).

1787 war die Französische Revolution, das Beispiel der Selbstzerstörung der Vernunft überhaupt, noch nicht ausgebrochen. Trotzdem begleitete Schiller den idealistischen Enthusiasmus des Marquis Posa mit Skeptizismus. Die dramatische Figur Posas macht einen wirkungsvollen Kontrast zum pathetisch verliebten Prinzen. Posa gibt sein aufklärerisches Credo in derjenigen Szene offen zu, die sich zwischen ihm und dem König abspielt und ungefähr die Mitte des Stückes ausmacht. (III, 10). Posa „liebt die Menschheit“ (DK 120), er entzündet sich für „Menschenglück“ (ebd.), da aber der despotische Herrscher keine Wahrheit und keine wahre Tugend ertragen kann, kann er, Posa, kein „Fürstendiener“ (DK 120) sein. Posa beendet sein Plädoyer für die Menschenrechte mit der berühmten Wendung: „Geben Sie Gedankenfreiheit“ (DK 126). Der König wird vom „Feuer“ dieses „sonderbaren Schwärmers“ (ebd.) ergriffen und glaubt, in ihm einen effektiven Staatsmann und einen treuen Freund gefunden zu haben.

Posa ist allerdings nicht der treueste Freund auf der Welt. Um seine Zwecke zu verfolgen, benutzt er auch verwerfliche Mittel. Er erpresst die Prinzessin Eboli, er verrät den König, er verrät auch seinen Freund Karlos, indem er sich in Verschwörungen verstrickt, ohne seine Pläne dem Prinzen enthüllt zu haben; es hat manchmal den Anschein, dass Posa sogar gegen den Prinzen handelt, nur in Hinblick auf seine eigenen revolutionären Pläne. Machiavellistisch manipuliert er die Menschen und ihre Gefühle, um die erwünschte Freiheit der Völker durchzusetzen. Es wird am Ende des Stückes offenbar, dass Posa mit keinen geringeren als den Feinden Spaniens ein Komplott betrieben hat (Türkei, die nordischen Mächte), damit die spanische Herrschaft in den Niederlanden abgeschafft wird. Posa ist kein schwärmerischer Idealist, sondern ein Politiker von Rang, ein Geheimbündler obendrein. Nicht einmal seine Absichten sind so rein, wie er angibt. Freilich wählt er sich selbst den Tod, wahrscheinlich um die ganze Schuld auf sich zu nehmen und den Freund zu schonen, aber ist es um der Ideale willen oder handelt es sich um einen heroischen Ausweg aus einer ausweglosen Situation? Es ist nicht klar, ob Posa stirbt, um Karlos zu retten oder um nachträglich die Bewunderung von Karlos und der Königin zu gewinnen, was Schiller im Werk als „falsche[n] Heldenmut“ bezeichnet (DK 175). Die Königin bezichtigt ihn der Eitelkeit, wenn sie glaubt, er habe „nur um Bewunderung gebuhlt“ (DK 176). Am Ende gibt Posa selbst zu, er hat das „Herz“ des Freundes vergessen, als er hinter seinem Rücken intrigiert hat (DK 184).

Solche Freiheitsbeteuerungen für das „Glück der Völker“ mögen befremdend und anachronistisch wirken, wenn man bedenkt, dass die Handlung im 16. Jahrhundert situiert ist. Schiller befindet sich mit diesem Stück auf der Schwelle zwischen dem jugendlichen Sturm und Drang Drama, wie *Die Räuber* oder *Kabale und Liebe*, und dem klassischen historischen Drama, wie *Wallenstein* und *Maria Stuart*. Die Politik nimmt hier schon einen erheblichen Teil der Handlung und dramatischen Spannung in Anspruch, zumal sie als der Angelpunkt aller dramatischen Stränge angesehen werden kann: die Verstrickung der Personen in der Politik erklärt die Modalität der persönlichen Leidenschaften (Spannung zwischen Vater und Sohn, inzestuöse Liebe zur Stiefmutter, problematische Freundschaft zwischen Karlos und Posa).¹ Die neuere Forschung hat auf weitere Motive verwiesen, welche das Stück in ein neues Licht auftreten lassen und seine Aktualität betonen. Es waren nämlich damals die sogenannten Geheimbünde sehr tätig. Von großer Bedeutung war der Geheimbund der Illuminati, der 1776 von Adam Weißhaupt gegründet worden war und nichts weniger als die Abschaffung der Monarchie und die republikanische Verfassung zum Ziel hatte. Natürlich war der Geheimbund gefährlich für das Regime, deshalb wurde er schon 1785 in Bayern verboten. Es erwies sich, dass die Illuminati sich wechselseitig ausspionieren und ihre Gesinnungen überprüfen ließen, dass innerhalb des Ordens eine autoritär gestaltete Machthierarchie herrschte, die den republikanischen Grundsätzen des Ordens zuwiderlief und die Körner vom „Despotismus falsch verstandener Aufklärung“ sprechen ließ (Riedel 1233).

Dieser aktuelle Tatbestand veranlasste Schiller, Posa als Vorläufer solchen Denkens zu gestalten, das von purem Idealismus getrieben wird, jedoch zu Abstraktionsgeist entartet und zu Menschenverachtung führt.² In den Briefen über Don Karlos kritisiert Schiller seinen beliebten Marquis aufs Schärfste. Posa wird zwar als Held angekündigt und sein Herz strebt nach einem großen Gegenstand, dem es sich widmen könnte. Dieser Gegenstand ist die ganze Menschheit, nicht jedoch bestimmte menschliche Wesen. Schiller verneint sogar die Möglichkeit der Freundschaft zwischen Karlos und Posa. Er beschreibt Posa schlicht als einen Narziss, der „in diesem schönen Spiegel [in Karl] sich selbst sah und sich seines Bildes freute. So entstand diese

¹ Vgl. Reinhart 407: „Wenn man alle Vorgänge im Spannungsfeld von Politik und Menschlichkeit lokalisiert, so handelt es sich zweifellos nicht um eine handgreifliche thematische Einheit, aber doch wohl um eine einheitliche dramatische Konfiguration“.

² In *Über naive und sentimentalische Dichtung* unterscheidet Schiller zwischen den anthropologischen Typen des Realisten und Idealisten, wobei er dem letzteren natürlich seine Sympathie erweist; er bemerkt aber auch, dass der Idealist wegen übertriebener Abstraktion zu einem Phantasten werden kann. Schiller gibt zu, dass „der wahre Idealismus in seinen Wirkungen unsicher und öfters gefährlich ist“ (NS 780).

akademische Freundschaft“ (BDK 232). Die Gefühle des Freundes weiß er genau zu manipulieren: „Also selbst dieses Hindernis, selbst diese unglückliche Liebe wird jetzt in ein Werkzeug zu jenem wichtigeren Zwecke umgeschaffen“ (BDK 238). Ein Freund könnte mit dem Leben und dem Glück seines Freundes nicht so spielen. Karlos ist eigentlich nur ein Projektionsobjekt für die humanistische Phantasterei Posas: „Da es Karlos ist, der dieses Ideal von Menschenglück wirklich machen soll, so trägt er es auf ihn über, so fasst er zuletzt beides in einem Gefühl unzertrennlich zusammen. In Karlos allein schaut er seine feurig beliebte Menschheit itzt an“ (BDK 240). Und wiederum: „Karlos wurde von ihm nur als das einzige unentbehrliche Werkzeug zu jenem feurig und standhaft verfolgten Zwecke betrachtet“. Karlos ist sich mittlerweile dessen bewusst: „Er opferte mich seiner Tugend“, sagt der Prinz (DK 158). Schiller geht weiter. Posa „der von der Freiheit so hohe Begriffe hegt... leitet seinen Freund blind, wie einen Unmündigen“ (BDK 258). Der Dichter glaubt, dass:

„Liebe zu einem wirklichen Gegenstande und Liebe zu einem Ideal sich in ihren Wirkungen ebenso ungleich sein müssen, als sie in ihrem Wesen voneinander verschieden sind – der uneigennützigste, reinste und edelste Mensch [ist] aus enthusiastischer Anhänglichkeit an seine Vorstellung von Tugend und hervorzubringendem Glücke sehr oft ausgesetzt, ebenso willkürlich mit den Individuen zu schalten, als nur immer der selbstsüchtigste Despot“ (BDK 259).

Das liegt eigentlich an der Introvertiertheit des Zweckes, dessen Gegenstand kein äußerlicher ist (auch nicht der Mensch), sondern ein innerer, nämlich egoistisch. Der Idealist im Stil Posas hat zwar ein „inneres Geistesbild“ vor sich, während der Despot „sein eigenes Ich“ zum Ziel hat (ebd.). Das Resultat ist aber dasselbe für beide. Sie vernachlässigen die Außenwelt zugunsten der Verwirklichung ihrer Zwecke. Die Außenwelt wird zum Instrument und Objekt der Herrschaft degradiert. Die Selbsterhaltung der Idee, wie die des lebendigen Organismus, verlangt, dass das Äußere, sei es die Natur oder der Mensch, entweder als Projektion und Ebenbild der Idee assimiliert oder dass es unterjocht wird. Da Posa seinen Freund, wie ein Gott, retten will, vernichtet er ihn. Und der Grund liegt darin, dass die Ideale „nicht natürlich im Menschenherzen liegen und eben darum, weil sie erst durch Kunst in dasselbe hineingebracht worden, nicht immer wohltätig wirken, gar oft aber einem schädlichen Missbrauch ausgesetzt sind“ (BDK 260). Denn die Idee nimmt notwendig „an dem beschränkten Gesichtspunkt des Individuums“ teil und das allein

„müsste sie zu einem äußerst gefährlichen Instrument in seinen Händen machen“ (BDK 261). Die Idee wird schließlich gegen sich selbst ausgespielt.

Literaturverzeichnis

Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: Die Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a.M.: Fischer 1947.

Reinhart, Hartmut: „Don Karlos“. In: H. Koopmann (Hrsg.): Schiller-Handbuch. 2. Aufl., Stuttgart: Kröner: 2011, S. 399-415.

Riedel, Wolfgang: Kommentar zu den Briefen über Don Karlos. In: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke Bd. II: Dramen 2: Hrsg. von Peter Andre Alt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004, S. 1232-1233.

Schiller, Friedrich: Don Karlos Infant von Spanien. Ein dramatisches Gedicht. In: ders.: Sämtliche Werke Bd. II: Dramen 2. Hrsg. von Peter Andre Alt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004, S. 7-219 [zitiert als DK].

Ders.: Briefe über Don Karlos. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. II: Dramen 2: Hrsg. von Peter Andre Alt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004, S. 225-267 [zitiert als BDK].

Ders.: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: ders.: Sämtliche Werke] Bd. V: Erzählungen, Theoretische Schriften. Hrsg. von Wolfgang Riedel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004, S. 694-780.

Thiel, Luzie: Freundschaftskonzeptionen im späten 18. Jahrhundert. Schillers „Don Karlos“ und Hölderlins „Hyperion“. Würzburg: Königshausen und Neumann 2004.

Der Widerstand im Dritten Reich am Beispiel des Romans von Bruno Apitz mit dem Titel „Nackt unter Wölfen“

*Eirini Koroni*¹

Abstract (Deutsch)

Wie wurde der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in der deutschen Nachkriegsliteratur dargestellt? Wie bearbeiteten Schriftsteller dieses Thema in einer Epoche, in der der Nationalsozialismus Vergangenheit war, doch immer noch stark präsent in der Erinnerung der Menschen? Um eine Antwort auf diese Fragen geben zu können, nehme ich als Beispiel den Roman von Bruno Apitz, „Nackt unter Wölfen“, und die Versuche der Häftlinge, die Mitglieder einer geheimen kommunistischen Widerstandsgruppe sind, ein kleines Kind im Konzentrationslager Buchenwald vor den Nazis zu schützen. Im Roman wird die Situation der Häftlinge sehr klar dargestellt. Von den vielen verschiedenen Figuren erkennen wir die unterschiedlichen Haltungen der Menschen dieser Epoche gegenüber und man kann auch die Hoffnung erkennen, die dieses Kind den Häftlingen gemacht hatte. Der Roman basiert auf der wahren Geschichte des – damals - kleinen Stefan Zweig, der von seinem Vater ins KZ geschuggelt wurde. Im Roman findet man auch Spuren des kommunistischen Widerstandes gegen den Nationalsozialismus. Um den Roman von einem literarischen Aspekt betrachten zu können, gehe ich weiter sowohl mit einer Analyse der Hauptfiguren, des Motivs des Widerstandes, und mit einer analytischen Präsentation der Sprache des Romans, als auch mit der Verfilmung aus dem Jahr 2015.

Abstract (English)

How was the resistance against the National Socialism presented in the German literature after World War II? How did authors address that subject in a period when the National Socialism belonged to the past, but was also present in the memories of the people? To be able to give answers to these questions, I am taking as an example the novel of Bruno Apitz „Nackt unter Wölfen“ (Naked among Wolves) and the attempts of the concentration camp prisoners, who were members of a secret communist resistance group, to protect a little boy from the Nazis in Buchenwald Concentration Camp. The situation of the prisoners is presented clearly in this novel. The different characters help us see the different attitudes toward this period of time, while we can also see the hope this child gave to the prisoners. The novel is based on the true story of the back then young Stefan Zweig, who was secretly brought in the concentration camp by his father. In the novel we can also find trails of the communist resistance against the National Socialism. In order to see this story from a literary perspective, I am moving forward to the analysis of the characters, the motive of resistance and also to the analytical presentation of the novel's language and that of the film adaptation in 2015.

¹ Eirini Koroni hat Germanistik an der Universität Athen studiert und das Post-Graduierte Studium des gleichen Fachbereichs in Athen abgeschlossen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte des Zweiten Weltkriegs und des Dritten Reichs. E-Mail Adresse: irenebkey@hotmail.com

Die Frage, auf die ich im Folgenden eine Antwort zu geben versuche, lautet „Wie wurde der Widerstand im Roman von Bruno Apitz ‘Nackt unter Wölfen’ präsentiert?“ Bevor wir uns damit beschäftigen, ist es wichtig, zuerst einige Informationen über die Haltung der DDR dem Widerstand gegenüber in der Zeit des Nationalsozialismus zu betrachten. Von Anfang an war die Politik der DDR einer bestimmten Richtung gefolgt. Diese Politik strebte nach einer „dauerhafte[n] Friedensordnung in Europa“ und wollte ein friedvolles Land errichten, „von dessen Boden nie wieder Krieg ausgehen darf, in dem auch die geistigen Wurzeln des Faschismus ausgerottet sind und demokratische Verhältnisse herrschen“¹. In den fünfziger und sechziger Jahren war es undenkbar über Krieg und Nachkrieg zu schreiben, denn solche Themen waren immer noch tabuisiert.

Über den Roman

Das Buch von Apitz spielt in Buchenwald, einem Ort, der in Verbindung zu Ernst Thälmann steht, der in Buchenwald erschossen und verbrannt worden war.² In Buchenwald waren auch die KZ- Häftlinge eine Woche nach der Befreiung versammelt, um einen Schwur abzulegen, der zum Zentrum des antifaschistischen Mythos wurde.

Bruno Apitz sah, wie im Jahr 1958 sein berühmter Roman mit dem Titel Nackt unter Wölfen herauskam, nachdem er es im Jahr 1955 abgelehnt hatte, ein Film Exposé über eine Kindesrettung im KZ Buchenwald zu schreiben.³ Mit diesem Roman gewann Apitz Weltruhm. Das Buch wurde in über 30 Sprachen übersetzt. 1963 wurde das Werk von der DEFA (Deutsche Film AG) verfilmt, obwohl es am Anfang als unzeitgemäß abgelehnt wurde. Als der Film 1963 in Moskau gezeigt wurde, meldete sich eine Familie bei der DDR-Delegation, der die Geschichte bekannt vorkam und so wurde Zacharias Zweig, der Vater Stefans, des Buchenwaldkindes, kontaktiert.

¹ Vgl. Münkler: Mythen, S. 422.

² Vgl. Münkler: Mythen, S. 431.

³ Apitz, Bruno (2016): Nackt unter Wölfen. Roman. Hrsg. von Hantke Susanne, Drescher Angela. 3. Auflage, erweiterte Neuausgabe auf der Grundlage der Erstausgabe des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) von 1958. Berlin: Aufbau Verlag (Aufbau-Taschenbuch, 3026), S. 513. (Fort an verweisen die Seitenzahlen in Klammern auf diese Ausgabe).

Sein Werk *Nackt unter Wölfen* (mit dem ursprünglichen Titel „Du bist Mensch, beweise es...“⁴) spielt vom März bis April 1945, es geht um die Geschichte eines kleinen Kindes, das von einem polnischen Häftling in einem Koffer ins KZ geschmuggelt wurde. Mit diesem Kind ist das illegale Internationale Lagerkomitee (ILK) verbunden. Das ILK beschließt also, das dreijährige Kind mit dem nächsten Transport in ein anderes KZ transportieren zu lassen. Doch zwei Hauptfiguren, Höfel und Kropinski, führen diesen Plan nicht aus und verstecken das Kind. Logischerweise würde die Entdeckung des Kindes katastrophal sein; die SS würde Stefan sowie auch seine Retter ermorden. Der kleine Junge stellt aber nicht nur für seine Retter eine Gefahr dar, sondern auch für die ganze Widerstandsbewegung. Trotzdem gibt es immer mehr Häftlinge, die das Risiko eingehen, um das Kind zu retten. Diese Häftlinge beweisen ständig, dass sie Menschen sind, wie der ursprüngliche Titel des Romans es wollte. Als wichtigste Beispiele dieser Häftlinge funktionieren hier Höfel und Kropinski, sowie auch Pippig, der an schweren Foltern der Gestapo stirbt. Es gibt aber auch Gegenfiguren wie Rose, der aus Angst seine Kameraden verriet, und Wurach, der als Spitzel funktioniert.

Sprache

Der Erzähler der Geschichte ist ein Er-Erzähler, der nicht Teil der Geschichte ist, der aber die Gefühle und Gedanken der Figuren kennt und diese den Lesern weitergibt. Ab den ersten Sätzen des Romans ist es klar zu sehen, dass jede Szene dazu beigetragen hat, dass der Leser sich als Teil der Geschichte fühlt. Es ist, als ob man die Szenen vor Augen aufgeführt sieht. Durch die Beschreibungen der Szenen, bekommt man eine klare Vorstellung über die Bedingungen in den Konzentrationslagern zu dieser Zeit. Man kann Unterschiede bezüglich der Sprache der Wächter und der Häftlinge feststellen. Die Sprache der Häftlinge ist bereichert mit alltäglichen sogar umgangssprachlichen Phrasen, während die Wächter mehr auf die Sprache achten, wie die Phrase „Aber durchschlagend, Herr Kommandant, durchschlagend!“ (Apitz, 2016: 51) uns zeigt.

⁴ Vgl. Dwars, Jens-Fietje: Bruno Apitz „Nackt unter Wölfen“-Du bist ein Mensch, beweise es...“, <http://www.literaturland-thueringen.de/artikel/bruno-apitz-nackt-unter-woelfen-du-bist-ein-mensch-beweise-es/> (Stand: 04.03.2018)

Auch die Gedanken der Figuren spielen hier eine Rolle. Höfels Gedanken zum Beispiel werden nicht direkt, sondern durch die Beschreibungen einfacher Gesten wiedergegeben. „Als er gehen wollte, strich Höfel dem Kind über das weiche Haar.“ (Apitz, 2016: 91) Diese kleine Szene spiegelt Höfels zärtlichen Charakter dem Kind gegenüber.

Kropinski, einer der Häftlinge, wird vom Erzähler als ein Mann dargestellt, der nicht so gut Deutsch kann. Aber das wird nie direkt erwähnt, sondern man sieht diesen Mangel an Deutschkenntnissen durch seine Sprache, die klarmacht, dass er nicht aus Deutschland kommt. Trotzdem scheint er gar keine Kommunikationsprobleme mit den anderen Häftlingen oder den Wächtern zu kennen. Nur bestimmte grammatische Fehler sind zu sehen.

Als die beiden auf dem Wege zu ihren Baracken waren, stöhnte Kropinski auf: „Ich kann nicht vergessen die beiden Scharführer. Was würde sein gekommen, wenn sie dich gefragt hätten: Was Sie haben da in Sack?“. (Apitz, 2016: 147)

Der Wortschatz, den die Figuren benutzen, ist natürlich von der Ideologie des Nationalsozialismus sowie auch von der Epoche geprägt. So beschreiben die Häftlinge die Wächter als „Faschisten“ und die anderen Häftlinge als „Kameraden“.

Figuren

Eine sehr wichtige Rolle in jedem Roman spielen immer die Figuren. Apitz sah sich selbst in seinen Figuren, wie er sagte. Jede Figur hatte ein Teil von ihm, sogar Reineboth, der SS Mann.⁵

Wichtig wäre hier einige der wichtigsten Figuren analytischer zu betrachten. Andre Höfel wählt Apitz als Protagonist seiner Geschichte. Er ist eine der beiden Figuren, die dem Kind näherstanden. Sogar von Anfang an wird Höfels schützende Natur klar gezeigt, obwohl er am Anfang als ein Mann dargestellt wird, der bezweifelt, ob das Kind bleiben soll oder nicht.

Bezüglich des Kindes stehen alle vor einem Problem; da Höfel Teil des Widerstands ist, darf er „niemals auffallen, auch nicht mit der geringsten Sache“ (Apitz, 2016: 35). Ein Kind

⁵ Zit. nach: Hantke, Susanne: „Das Dschungelgesetz, unter dem wir alle standen“. Der Erfolg von „Nackt unter Wölfen“ und die unerzählten Geschichten der Buchenwalder Kommunisten, in: Apitz, Bruno: Nackt unter Wölfen, S. 545.

versteckt zu haben, würde ein Problem darstellen, sogar für jemanden, der kein Widerstandskämpfer war. Doch ist Höfel noch nicht überzeugt, dass das Kind wegmuss.

Ein bisschen später wird das Kind von einem SS-Mann entdeckt, Zweiling, aber er scheint am Anfang das Kind im KZ zu akzeptieren.

Er schüttelte heftig den Zeigefinger gegen Höfel und kreischte auf: „Wenn Sie erwischt werden, dann sind Sie dran und nicht ich! Haben Sie mich verstanden?“ (Apitz, 2016: 100) Das ist seine Bedingung. Zweiling wird in diesem Punkt nicht als ein ganz typischer Anhänger des Nationalsozialismus dargestellt; obwohl er ein SS-Mann ist, lässt ihn der Erzähler so handeln, sodass er am Anfang nichts über das Kind sagt.

Höfel ist ein der drei Häftlinge, die gefoltert werden, um zuzugeben, wohin sie das Kind gebracht haben. Doch die Figuren zeigen sich so stark, dass niemand spricht. Man erkennt also hier Kameradengefühle auch dem Kind gegenüber, da sie den kleinen Stefan als ein gleichberechtigtes Mitglied betrachten. Apitz benutzt die Figur Höfels um zu zeigen, dass der Mut sowie auch die physische Kraft eine sehr wichtige Rolle spielen. Als Protagonist wird Höfel zum Schutzengel des Widerstandes, weil er das Kind im Laufe der Geschichte beschützt hat.

Kropinski ist die zweite der wichtigsten Figuren im Roman und der Mann, mit dem das kleine Kind sich besser fühlt. Wegen seiner polnischen Wurzeln ist er der erste, den das Kind quasi verstehen kann. Außerdem wäre eine Figur nötig, die für das Kind die Rolle des Vaters übernehmen würde, da der biologische Vater gestorben ist. Wir können nur hoffen, dass Kropinski am Ende des Romans es tatsächlich geschafft hat, Stefan zurück nach Polen zu bringen, wie er einmal versprochen hatte.

Pippig ist vielleicht die einzige Figur im ganzen Roman, die den Lesern relativ lustiger vorkommt, als die anderen Figuren, trotz seines Endes. Pippigs nette Persönlichkeit ist das, was ihn zu den Lesern besonders sympathisch macht. Pippig ist der erste, der Stefan in dem Koffer entdeckt. Er ist sehr zärtlich Stefan gegenüber und zeigt das bei jeder Gelegenheit, zum Beispiel als er „zärtlich über den kleinen Körper“ strich (Apitz, 2016: 25). Im Unterschied zu Kropinski übernimmt Pippig keine Vaterrolle. Als Vater wurde eher Kropinski angesehen, denn er bleibt am Ende mit dem Kind zusammen, doch Pippig wird als

eine Erleichterung dargestellt, die den Leser ständig erinnert, dass es um ein Kind geht, und so muss es auch versorgt werden.

Pippigs Tod wurde ruhmvoll dargestellt. Er starb, weil er von einem Wächter des Konzentrationslagers gefoltert wurde. Er wusste, dass der Tod nah war, doch ihn überkam keine Angst. Er blieb tapfer bis zum letzten Moment.

„Rede, Mensch, ich zertrample dich!“ Wie ein Irrsinniger bearbeitete er den Körper mit den Stiefeln. Doch der Tod war wohlütig. Längst schon hatte er die schützende Hand auf das einst so fröhliche Herz gelegt.
(Apitz, 2016: 323)

Genauso wichtig sind die folgenden Figuren, Bochow und Krämer, zwei der ältesten Häftlinge, die eine Art Anführer sind.

Widerstand

Von dem Moment, in dem Stefan von Pippig entdeckt wurde, wurde eine Reihe von Widerstandstaten durchgeführt. Die Häftlinge verstecken das Kind, eine Tat, die gegen die Regeln des Konzentrationslagers verstößt. Und viele Häftlinge haben mitgemacht – sogar Zweiling, der früher erwähnte SS-Mann. Als Widerstand können auch die Taten Förstes gelten, eines Wächters im KZ, der Höfel und Kropinski geholfen hat, als sie im Bunker saßen. Apitz benutzte auch SS-Figuren als Widerstandstäter, um zu zeigen, dass es auch möglich – aber selten – wäre, einen Helfer in einem SS-Mann zu finden.

„Beschließen wir den Aufstand?“ (Apitz, 2016: 344) fragen die Häftlinge und in diesem Moment wird klar, dass es keinen Weg zurückgibt. Sie sind bereit alles zu tun, um das Lager zu befreien.

Als die Wächter nach den Mitgliedern des Widerstandes suchen, stellen sie eine Suchgruppe von Häftlingen zusammen, die nach ihnen suchen soll. Das einzige, was diese Gruppe tut, ist zu fragen, ob die Bewohner des jeweiligen Blocks irgendwo jemanden versteckt haben. Und das ist auch als eine Tat des Widerstands zu sehen. Ihre Pflicht wurde erfüllt, wie gesagt, mit einem Satz, der fast ironisch klingt.

Die Häftlinge vom Lagerschutz gingen von Block zu Block. „Habt ihr einen von den 46 versteckt?“ „Nein, wir haben niemand versteckt.“ „In Ordnung. Gehen wir zum nächsten Block.“ (Apitz, 2016: 375f.) Sie „erfüllten“ also gewissenhaft ihre Pflicht. Weitere Widerstandstaten wurden durchgeführt, als die Juden im Lager vor dem Befehl der Evakuierung erschrocken waren und andere Häftlinge um Hilfe baten, die tatsächlich kam, trotz der schwierigen Situation.

Als ein SS-Mann namens Kluttig das Kind im Lager kurz vor dem Ende entdeckte und es zu töten versuchte, standen alle Häftlinge zwischen ihm und dem Kind und bildeten eine Kette, um Stefan zu beschützen. Hier wird nicht nur der Begriff des Widerstandes klar, sondern auch der Begriff der Kameradschaft, und zwar einem Kind gegenüber. Die Häftlinge haben Stefan als ein wertvolles Mitglied gesehen, und sich so ihm gegenüber verhalten haben, als ob er ein Kamerad war. Stefan wurde also zum Symbol des Widerstandes. Er verkörperte die Hoffnung, und um zu überleben, brauchen die Häftlinge die Hoffnung mehr als alles andere.

Apitz benutzt das Motiv des Widerstandes in seinem Text, um indirekt aber klar Kritik an dieser Zeit zu üben. Seine Meinung wird durch ein solches Motiv sehr klar. Er versuchte auch mit diesem Motiv, die Leute dem Publikum vorzustellen, die Teil solcher Aktionen waren. Menschen, die gegen das Hitlerregime gekämpft haben. Basierend auf der rührenden Geschichte des kleinen Stefan hatte er das geeignete Beispiel gefunden, um die Hoffnung, die damals wichtig war, literarisch zu bearbeiten.

Die Verfilmung

Der Roman von Apitz wurde zweimal verfilmt; im Jahr 1963 und 2015. Präsentiert wird hier die zweite Verfilmung. Die Regie des Filmes übernahm Philipp Kadelback (der „Unsere Mütter, unsere Väter“-Macher), und das Drehbuch ist von Stefan Kolditz.⁶ Es gibt Unterschiede zwischen dieser Verfilmung und dem Roman, und es wäre sinnvoll, diese analytischer zu sehen. Den ersten Unterschied stellt man sogar am Anfang fest. Die

⁶Adre, Thomas (2015): Bevor der Ami Deutschland befreite. Endspiel um das Überleben eines kleinen Jungen: Ein drastischer ARD-Film erzählt vom kommunistischen Widerstand im „Dritten Reich“ und den letzten Tagen im KZ Buchenwald, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/nackt-unter-woelfen-kz-film-im-ard-a-1025287.html> .

Geschichte beginnt im April 1943. Man sieht, wie ein junger Mann ins KZ transportiert wird; dieser Mann ist Pippig, der im Gegensatz zum Roman den Namen Hans trägt. Den historischen Ereignissen treu, kann man auch das Zitat Jedem das Seine am Tor des Lagers erkennen.⁷ Hans Pippig kommt mit seinem Vater ins KZ, doch der Vater stirbt. Also ist festzustellen, dass Pippig der Protagonist des Filmes ist. Höfel zeigt also nicht die Vielfältigkeit seiner Figur.

Der Fluss der Geschichte wird durch historische Dokumente und Szenen gebrochen, die historische Informationen bieten. Im Laufe des Filmes sehen wir auch, wie Höfel zärtlicher dem Kind gegenüber wird.⁸ Die im Roman erwähnten Foltern für Höfel und Kropinski sind auch im Film zu finden. Im Gegensatz zum Buch wird Pippig nicht gefoltert. Die literarische Figur Roses ist auch Teil des Filmes; er ist sogar derjenige, der Kropinski umbringt, im großen Gegensatz zum Roman⁹, nach dem Befehl Reineboths.

Ein bisschen später wird erklärt, warum Pippig eine so gute Beziehung zu Stefan hat; diese Informationen bekommt man mit Hilfe von Pippigs Erinnerungen, in denen er eine Frau hatte, die ein Kind bekommen würde. Kurz vor dem Ende kann man die Häftlinge sehen und wie sie Hilfenachrichten zu den Amerikanern schicken; der Widerstand scheint sehr gut organisiert zu sein, obwohl er im Film wenig betrachtet wird. Im Film spielt die Beziehung Pippigs zu dem Kind eine wichtigere Rolle als der Widerstand, vielleicht für künstlerische Gründe.

Pippig wird von der SS erschossen, um Stefan zu schützen. Höfel sieht Pippig zum letzten Mal und wird von ihm beauftragt, Stefan mitzunehmen. Die Befreiung des Lagers findet am 11. April 1945 statt und zwar um 09:30 Uhr, nach den gegebenen Informationen. Mit dem Tod Pippigs kommt die Geschichte zu Ende, und die letzten Informationen sind am Bildschirm zu sehen.

Bevor ich zum Schluss komme, ist es wichtig zusammenfassend einige Informationen zu wiederholen. Mit dem Roman, wie schon gesehen, übte Apitz eine Kritik an dieser Epoche,

⁷ Nackt unter Wölfen (2015): Die Verfilmung, 05:50.

⁸ Ebd., 42:27.

⁹ Ebd., 01:08:17-01:10:22.

während ein Film, der auf einem Roman basiert, als Ziel die künstlerische Darstellung der literarischen Ereignisse dieses Romans hat. Das Ziel eines solchen Filmes ist also nicht Kritik zu üben, sondern die Ereignisse der Geschichte in Bildern vorzustellen. Sonst geht es um einen Film, der die Atmosphäre der damaligen Epoche sehr klar und deutlich darstellt, mit vielen schockierenden Szenen, die die Härte der Menschen den Zuschauern präsentieren.

Literaturverzeichnis

Adre, Thomas (2015): Bevor der Ami Deutschland befreite. Endspiel um das Überleben eines kleinen Jungen: Ein drastischer ARD-Film erzählt vom kommunistischen Widerstand im „Dritten Reich“ und den letzten Tagen im KZ Buchenwald. Spiegel Kultur (2018):<<http://www.spiegel.de/kultur/tv/nackt-unter-woelfen-kz-film-im-ard-a-1025287.html>>.

Apitz, Bruno: Nackt unter Wölfen. Roman. Hrsg. von Hantke Susanne, Drescher Angela. 3. Auflage, erweiterte Neuauflage auf der Grundlage der Erstausgabe des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) von 1958. Berlin: Aufbau Verlag (Aufbau-Taschenbuch, 3026) 2016.

Dwars, Jens-Fietje: Bruno Apitz „Nackt unter Wölfen“-Du bist ein Mensch, beweise es...“. LiteraturLand Thüringen (2018):<<http://www.literaturland-thueringen.de/artikel/bruno-apitz-nackt-unter-woelfen-du-bist-ein-mensch-beweise-es/>>.

Hantke, Susanne: „Das Dschungelgesetz, unter dem wir alle standen“. Der Erfolg von „Nackt unter Wölfen“ und die unerzählten Geschichten der Buchenwalder Kommunisten, in: Apitz, Bruno: Nackt unter Wölfen.

Münkler, Helfried: Die Deutschen und ihre Mythen. Hamburg: 3. Aufl. Reinbek Rowohlt-Taschenbuch-Verl. (rororo, 62394) 2013.

Περί μετάφρασης...

Αλέξανδρος Κυπριώτης¹

Σας ευχαριστώ πολύ για την τιμητική πρόσκληση που μου κάνατε, να συμμετάσχω στην ημερίδα σας, την οποία φυσικά αποδέχτηκα με μεγάλη μου χαρά, 25 χρόνια μετά τη συγγραφή της διπλωματικής εργασίας μου στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας.

Χαίρομαι πολύ που βλέπω σήμερα πρόσωπα από το παρελθόν, που έχουν συμβάλει με τον δικό τους τρόπο, πολύ περισσότερο απ' ό,τι ίσως φαντάζονται, στη μετέπειτα πορεία μου. Επιτρέψτε μου, ωστόσο, μία ξεχωριστή αναφορά στον καθηγητή Κλάους Μπέτσεν, στο γραφείο του οποίου, an seinem Schreibtisch, για να γίνω πλήρως κατανοητός, έχω την τύχη να δουλεύω πολλά χρόνια τώρα, περιτριγυρισμένος από τα βιβλία του.

Η αλήθεια είναι ότι τότε, το 1994, από φόβο μάλλον θυμάμαι να έρθω αντιμέτωπος με μία διπλωματική εργασία στην επιστήμη της λογοτεχνίας υπό τον Δόκτορα Κλάους Μπέτσεν, του οποίου είχα παρακολουθήσει όλα τα μαθήματα στο Hauptstudium, είχα

¹ Ο Αλέξανδρος Κυπριώτης σπούδασε Γερμανική Γλώσσα και Φιλολογία στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έχει γράψει θεατρικά έργα, διηγήματα, μικρά πεζά, παραμύθια και ποιήματα. Έχει μεταφράσει Τόμας Μανν, Φραντς Κάφκα, Ερνστ Βάις, Χανς Έριχ Νόσσακ, Τόμας Μπέρνχαρντ, Μαρσέλ Ράιχ-Ραντίτσκι, Μπότο Στράους, Τζέννου Έρπενμπεκ, Κάρεν Ντούβε, Ελφρίντε Γέλινεκ, Μοχαμμάντ Χεμματί, Καταρίνα Μπέντιζεν κ.ά. Είναι μέλος της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφρασεολογίας και της Αυστριακής Εταιρείας Φραντς Κάφκα. Ως μεταφραστής γερμανόφωνης λογοτεχνίας έχει λάβει υποτροφίες από τη Γερμανική Υπηρεσία Ακαδημαϊκών Ανταλλαγών, το Ίδρυμα Τεχνών της Βόρειας Ρηνανίας-Βεστφαλίας, το Ίδρυμα Ρόμπερτ Μπος, το Γερμανικό Ταμείο Μεταφραστών, την Αυστριακή Εταιρεία για τη Λογοτεχνία και το Ίδρυμα Ελβετικού Πολιτισμού Pro Helvetia, ενώ μεταφράσεις του έχουν τιμηθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού και Τεχνών της Αυστρίας (Ερνστ Βάις, Ο αυτόπτης μάρτυρας, Σκαρίφημα, 2017 και Τόμας Μπέρνχαρντ, Γεγονότα, Εξάντας, 2019). Επί σειρά ετών έχει διδάξει μετάφραση γερμανόφωνης λογοτεχνίας στο Ευρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης Λογοτεχνίας & Επιστημών του Ανθρώπου (EKEMEL) και περιστασιακά στο Ευρωπαϊκό Ινστιτούτο Λογοτεχνικής Μετάφρασης της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης και στο Διαπανεπιστημιακό-Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Μετάφρασης-Μεταφρασεολογίας του ΕΚΠΑ και του ΑΠΘ, καθώς και σε ανεξάρτητα εργαστήρια μετάφρασης που οργανώνει. Με τον Ιρανό ποιητή και μεταφραστή Μοχαμμάντ Χεμματί ίδρυσαν το 2018 το «Εργαστήρι μετάφρασης σύγχρονης περσικής και ελληνικής ποίησης εν προόδω» (35hours.org) και το 2019 το εν εξελίξει διεθνές πρότζεκτ «Abolish Borders With Words» (abww.org). Το Φεβρουάριο του 2021 ίδρυσε τον εκδοτικό οίκο «η βαλίτσα», ενώ τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του έργου META_GRAFES, που διοργάνωσε το Diablog Vision e.V. σε συνεργασία με το Lettrétage e.V., το οποίο χρηματοδοτήθηκε από το Γερμανικό Ταμείο Μεταφραστών στο πλαίσιο του προγράμματος Neustart Kultur.

απευθυνθεί στον κ. Σκουτερόπουλο για να κάνω διπλωματική εργασία στην επιστήμη της μετάφρασης. Η αλήθεια είναι ότι όταν του απευθύνθηκα είχα ήδη γράψει την εισαγωγή της εργασίας μου, μια μάλλον λογοτεχνική παρά επιστημονική εισαγωγή, και είχα ήδη κάνει μια μικρή έρευνα, συγκεντρώνοντας τους συνειρμούς Ελλήνων και Γερμανών φίλων και γνωστών στο άκουσμα της λέξης «γαλάζιο» και «blau» αντίστοιχα, γιατί σχεδίαζα στη διπλωματική εργασία μου να ασχοληθώ με τη συλλογή του Georg Trakl Sebastian im Traum στη μετάφραση της Έλενας Νούσια Ο Σεμπάστιαν στο όνειρο, στην οποία επανέρχεται το «blau» και τα παράγωγά του. Όλα αυτά, βέβαια, δεν πρόλαβα καν να τα πω στον κ. Σκουτερόπουλο, ο οποίος δικαίως μου είπε ότι δεν με γνωρίζει, ότι δεν γνωρίζει τη δουλειά μου ουσιαστικά, και θα έπρεπε να παρακολουθήσω κάποια μαθήματά του πρώτα. Εγώ είχα τελειώσει με τα μαθήματα του Hauptstudium, οπότε έπρεπε να αντιμετωπίσω τον φόβο μου.

Πράγματι έπειτα από μια δυο εβδομάδες, αν θυμάμαι καλά, συνάντησα τον καθηγητή Κλάους Μπέτσεν, στον 7ο όροφο, του είπα με μία πρόταση τι ακριβώς είχα στο μυαλό μου, εκφράζοντάς το με μία μάλλον αστεία διατύπωση, για να εισπράξω ένα εξαιρετικό, εγκάρδιο, ηχηρό γέλιο από τον δόκτορα Μπέτσεν, ο οποίος, όταν σταμάτησε να γελάει - ήμασταν όρθιοι έξω από τα γραφεία-κάθισε σε έναν πάγκο εκεί στον 7ο όροφο, και μου είπε: «Αν μπορέσεις να μου το αποδείξεις, είμαι σύμφωνος». Η διατύπωση που είχε προκαλέσει το γέλιο του αείμνηστου καθηγητή ήταν ότι θέλω να αποδείξω ότι ο Γκούσταβ φον Άσενμπαχ του Τόμας Μανν είναι ένας γερασμένος Βέρθερος. Όταν πια αρκετούς μήνες αργότερα το είχα αποδείξει και γύρισα στο σπίτι μου έπειτα από την τελευταία συνάντηση στο πανεπιστήμιο με τον καθηγητή Κλάους Μπέτσεν, άρχισα να έχω τύψεις, γιατί με την εργασία μου είχα κατά κάποιο τρόπο προδώσει τον Βέρθερο, δηλαδή τη λογοτεχνική του φιγούρα. Έτσι μου ήρθε η ιδέα να γράψω ένα θεατρικό έργο, και εκείνο το θεατρικό έργο έπρεπε να αρχίζει με την τελευταία σελίδα από τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου, τα οποία τότε, το 1994, δεν είχαν κυκλοφορήσει ακόμα στη μετάφραση της Στέλλας Νικολούδη. Πολλά χρόνια αργότερα βέβαια, έπεσε στα χέρια μου μία έκδοση που τότε αγνοούσα, μία έκδοση του 1922 σε μετάφραση Ι. Αρέτα. Έτσι, ουσιαστικά η πρώτη μου μετάφραση ήταν η τελευταία σελίδα από τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου.

Και η μετάφραση εκείνη προέκυψε πραγματικά από την ανάγκη μου να χρησιμοποιήσω εκείνο το κείμενο, ώστε να καταφέρω να πω αυτό που ήθελα να πω. Ήταν μία καθαρά προσωπική υπόθεση. Η οποία, ωστόσο θεωρούσα, ή μάλλον ήλπιζα, ότι μπορεί να αφορά και άλλους.

Πραγματικά μέχρι σήμερα, τόσο χρόνια μετά, δεν μπορώ να πω με ακρίβεια, αν έφτασα στη μετάφραση μέσω της συγγραφής ή αν έφτασα στη συγγραφή μέσω της μετάφρασης. Η αλήθεια είναι ότι έχω μεταφράσει πολύ περισσότερες ώρες στη ζωή μου απ' ό,τι έχω γράψει.

Είναι όμως επίσης αλήθεια ότι ακόμα και σήμερα η μετάφραση αποτελεί για μένα πάντα προσωπική υπόθεση. Η οποία ευτυχώς, τώρα μπορώ να πω ότι το ξέρω, αφορά και άλλους. Πολλούς ή λίγους δεν έχει και πολύ μεγάλη σημασία, κανένα από τα βιβλία που έχω μεταφράσει δεν έχει γίνει αυτό που λέμε μπεστσέλερ, και ούτε νομίζω ότι και θα γίνει ποτέ, εν πάση περιπτώσει δεν θα γίνει ποτέ αυτό για μένα κριτήριο για την επιλογή ενός βιβλίου προς μετάφραση.

Τώρα, ως προσωπική υπόθεση, η μετάφραση απαιτεί ειλικρίνεια. Όχι ότι δεν μπορεί να γίνει χωρίς ειλικρίνεια, αλλά όταν γίνεται χωρίς ειλικρίνεια έχει την τύχη που λίγο πολύ έχουν οι προσωπικές μας υποθέσεις όταν δεν τις αντιμετωπίζουμε με ειλικρίνεια. Ή γίνονται αδιέξοδες ή κάποια στιγμή καταρρέουν. Μέχρι τότε μπορούμε να έχουμε κοροϊδέψει πολλούς άλλους εκτός από τον εαυτό μας.

Τι ακριβώς σημαίνει ειλικρίνεια στη μετάφραση; Πολύ απλά θα έλεγα ότι σημαίνει ακριβώς ότι πριν προσπαθήσω να πείσω τους άλλους, πρέπει να έχω πειστεί εγώ ο ίδιος. Αν δεν έχω πειστεί εγώ ο ίδιος, και παρ' όλ' αυτά προσπαθώ να πείσω τους άλλους, αφ' ενός αυτή η πρακτική δεν είναι ειλικρινής και αφ' ετέρου ακόμη και αν πείσω κάποιους απ' αυτούς, ξέρω ότι η πειθώ αυτή είναι μετέωρη και επί της ουσίας βασίζεται στην ευπιστία ή και στην άγνοια των άλλων.

Ως προσωπική υπόθεση επίσης, η μετάφραση έχει πάντα να κάνει τουλάχιστον με έναν άλλον. Υπό αυτή την έννοια η μετάφραση δεν είναι δυνατόν ποτέ να ομφαλοσκοπεί.

Όταν ομφαλοσκοπεί χάνει τη σύνδεσή της με τον άλλον, οπότε αργά ή γρήγορα γίνεται πάλι αδιέξοδη ή καταρρέει, χάνοντας την ουσία της.

Ποιος είναι αυτός ο άλλος; Είναι ο αναγνώστης που δεν μπορεί να καταλάβει το πρωτότυπο; Σίγουρα όχι, αυτό το έχει ξεκαθαρίσει πολλά χρόνια πριν ο Βάλτερ Μπένγιαμιν στο *Die Aufgabe des Übersetzers*. Είναι ο συγγραφέας του πρωτοτύπου; Θεωρώ πως όχι. Ακόμη και σε περιπτώσεις αυτοβιογραφίας, όπως ήταν για παράδειγμα η αυτοβιογραφία του Μαρσέλ-Ράιχ Ρανίτσκι με τον τίτλο *Η ζωή μου / Mein Leben*, που είχα τη χαρά να μεταφράσω, ο άλλος με τον οποίο έχει να κάνει η μετάφραση δεν είναι ο συγγραφέας της εκάστοτε αυτοβιογραφίας, αλλά η φωνή που έχει επιλέξει ο συγγραφέας να ακούγεται.

Με την ίδια έννοια θα πρέπει να πω ότι και εγώ τώρα δεν είμαι εγώ, αλλά η φωνή που εγώ έχω επιλέξει να ακουστεί εδώ. Και δεν είναι κάτι πρωτότυπο αυτό που λέω, ούτως ή άλλως ο Λουίτζι Πιραντέλλο το έχει καταθέσει πολλά χρόνια πριν στο Ένας, κανένας κι εκατό χιλιάδες. Ήμουν άλλος πριν από 2 ώρες στο σπίτι μου, είμαι άλλος εδώ τώρα και άλλος θα είμαι στο διάλειμμα, άλλος θα είμαι όταν μιλήσω με έναν φίλο μου, και άλλος όταν ενδεχομένως θα μιλήσω με κάποιον από τους γονείς μου, και προφανώς το ποιος θα είμαι τότε θα έχει να κάνει με το με ποιον από τους δύο θα μιλήσω. Το γεγονός αυτό δεν αναιρεί από μόνο του την ειλικρίνεια της κάθε φωνής που κάθε φορά ακούγεται.

Έτσι, η μετάφραση ενός βιβλίου του Κάφκα, δεν έχει να κάνει με τον Κάφκα, αλλά με την εκάστοτε φωνή που έχει επιλέξει ο Κάφκα να ακούγεται σε κάθε βιβλίο του που επιλέγουμε να μεταφράσουμε. Και πολύ απλά θα πω ότι άλλη φωνή ακούγεται στην Επιστολή προς τον πατέρα, άλλες φωνές ακούγονται στη Μεταμόρφωση, άλλη φωνή ακούγεται στα γράμματα στη Φελίτσε και άλλη φωνή στη Δίκη ή στα Ημερολόγιά του. Και επειδή η περίπτωση του Κάφκα είναι ιδιαίτερη, θα πω ότι άλλες φωνές ακούγονται στους Περραστικούς της Τζέννου Έρπενμπεκ, άλλες φωνές στην Ιστορία του γερασμένου παιδιού και άλλες φωνές στη Συντέλεια του κόσμου. Το καλοκαίρι ολοκλήρωσα τη μετάφραση της συλλογής διηγημάτων της Καταρίνα Μπέντιξεν με τον τίτλο *Der Wihiskyflaschenbaum / Το δέντρο με τα μπουκάλια του ουίσκι*, 21 διηγήματα με πολλές, διαφορετικές φωνές.

Μιλάω για φωνές, γιατί δεν είναι πάντα, ή ίσως μόνο σπάνια είναι, μία η φωνή που ακούγεται σε ένα βιβλίο. Ακόμη και σε αποκλειστικά πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις, ακούγονται κάποιες φορές έμμεσα κάποιες τρίτες φωνές.

Με αυτές τις φωνές έχει να κάνει η μετάφραση και αυτές τις φωνές καλείται πρώτ' απ' όλα να ακούσει ο μεταφραστής. Και ίσως σ' αυτή τη διαφορετικότητα των φωνών κάθε φορά έγκειται και το ότι όσα βιβλία του ίδιου συγγραφέα και να έχει μεταφράσει κανείς, η δουλειά του μεταφραστή ποτέ δεν γίνεται πιο εύκολη στην ουσία της. Ασφαλώς είναι μια δουλειά, κατά την οποία συνεχώς μαθαίνεις, είναι μία διά βίου μάθηση, θα μπορούσα να πω, αλλά δεν φτάνεις ποτέ σ' ένα σημείο, στο οποίο να μπορείς να πεις ότι θα χρησιμοποιήσεις ό,τι έχεις μάθει, χωρίς να χρειαστεί να μάθεις κάτι καινούργιο.

Και αυτό το καινούργιο, κάθε φορά, αρχίζει με το άκουσμα της νέας φωνής, με την οποία έχεις να δουλέψεις, και την οποία θα πρέπει να μεταφέρεις στη γλώσσα σου, για να ακουστεί εκ νέου.

Ποιος μιλάει; Είναι δική του η φωνή που ακούγεται ή είναι η φωνή κάποιου άλλου, την οποία μεταφέρει; Πού και πότε μιλάει; Σε ποιον μιλάει; Τι ακριβώς λέει και γιατί λέει ό,τι λέει; Τι ενδεχομένως αποκρύπτει αρχικά και τι αποκαλύπτει στη συνέχεια; Γιατί αποκρύπτει ό,τι αποκρύπτει και πώς φτάνει να αποκαλύψει ό,τι αποκαλύπτει; Ποια είναι η ένταση της φωνής του όταν μιλάει; Έχει διακυμάνσεις η ένταση της φωνής του; Ψιθυρίζει; Φωνάζει; Παραληρεί;

Αυτά είναι κάποια από τα ερωτήματα που καλείται ν' απαντήσει ένας μεταφραστής. Εν συντομία θα έλεγα ότι απλώς καλείται να ακούσει την αλήθεια της άλλης φωνής. Τη δική της αλήθεια. Δεν καλείται να ντύσει την αλήθεια της φωνής που ακούει με τη δική του αλήθεια.

Ο μεταφραστής οφείλει, λοιπόν, κάθε φορά να ξεπεράσει τα όρια, τα σύνορα της δικής του αλήθειας και της δικής του γλώσσας. Γι' αυτό ακριβώς θεωρώ ότι στην πράξη η μετάφραση είναι επαναστατική διαδικασία. Ο συντηρητισμός δεν της ταιριάζει. Καταργεί σύνορα, διαχωριστικά τείχη και χώρους Σένγκεν. Αυτό το συνειδητοποίησα ιδιαίτερα τα τελευταία 2 χρόνια κατά τη συνεργασία μου με τον Ιρανό ποιητή

Μοχαμμάντ Χεμματί, του οποίου η πρώτη ποιητική συλλογή θα κυκλοφορήσει τον Νοέμβριο σε δίγλωσση περσική και ελληνική έκδοση με τον τίτλο Γκαβαρέ / Η κούνια.

Και για να επιστρέψω στη μετάφραση ως προσωπική υπόθεση, σχηματικά θα πω ότι ο μεταφραστής οφείλει να καλωσορίζει αυτή την άλλη φωνή, ν' ανοίγει ολόψυχα την αγκαλιά του και να την υποδέχεται με τρυφερότητα, αγάπη και σεβασμό, τιμώντας την και όχι πνίγοντάς την. Το ότι ο σεβασμός και η αγάπη για τον άλλον προϋποθέτουν τον αυτοσεβασμό και την αγάπη για τον εαυτό είναι ασφαλώς κοινός τόπος. Ένα σφιχταγκάλιασμα είναι, λοιπόν, κάθε φορά η δουλειά του μεταφραστή. Ένα σφιχταγκάλιασμα στο οποίο παραμένουν ισότιμα διακριτοί οι δύο που αγκαλιάζονται. Ένα σφιχταγκάλιασμα, που όταν πια λύνεται στις δύο αυθύπαρκτες οντότητες που το δημιούργησαν, τις έχει μεν κάνει πιο πλούσιες απ' ό,τι ήταν, αλλά ο πλούτος αυτός δεν είναι απτός, και σίγουρα δεν εξαργυρώνεται, δεν είναι αγοραίος.

Παρ' όλ' αυτά, το έργο του μεταφραστή πωλείται, ο μεταφραστής ζει και εργάζεται σε μια αγορά. Συνεπώς χρειάζεται έναν εξοπλισμό, χρειάζεται βιβλία, λεξικά, ηλεκτρονικό υπολογιστή, προγράμματα και εφαρμογές, εκτυπωτή, χαρτί, μελάνια, πρόσβαση στο διαδίκτυο, ενδεχομένως κάποιες συνδρομές σε περιοδικά ή διαδικτυακά πόρταλ. Πρέπει να πληρώνει την ασφάλισή του, το ηλεκτρικό ρεύμα, τη θέρμανση, το νερό και το φαγητό του. Πρέπει να παρακολουθεί γενικότερα τον πολιτισμό της χώρας στη γλώσσα της οποίας μεταφράζει, αλλά και τον πολιτισμό της χώρας από της οποίας τη γλώσσα μεταφράζει. Πρέπει να έχει την ευχέρεια πού και πού να ταξιδεύει στην ξένη χώρα, για να του γίνεται όσο το δυνατόν λιγότερο ξένη η χώρα αυτή. Να συναντά συναδέλφους από τη χώρα του και από άλλες χώρες, για να ανταλλάσσει εμπειρίες, και να μην μένει απομονωμένος στο προσωπικό του γραφείο.

Ο αυτοσεβασμός που ανέφερα πριν εμπεριέχει ασφαλώς και την κάλυψη αυτών των αναγκών ή και πολυτελειών για κάποιους. Και καλό θα ήταν να το έχουμε στο μυαλό μας αυτό όσοι θέλουμε να ασχολούμαστε με τη μετάφραση. Θα πρέπει κάποια στιγμή να πάψει η μετάφραση να αποτελεί πάρεργο για τους περισσότερους από εμάς. Μπορεί να μην είμαστε μισθωτοί εργαζόμενοι οι μεταφραστές, αλλά γνωρίζουμε κι εμείς ούτως ή άλλως ότι η αμοιβή μας θα πρέπει τουλάχιστον να μας δίνει τη δυνατότητα να ξυπνάμε κάθε πρωί και να είμαστε σε θέση, να έχουμε τις δυνάμεις, να συνεχίσουμε τη

δουλειά μας, έτσι όπως το έχει αναλύσει πριν από πολλά χρόνια ο Μαρξ στο Μισθωτή εργασία και κεφάλαιο. Και όπως θα φαντάζεστε, όταν μπαίνει ο Μαρξ στη συζήτηση, σημαίνει ότι θα πρέπει να υπάρχουν κάποιες διεκδικήσεις εκ μέρους μας.

Αυτή, εν συντομία, είναι η αγοραία πλευρά της εργασίας του μεταφραστή. Σ' αυτήν κάποιες φορές εμπεριέχονται και χρέη ατζέντη και διαπραγματευτή με τους ντόπιους και ξένους εκδοτικούς οίκους, που ασφαλώς είναι χρονοβόρα.

Πώς είναι δυνατόν τελικά να έχω φτάσει να μιλώ αγοραία για μια εργασία που ο πλούτος που παράγει δεν είναι αγοραίος;

Είναι επειδή σας μίλησα με τουλάχιστον δύο φωνές σήμερα εδώ, αν και όταν σχεδιάζα αρχικά αυτή την ομιλία, νόμιζα ότι η φωνή που θα επέλεγα θα ήταν μία. Θεωρώ πως κάθε μία από αυτές τις δύο κύριες φωνές έχει τη δική της αλήθεια και κάθε μία απ' αυτές θα χαρεί ξεχωριστά αν τύχει να εισακουστεί από τωρινούς ή μελλοντικούς συναδέλφους.

Ο Γερμανός φιλέλληνας ποιητής Γιόχαν Λούντβιχ Βίλχελμ Μύλλερ (Johann Ludwig Wilhelm Müller): 'ο Έλληνας Μύλλερ'

Σοφία Λιονή¹

Περίληψη:

Σύντομα θα γιορτάσουμε τα 200 χρόνια από την επανάσταση του 1821. Θα ήθελα, με αυτή τη συγκυρία, να κάνω μνεία στους παράγοντες που συνέβαλαν στη δημιουργία του δυναμικού γερμανόφωνου φιλελληνισμού του 19ου αιώνα και να αναφερθώ ιδιαίτερα σε έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του, τον ποιητή Wilhelm Müller, ως παράδειγμα για τη δύναμη του πνεύματος σε δύσκολους καιρούς και τη συμβολή του στη διαμόρφωση κινημάτων.

¹ Η Σοφία Λιονή είναι απόφοιτη του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ.

Στη σύντομη ζωή του ο Βίλχελμ Μύλλερ (1794-1827) ασχολήθηκε με όλα αυτά που γοήτευαν τους Γερμανούς ρομαντικούς ποιητές στις αρχές του 19^{ου} αιώνα: τον Όμηρο, τον Δάντη, τη μεσαιωνική γερμανική λογοτεχνία, τα δημοτικά τραγούδια, τα επαναστατικά κινήματα (πρωτίστως των Ελλήνων), την όπερα, το θέατρο. Γιός ράφτη από το Ντέσσαου, μεγάλωσε σε οικογένεια που αντιμετώπισε δυσκολίες και συμφορές, υπήρξε φιλόλογος, εθελοντής στρατιώτης κατά τους ναπολεόντειους πολέμους, ποιητής, εξαιρετος φιλέλληνας. Είναι γνωστός ως δημιουργός στίχων που μελοποίησε έξοχα ο Φραντς Σούμπερτ, ως ένας από τους αγαπημένους ποιητές του Χάινε, ως μεταφραστής ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, ως ποιητής τραγουδιών που ξεσήκωναν το γερμανικό φιλελληνικό κίνημα.

Σε αυτά οφείλεται και το προσωνύμιο “ο Έλληνας Μύλλερ”. Ο Μύλλερ ήταν ένας παθιασμένος φίλος των Ελλήνων, σε μια εποχή απελπισίας, όπου οι Έλληνες αγωνιστές αντιμετώπιζονταν από τα ευρωπαϊκά καθεστώτα της εποχής της Παλινόρθωσης ως ενοχλητικοί στασιαστές. Άνθρωποι σαν τον Μύλλερ, φίλοι της Ελλάδας και της ελευθερίας, απέδειξαν ότι πάντα, εκτός από τους Μέττερνιχ θα υπάρχουν στον κόσμο και οι “μολυσμένοι απ’ τον ιό της ελευθερίας”.

Σήμερα, μετά από τόσα χρόνια και κάτω από το βάρος της νεότερης ιστορίας, μακραίνει η ανάμνηση της προσφοράς του φιλελληνικού κινήματος του κρίσιμου πρώτου τέταρτου του 19^{ου} αιώνα και των εμβληματικών προσώπων του.

Είναι χρήσιμο όμως να αντισταθούμε στη λήθη, διότι η μνήμη βοηθά όχι μόνο στην ερμηνεία του παρελθόντος και του παρόντος, αλλά και στο σχεδιασμό του μέλλοντος. Αυτό αφορά ιδιαίτερα στις Ελληνογερμανικές σχέσεις, οι οποίες απλώνονται πολύ βαθιά στο χρόνο και ήταν πάντα πολύπλευρες.

«Ο μόνος δρόμος για να γίνουμε μεγάλοι, και αν είναι δυνατόν, ξεχωριστοί, είναι η μίμηση των αρχαίων, ιδιαίτερα των Ελλήνων», έγραφε το 1775 ο Johann Joachim Winckelmann στο έργο του Σκέψεις για τη μίμηση ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική (Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst). Ο γερμανόφωνος φιλελληνισμός του 19ου αιώνα, ως μέρος ενός τεράστιου πνευματικού και πολιτικού ευρωπαϊκού κινήματος, ξεκινά στην πραγματικότητα γύρω στο 1770 με την τότε εξέγερση των Ελλήνων και συνδέεται με

μεγάλα ονόματα όπως Winckelmann, Lessing, Herder, Hölderlin, Goethe, Schiller. Τον 19ο αιώνα, οι κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις διευκολύνουν την αναζωπύρωση παλαιότερων παραδόσεων και δημιουργούν νέες τάσεις.

Ο απελευθερωτικός αγώνας των Ελλήνων απασχόλησε όλη την Ευρώπη, αποτέλεσε ερέθισμα και έμπνευση για την πολιτική σκέψη, την τέχνη, τη λογοτεχνία. Ποιητές, ζωγράφοι, διανοούμενοι, φοιτητές, καθηγητές πανεπιστημίων και εκδότες, έμποροι, άνθρωποι από κάθε κοινωνική τάξη υποστήριζαν την Ελλάδα ως λίκνο του ευρωπαϊκού πολιτισμού και καλούσαν σε υποστήριξη των “χριστιανών αδελφών”. Η Ελλάδα ήταν πανταχού παρούσα, επίκεντρο δημόσιας συζήτησης σε άρθρα εφημερίδων, έργα τέχνης, θέατρο και όπερα, λογοτεχνικά έργα, αντικείμενα καθημερινής χρήσης - σε ένα μίγμα πολιτικής συμπάθειας, γοητείας της ελληνικής αρχαιότητας και θρησκευτικών-χριστιανικών στοιχείων, που έπαιρνε σχήμα λόγω της οθωμανικής απειλής.

Ας σταθούμε στη συνέχεια στις γενικές ιδέες και στα κίνητρα του γερμανικού φιλελληνισμού.

Ο γερμανικός Φιλελληνισμός . Παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωσή του

Η λέξη Φιλέλληνη είναι πολύ παλιά – αναφέρεται ήδη στον Ηρόδοτο¹ - και στο πέρασμα των αιώνων λάμβανε νέα περιεχόμενα. Κατά το πρώτο τέταρτο του 19^ο αιώνα, ως Φιλελληνισμό αντιλαμβανόμαστε το κοινωνικοπολιτικό ρεύμα υπέρ της ελληνικής επανάστασης. Προκύπτει από το κομμάτι εκείνο της ευρωπαϊκής πνευματικής ιστορίας, που αντιλαμβάνεται την Ελλάδα ως το “Μουσείο του παλιού κόσμου”² και πολιτισμική περιουσία κάθε μορφωμένου ανθρώπου. Αυτό ισχύει και για τον γερμανόφωνο χώρο, παρόλο που η εικόνα της Ελλάδας εκεί είχε μεταφερθεί από “δεύτερο χέρι”, των

¹ Vgl. Mygdalis, Lampros – Lolos, Anastassios Hrsg. 2004: Der Deutschsprachige Philhellenismus durch die Poesie, Band 3. Kyromanos Verlag, Saloniki.

² „Museum der Alten Welt». Seidl, Wolf, in: Europäischer Philhellenismus. Ursachen und Wirkungen. Hrsg. 1989 E. Konstantinou und U. Wiedenmann, Hieronymus Verlag, Neuried, S. 19.

Ρωμαίων.³ Στον προϋπάρχοντα ενθουσιασμό για το αρχαίο ελληνικό πνεύμα συνδέθηκε και η επανάσταση του 1821.⁴

Η επανάσταση των Ελλήνων μετά από 400 χρόνια οθωμανικής σκλαβιάς δεν ενθουσίασε φυσικά τους πάντες. Για την επίσημη Ευρώπη, της Παλινόρθωσης και της Ιεράς Συμμαχίας, ήταν μια κίνηση ανομίας. Με τους στίχους του Μύλλερ από το ποίημα Η ελπίδα της Ελλάδας, γραμμένους το 1821,

Η Ευρώπη άλλο δεν θέλει παρά ειρήνη και ησυχία.
Τη γαλήνη της πώς σκιάζεις μ' όνειρα για ελευθερία;
Σαν ξεσηκωθείς Ελλάδα, μάχες δίνεις μοναχή
Του Τούρκου το Ντιβάνι, «θρόνο» η Ευρώπη το καλεί.

Όταν ξεσπά η Επανάσταση, οι εξεγερμένοι δεν βρίσκουν συμμάχους στις επίσημες κυβερνήσεις. Θα τους βρουν αλλού: Από τα σαλόνια της αριστοκρατίας, μέχρι τις έδρες των πανεπιστημίων κι από τα εργοτάξια έως τους άμβωνες των εκκλησιών, μία μεγάλη αγκαλιά άνοιγε, παρά την αλαζονεία των ισχυρών. Άνθρωποι που γνώριζαν την Ελλάδα μόνο από τα σχολικά τους βιβλία ή τις εκδόσεις των αρχαίων κλασικών, βλέπουν ξανά αρχαία ιδανικά να προβάλλουν από την Ανατολή και τα συνδέουν με τα μεγάλα πνευματικά ρεύματα (Αναγέννηση, Μεταρρύθμιση, Κλασικισμός, Ρομαντισμός), με τις παραδόσεις του Χριστιανισμού και με τη συλλογική μνήμη και τον φόβο για μια οθωμανική επέκταση.

Στα γερμανικά κρατίδια του 19^{ου} αιώνα, αδύναμα μετά τους απελευθερωτικούς πολέμους κατά του Ναπολέοντα, τα ανήσυχα πνεύματα της εποχής μιλάνε για ελευθερία και δικαιώματα. Με τα λόγια του φιλολόγου και Carl Jacob Ludwig Iken (1794-

³ „zweiter Hand“. Ebd.

⁴ „Die breite Solidaritätsbewegung mit dem griechischen Freiheitskampf kann sich auf eine lange Antikebegeisterung im Allgemeinen und Griechenbegeisterung im Speziellen stützen[...]Das eigentümliche Phänomen, dass das zeitgenössische Griechenland ohne weiteres in das mitteleuropäische, lateinisch geprägte Abendland eingegliedert wird, ja mehr noch, als eine Wiege erscheint, der gegenüber Mitteleuropa in unschätzbare Kulturschuld steht, ist indessen auch 1821 nichts neues. «Marco Hillemann/Tobias Roth. Hrsg. 2015. Wilhelm Müller und der Philhellenismus, Berlin, , <https://www.amazon.de/Wilhelm-M%C3%BCller-Philhellenismus-Literaturwissenschaft-Hillemann/dp/3732901777>

1841):⁵ “Εμείς οι Γερμανοί βλέπουμε στους Έλληνες τη δική μας εικόνα και σκεφτόμαστε ασυνείδητα τον προηγούμενο καιρό, όταν βρισκόμασταν κάτω από τον γαλλικό ζυγό”. Ένα είδος υποκατάστατου.

Συνοπτικά, μπορούμε να δούμε τους ακόλουθους παράγοντες που συνδιαμόρφωσαν το γερμανικό φιλελληνισμό:

1. Η κλασική παράδοση που είχε αφήσει ως κληρονομιά κυρίως στην τέχνη μια συγκεκριμένη εικόνα για την Ελλάδα: αυτή της ελληνικής αρχαιότητας, με την ευγενική απλότητα και το ήρεμο μεγαλείο (“die edle Einfalt und stille Größe“ του Winckelmann). Με τα λόγια του Novalis, “Η αρχαιότητα προκύπτει από τα μάτια και τη ψυχή του καλλιτέχνη”⁶. Σε αυτή την εικόνα υπάρχει και η αντίληψη ότι η Ευρώπη οφείλει ευγνωμοσύνη στην Ελλάδα για το σύνολο της πνευματικής της κληρονομιάς. Από τον πρώτο χρόνο της επανάστασης κιόλας, αυτό αποτέλεσε ισχυρότατο επιχείρημα.⁷

2. Ο συνδυασμός των χριστιανικών παραδόσεων και της συλλογικής μνήμης: αμέσως μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολη το 1453 ήδη, υπήρχαν εκκλήσεις για αγώνα ενάντια στους Τούρκους, για να ξαναποκτηθεί η Πόλη. Ανάλογες διατυπώσεις βρίσκουμε το 1460 σε αρχεία του Reichstag στη Νυρεμβέργη.⁸ Γύρω στο 1520 και το 1529, ο εφιάλτης ζωντανεύει, καθώς οι Οθωμανοί βρίσκονται έξω από τη Βιέννη.⁹ Τον 16^ο

⁵ „wir Deutschen zumal sehen in den Griechen unser eigenes Bild und denken unbewußt an die Zeit zurück, wo das fränkische Joch vor uns wick. Zit. nach Friedgar Löbker. Antike Topoi in der deutschen Philhellenenliteratur. In: Anne-Rose Meyer. Hrsg. 2012. Vormärz und Philhellenismus. Bielefeld, Aisthesis Verlag, S.16.

⁶ „Die Antike [entsteht] unter den Augen und der Seele des Künstlers“ Novalis, Fragmente: Über Goethe, in: European Romanticism. A reader. Online: <https://books.google.gr/books?id=YkQ-AwAAQBAJ&pg=PA142&lpg=PA142&dq=e>

⁷ „Bereits im ersten Jahr des Befreiungskampfes, zu dem 1821 Alexandros Ypsilantis aufgerufen hatte, setzte in den deutschen Staaten eine rege Pro-Griechen-Propaganda ein, die sich im Erscheinen zahlloser Broschüren, Zeitungsartikel und Artikelserien niederschlug. Argumentative Grundlage all dieser Schriften war die zu erweisende Dankesschuld gegenüber der heiligen griechischen Revolution. “Blioumi, Aglaia. Gräcomanie und Deutschfreund. In: Hrsg. Erinnern für die Zukunft. LIT. S.63.

⁸ Vgl.: Schultheiß, Ernst-Friedrich, in: E. Konstantinou, Hrsg. 2007. Ausdrucksformen des Europäischen und Internationalen Philhellenismus vom 17-19 Jahrhundert. Peter Lang Verlag, Frankfurt. S.23.

⁹ „Suleiman drang inzwischen weiter vor und stand 1529 mit seinen Truppen vor Wien“<https://www.wien.gv.at/kultur/archiv/geschichte/ueberblick/festung.html>

αιώνα, ο Λούθηρος χαρακτηρίζει την τουρκική απειλή ως τιμωρία από τον Θεό¹⁰, ενώ σε ένα φυλλάδιο του αρχείου της Νυρεμβέργης του 1663 αναφέρεται ως καθήκον “να βοηθήσουμε την αγαπημένη μας πατρίδα ενάντια στον φοβερό και βάρβαρο κληρονομικό εχθρό, τον Τούρκο”.¹¹ Δεν είναι σύμπτωση το γεγονός ότι τα κείμενα του Λούθηρου, Κήρυγμα κατά των Τούρκων και Γραφή κατά των Τούρκων, τα οποία ολόκληρο τον 18^ο αιώνα δεν είχαν τυπωθεί, μεταξύ 1822 και 1828 κυκλοφόρησαν σε 4 νέες εκδόσεις. Λαϊκά τραγούδια και ποιητικές εικόνες του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα επιστρέφουν το 1821-1822 και συνδέονται με την επικαιρότητα: ο ευγενής ιππότης, πρίγκιπας Ευγένιος βρίσκει την αντιστοιχία του στον Υψηλάντη, τον γενναίο πολεμιστή. Τον περήφανο αετό της Ευρώπης απειλεί το οθωμανικό όρνεο. Οι Τούρκοι είναι τίγρεις, φονικά σκυλιά, δήμιοι, δολοφόνοι βρεφών. Η αντιμετώπιση αυτού του δαιμονικού εχθρού σημαίνει υπεράσπιση της ανθρωπότητας.¹²

3. Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες: μετά τους απελευθερωτικούς πολέμους και την ήττα του Ναπολέοντα, γιγαντώθηκε το όνειρο για μια ενωμένη Γερμανία, στην οποία το έθνος θα συναποφάσιζε και θα συγκυβερνούσε. Το Συνέδριο της Βιέννης το 1815 και την παλινόρθωση των απολυταρχικών-μοναρχικών καθεστώτων ακολούθησε όμως μια εποχή πολιτικής καταπίεσης, λογοκρισίας και διώξεων κάθε φιλελεύθερης φωνής, που οξύνθηκε με τα Διατάγματα του Karlstad το 1819 (Karlsbader Beschlüsse). Στα πανεπιστήμια απαγορεύονται οι φοιτητικές ενώσεις, καθηγητές διώκονται και απολύονται, η αστυνομία παρακολουθεί τα πάντα, οι εφημερίδες λογοκρίνονται. Κάποιοι σιωπούν, άλλοι θέλουν να δράσουν: στα πανεπιστήμια φιλελεύθεροι φοιτητές και καθηγητές δημιουργούν αδελφότητες (Burschenschaften). Εφόσον οι φιλελεύθεροι

¹⁰ „die türkische Bedrohung als Strafe Gottes“ Vgl.: Schultheiß, Ernst-Friedrich, in: *Ausdrucksformen des Europäischen und Internationalen Philhellenismus vom 17-19 Jahrhundert*. E. Konstantinou Hrsg. 2007. S.26.

¹¹ „dem Heiligen Reich Teutscher Nation, als Unserm geliebten Vatterland gegen den grausam-wüthenden und barbarischen Erbfeind den Groß-Türken zu helfen.“ Ebd., S.27.

¹² „Es ist kein Zufall, daß Luthers Türkenschriften, die *Heerpredigt wider die Türken* und die *Schrift wider die Türken*, die im ganzen 18. Jahrhundert nicht neu gedruckt worden waren, zwischen 1822 und 1828 vier Neuauflagen erlebten. Volkslieder und lyrische Bilder vom 16 und 17 Jh. kehren 1821-1822 wieder. ‘Prinz Eugen, der edle Ritter’ fand sein Pendant in ‘Ypsilanti, edler Krieger’. Dem edlen Abendländischen ‘Aar’ steht der osmanische ‘Mordgeier’ gegenüber. Die Türken sind ‘Tiger’, ‘Bluthunde’, ‘Henker’, die dem süßen *Säuglingsfreische* schmausen. Angesicht eines solchermaßen dämonisierten Gegners stellt sich dessen Vernichtung nachgerade als Verteidigung der Humanitas dar. „Scheitler, Irmgard, in: E. Konstantinou Hrsg. 2007. S. 78-79.

ιδέες δεν μπορούν να ακουστούν, θα εκφραστούν μέσω της υποστήριξης προς την ελληνική επανάσταση.¹³

4. Ο Ρομαντισμός: πρόσφορο έδαφος για την ιδέα της ελευθερίας. Είναι η εποχή της νοσταλγίας και της περιπλάνησης (die Sehnsucht und das Schweifen in die Ferne).

5. Τα πανεπιστήμια, με σπουδές σε θεολογία, φιλοσοφία, κλασική φιλολογία, ιατρική. Η ρητορική είναι χριστιανό-ανθρωπιστική. Στις έδρες κλασικής φιλολογίας και φιλοσοφίας διδάσκουν αρκετοί φιλέλληνες, κάποιοι δε εξ αυτών έχουν παίξει ρόλο και στους απελευθερωτικούς πολέμους. Σημαντικά ονόματα αυτής της περιόδου (πρώτη φάση του γερμανικού φιλελληνικού κινήματος 1821-22)¹⁴ είναι: Josef Görres και Friedrich Wilhelm Thiersch, ο Βαυαρός πρίγκιπας, ποιητής και μετέπειτα βασιλιάς Λουδοβίκος Ι.(Ludwig I.), ο Wilhelm Traugott Krug (διάδοχος του Kant στο Königsberg και καθηγητής Φιλοσοφίας στη Λειψία), Tzschirner (καθηγητής Θεολογίας), Jörg (καθηγητής Ιατρικής).

Άνθρωποι από όλες τις κοινωνικές ομάδες βλέπουν στους Έλληνες κάτι που τους συγκινεί: οι πιστοί τον χριστιανισμό, οι διανοούμενοι την κλασική Ελλάδα, οι φιλελεύθεροι τη δημοκρατία.¹⁵ Εκφράζονται με κάθε τρόπο: εφημερίδες, έρανοι, σύλλογοι, συγκεντρώσεις, φυλλάδια, άρθρα, αλλά και αντικείμενα καθημερινής χρήσης όπως σκεύη, τράπουλες, χαλιά. Και, πάνω από όλα, οι εθελοντές: Νεαροί Γερμανοί αποτέλεσαν το πολυπληθέστερο σώμα ευρωπαίων εθελοντών που ήρθε να πολεμήσει με τους Έλληνες. Πολλοί έμειναν για πάντα εδώ, σκοτώθηκαν στις μάχες ή πέθαναν από τις κακουχίες.

¹³ „Das sich entwickelnde Nationalbewusstsein setzt die durch die Regelungen von 1815 nicht erfüllten Forderungen nach einem nationalen Verfassungsstaat zunächst nicht revolutionär gegen die herrschende Repression durch, sondern projiziert sie sozusagen als Ersatzobjekt auf Griechenland im Philhellenismus. «Wrede, Martin: Der Kaiser, das Reich, die Deutsche Nation – und ihre „Feinde“. In: E. Konstantinou Hrsg. 2007. S.48.

¹⁴ „eine führende Rolle in der ersten Phase der deutsch-philhellenischen Bewegung (1821-22)“. Evangelos Konstantinou – Ursula Wiedenmann Hrsg. 1989. Europäischer Philhellenismus, Verlag Hieronymus, München. S.62.

¹⁵ „Alle Parteien vereinigen sich in dem Interesse für die Griechen. Die Frommen werden von Religion und Christentum, die Gebildeten von den klassischen Erinnerungen, die Liberalen von der Hoffnung auf altgriechische Republiken als Vorläufer und Pflanzschulen der künftigen allgemeinen Demokratisierung, Republikanisierung Europas bewegt.“ Zitiert nach Irmischer, Johannes, In: Hrsg. Von Evangelos Konstantinou – Ursula Wiedenmann. Hrsg. 1989. S.56.

Στη συνέχεια, η δύναμη της ποίησης στη διαμόρφωση του φιλελληνικού κινήματος.

Η δύναμη της ποίησης στον Φιλελληνισμό

Ο ρόλος που έπαιζε η ποίηση στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης ήταν τόσο μεγάλη, ώστε οι λογοκριτές πρόσεχαν ιδιαίτερα τα λυρικά κείμενα, τα οποία επιδρούσαν σε ένα μεγάλο βαθμό ως πολιτικά φόρουμ. Κληρονομιά της ποίησης από την περίοδο των απελευθερωτικών πολέμων, οι λυρικές φόρμες διακρίνονται συχνά από μια αισθητική βίας, που για κάποιους δεν είχε ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία: Ο Goethe π.χ., έγραφε, σαρκαστικά: “Σκοτώστε τον, σκοτώστε τον! Δάφνες! Αίμα! Αίμα! Αυτό δεν είναι ποίηση”.¹⁶ Ανεξάρτητα από την κριτική, στα μηνύματά της η φιλελληνική ποίηση συμπεριλάμβανε τόσο τη μοίρα των επαναστατημένων Ελλήνων όσο και ριζοσπαστικά πολιτικά οράματα στο εσωτερικό.¹⁷ Στην πιο έντονη περίοδο του φιλελληνικού κινήματος, η εξύμνηση της Ελλάδας γίνεται γενικά μια αδιαμφισβήτητη υποχρέωση της τέχνης. Έργα που σχετίζονταν με τους Έλληνες ήταν για πολύ καιρό τα πιο ευπώλητα αντικείμενα τέχνης, σε Γερμανία, Γαλλία και Αγγλία. Κάθε έργο και “εργάκι”, ακόμα και αν δεν είχε καμία σχέση με την Hellas, μπορούσε να πουληθεί “για το καλό των Ελλήνων που υποφέρουν”.

Τα ποιήματα δημοσιεύονται στα περιοδικά της εποχής, τα *Journal*. όπως το *Morgenblatt für Gebildete Stände* ή *das Literarische Conversationsblatt*. Εκεί έγραφαν, μεταξύ άλλων, σημαντικές γυναικείες μορφές του Ρομαντισμού, όπως οι Friederike Brun και η Amalie von Helvig, καθηγητές πανεπιστημίου όπως ο Wilhelm Traugott Krug, ποιητές όπως ο Μύλλερ. Πάντα κάτω από τη δαμόκλεια σπάθη της λογοκρισίας.¹⁸

¹⁶ „Schlagt ihn todt! Schlagt ihn todt! Lorbeern her! Blut! Blut! Das ist keine Poesie.“ Goethe. *Begegnungen und Gespräche*. Hrsg. Von E. Grumach und R. Grumach. In: <https://books.google.gr/books?id=hJRnPeFhGZcC&pg=PA496&lpg=PA496&dq=Schlagt+ihn+todt>

¹⁷ Über die Wirkung des Philhellenismus in der Lyrik wird heute noch kontrovers diskutiert. Es gibt keine Einstimmigkeit darüber, es wird allerdings insgesamt als Tatsache anerkannt, dass die philhellenische Bewegung sowohl auf das Schicksal der Griechen als auch innenpolitisch in Deutschland wesentlich zur Organisation Oppositionsbestrebungen bewirkt hat. Vgl. Konstantinou, Ev. Hrsg. 2007. S.73.

¹⁸ „Der Philhellene wurde in diesen frühen Jahren eines romantisch verklärten Krieges zu einer poetischen Figur, die Verherrlichung der Griechen und ihrer Landschaft zu einer kaum angezweifelten Hauptaufgabe für Dichtung und Kunst. Griechen-Lieder und Verserzählungen, gemalte und gezeichnete Ansichten der Kriegsschauplätze gehörten für lange zu den am weitesten verbreiteten Hervorbringungen des Kunstmarktes. Und das in Deutschland ebenso wie in Frankreich oder England. Der gemeinnützige Charakter dieser Werke und Werkchen – selbst bürgerliche Rührstücke oder ‘Minne-, Wein- und Kriegslieder’, die nichts

Τα ποιήματα για τους Έλληνες του Βίλχελμ Μύλλερ, *Lieder der Griechen*, ξεχωρίζουν μέσα στην πλημμύρα των ρομαντικών ποιημάτων της εποχής. Στη συνέχεια, ορισμένα στοιχεία για τη ζωή του.

Wilhelm Müller, ο Έλληνας Μύλλερ

Ο Johann Ludwig Wilhelm Müller γεννήθηκε στο Ντέσσαου το 1794, όπου και πέθανε το 1827. Μια σύντομη ζωή, σε μια ταραγμένη εποχή. Ο πατέρας του Kristian Leopold ήταν ράφτης, ένας από τους εξηνταοχτώ καταγεγραμμένους της τοπικής συντεχνίας. Η μητέρα του ήταν η Μαρί Λεοπολτίν Κελλάριους Μύλλερ. Από τα επτά παιδιά τους, μόνο το προτελευταίο, ο Βίλχελμ, επέζησε μετά την παιδική ηλικία. Το 1812-13 σπουδάζει στο, εντελώς καινούριο τότε, πανεπιστήμιου του Βερολίνου κλασική φιλολογία, Ιστορία και Αγγλικά. Μεταξύ των καθηγητών του και οι μεγάλοι ελληνιστές Friedrich August Wolf και August Boeckh.¹⁹ Τον Φεβρουάριο 1813 διακόπτει τις σπουδές του και κατατάσσεται εθελοντής στον πρωσικό στρατό, μαζί με άλλους 258 φοιτητές του πανεπιστημίου του Βερολίνου, για να πολεμήσει τον Ναπολέοντα. Αυτά τα γεγονότα σφραγίζουν τη ζωή του.

Το 1814 επιστρέφει στο Βερολίνο για να συνεχίσει τις σπουδές του. Εκτός από την κλασική φιλολογία και τις ομηρικές σπουδές, ασχολείται με τον Δάντη και τη ρωμαϊκή ιστορία και έρχεται σε επαφή με σημαντικούς φιλόλογους και συγγραφείς του Ρομαντισμού. Οι εξελίξεις μετά τους απελευθερωτικούς πολέμους και το συνέδριο της Βιέννης θα τον απογοητεύσουν.²⁰ Η Ελληνική επανάσταση ήταν κάτι, με το οποίο η οξυμμένη του κοινωνική συνείδηση θα μπορούσε να ταυτιστεί. Το 1817 συνοδεύει τον

mit Hellas zu tun hatten, ließen sich durch Verkauf ‘zum Besten der notleidenden Griechen’ verwenden – sicherte ihnen vorübergehend eine Teilnahme und einen Einfluß, die in keinem Verhältnis zu ihrem künstlerischen Rang standen. Wilhelm Müllers *Lieder der Griechen*, deren erstes Bändchen im November 1821 erschien und die in fünf Folgen den Fortgang des Geschehens begleiteten (bis 1826), heben sich aus der Flut der romantischen Zeitgedichte heraus. Er ist als Dichter für den Wandel des Griechenlands-Bildes zum anticlassischen symptomatisch.“Miller, Norbert. *Europäischer Philhellenismus zwischen Winckelmann und Byron*. In: *Aufklärung und Romantik 1700-1830*. 1988. Berlin, Propyläen Verlag. S.357.

¹⁹ Vgl.: Ebd.

²⁰ „Ich sehe ihn eher als den ‘Fremdling überall’, einen Melancholiker unter dem Einfluss von Byron und Goethes *Werther*, geprägt von postnapoleonischer Enttäuschung“. Der große Pianist und Essayist Alfred Brendel erklärt, warum diese glänzende Deutung einer unvergleichlichen Seelenmusik so aufregend ist. In: <http://www.zeit.de/2015/48/ian-bostridge-schuberts-winterreise>

βαρόνο Φον Ζακ (von Sack) σε ένα ταξίδι με στόχο την καταγραφή και τη μελέτη αρχαίων επιγραφών στη Μικρά Ασία και την Ελλάδα, ως εντεταλμένος της Ακαδημίας Επιστημών του Βερολίνου. Στη Βιέννη, πρώτο σταθμό του ταξιδιού, έρχεται σε επαφή με κύκλους του Λόγιου Ερμή και της Φιλικής Εταιρείας, αρχίζει να μαθαίνει Ελληνικά και πληροφορείται για τα σχέδια απελευθέρωσης της Ελλάδας.

Εγκαταλείπει στη Ρώμη την αποστολή και γυρίζει τελικά στη γενέθλια πόλη του, όπου θα κάνει οικογένεια και θα μείνει στο εξής, ταξιδεύοντας κατά καιρούς σε άλλες πόλεις, εργαζόμενος ως βιβλιοθηκάριος, καθηγητής και συγγραφέας. Εκεί έγραψε τα έργα του, ποίηση, νουβέλες, μελέτες, δημοσιογραφία, μετάφραση. Πέθανε αιφνίδια τη νύχτα της 30^{ης} Σεπτεμβρίου 1827, μόλις 33 ετών.

Ο Μύλλερ έκανε αισθητή την παρουσία του στη γερμανική ποίηση²¹: το 1824 δημοσιεύεται μια κριτική στην οποία επαινείται ο τόνος και η χρήση της γλώσσας, ο Χάινε του αποδίδει το 1826 ρόλο πρωτοπόρου στη διάπλαση νέων ρυθμών και ποιητικών τόνων και δηλώνει ότι μετά τον Γκαίτε αυτός είναι ο αγαπημένος του ποιητής²². Σε ότι αφορά τη γενική εικόνα, διαβάζουμε σε ένα πρόσφατο βιογραφικό δοκίμιο του λογοτέχνη και φιλόλογου Bernd Leistner²³: “σε ότι αφορά την υστεροφημία, ναι μεν ο Μύλλερ δεν λησμονήθηκε ποτέ εντελώς, ωστόσο αντιμετωπίστηκε σαν αποπαίδι.[...] Σε ιστορίες Λογοτεχνίας τον βρίσκουμε με την ετικέτα ‘ο Έλληνας Μύλλερ’ [...] και ως τον ποιητή των έργων Η ωραία μωλωνού και το Χειμωνιάτικο Ταξίδι που μελοποίησε ο Σούμπερτ. [...] Από το 1997, το κρατιδίον Σαξονίας-Άνχαλτ απονέμει κάθε δύο χρόνια λογοτεχνικό βραβείο με το όνομα του Μύλλερ. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι αξίζει να θυμόμαστε έναν τέτοιον ποιητή που έζησε μόνο μέχρι τα 33 και που η ποίησή του έχει ακόμα πράγματα να πει”²⁴.

²¹“ Er benutzte einen unmittelbar anrührenden Volkston, den man auch in seiner Philhellenenlyrik findet. Heinrich Heine hat seine Gabe bewundert, Volkslieder nicht nachzubilden, sondern aus eigener und zeitgerechter Anschauung glaubwürdig zu schaffen“. Miller, Norbert. *Europäischer Philhellenismus zwischen Winckelmann und Byron*. In: *Aufklärung und Romantik 1700-1830*. 1988. Berlin, Propyläen Verlag, S.358.

²² Καψάλης, Διονύσης (2016): *Wilhelm Müller*. Το Χειμωνιάτικο Ταξίδι. Εκδόσεις Άγρα. Αθήνα. Σ. 12.

²³ Με τον τίτλο *Zu Lebens- und Schreibgeschichte von Wilhelm Müller*.

²⁴ „Was aber den Nachruhm angeht, so hat man Wilhelm Müller zwar nie ganz vergessen, doch langhin ziemlich stiefmütterlich behandelt. In diversen Literaturgeschichten wurde er, grob vereinsseitigend, als

Έργα του: 1820 Ρώμη, Ρωμαίοι και Ρωμαίες (Rom, Römer und Römerinnen), 1821/24 Ποιήματα από τα παρατημένα χαρτιά ενός κορνετίστα ταξιδευτή (Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten) , δίτομη έκδοση λυρικών του έργων όπου περιλαμβάνονται οι κύκλοι Η ωραία μυλωνού και το χειμωνιάτικο ταξίδι (Die schöne Müllerin και Die Winterreise), που μελοποίησε ο Σούμπερτ, 1824 Η Ομηρική σχολή. Μια εισαγωγή στη μελέτη της Ιλιάδας και της Οδύσσειας (die Homerische Vorschule. Eine Einleitung in das Studium der Ilias und der Odyssee), 1825 μια γερμανική απόδοση από τα Γαλλικά της συλλογής νεοελληνικών λαϊκών τραγουδιών του Κλωντ Φοριέλ (Neugriechische Volkslieder von Claude Fauriel).

Μεταξύ 1821 και 1826 εκδίδονται τα Τραγούδια για τους Έλληνες (Lieder der Griechen) , το 1826/27 Μικροί ερωτικοί στίχοι από τα νησιά του Αρχιπελάγους (Kleine Liebesreime aus den Inseln des Archipelagus), το 1827 Λυρικά Ταξίδια και επιγραμματικοί περίπατοι (Lyrische Reisen und epigrammatische Spaziergänge), επιπλέον πολλές δημοσιεύσεις, λογοτεχνικές κριτικές, ταξιδιωτικές αναφορές και μελέτες για τη νεοελληνική ζωή καθώς και μια βιογραφία του Βύρωνα.

Τα ποιήματα του Μύλλερ άσκησαν μεγάλη επιρροή στους φιλέλληνες της εποχής. Οι εθελοντές που έρχονταν να πολεμήσουν για την Ελλάδα τα είχαν στα σακίδια τους. Ο ίδιος έγραφε: “Σε καμία γλώσσα δεν έχουν γραφτεί τόσα πολλά για το θέμα της Ελλάδας, από ότι στα Γερμανικά, και η ιστορία της ποίησης της πατρίδας μας κάποτε θα τοποθετήσει τους ποιητές για την Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα μαζί με τους ποιητές του

“Griechenmüller” etikettiert; zudem setzte es sich durch, ihn als jenen nur mittelmäßigen Lyrikschreiber zu erwähnen, dessen *Schöne Müllerin* und dessen *Winterreise* einzig auf Grund der Schubert’schen Vertonungen belangvoll geblieben seien. Erst während der jüngsten Jahrzehnte zeichnete sich ein neues, die Klischee urteile aufbrechendes Interesse ab. Bemerkbar machte sich die Lust zu einer Wiederentdeckung. Und wenn der seit 1997 in zweijährigem Abstand verliehene Literaturpreis des Landes Sachsen-Anhalt den Namen Wilhelm Müllers trägt, so erweist sich auch hieran, in welchem Maße die Erinnerung an ihn nun nicht mehr nur eine Angelegenheit einzelner Spezialisten ist. Tatsächlich steht heute die Denkwürdigkeit Müllers ganz außer Frage. Kopfschüttelnd fragen aber mag man immerhin danach, wie ein Autor, der nur knapp 33 Jahre alt geworden ist, eine literarische Lebensleistung hat hervorbringen können, die sich dem, der sich ihr zuwendet, in ihrem Umfang und in ihrer Verzweigkeit als kaum noch überschaubar darbietet”.

γερμανικού απελευθερωτικού πολέμου ενάντια στους Γάλλους”.²⁵ Και πράγματι, ο αριθμός των ποιητών που έγραψαν για τον αγώνα των Ελλήνων είναι πολύ μεγάλος.²⁶

Στη συνέχεια θα ήθελα να αναφερθώ σε κάποια βασικά μοτίβα των Τραγουδιών για τους Έλληνες του Μύλλερ:

Τα φιλελληνικά ποιήματα του Wilhelm Müller, Lieder der Griechen

Μορφολογικά, έχουμε κυρίως μεγάλους στίχους και στροφές με εμφανή ομοιοκαταληξία, λέξεις συχνά στομφώδεις και εξεζητημένες, κληρονομιά της ποίησης από την εποχή των απελευθερωτικών πολέμων, αν και γενικά το λεξιλόγιο, πολύτιμο ως προς τη διερεύνηση της εξέλιξης της γλώσσας, δεν παρουσιάζει σημαντικές σημασιολογικές αποκλίσεις από το σήμερα.

Στα ποιήματα του αφήνει ο Μύλλερ να μιλήσουν οι ίδιοι οι Έλληνες: πρόσωπα που θρηγούν, πάσχουν, εξοργίζονται με την απραξία της Ευρώπης, ορκίζονται εκδίκηση και εξεγείρονται, όπως π.χ. στο ποίημα η Μανιάτισσα (για τους γιούς που πήγαν στη μάχη): “Και όταν με αποχαιρέτησαν, η καρδιά μου δεν έγινε βαριά, είπα: Ελεύθεροι να επιστρέψετε πάλι, ελεύθεροι ή ποτέ! ” ή στο ποίημα Ο Χιώτης: “Είχα ένα ωραίο παλάτι[...] είχα μια ευγενική γυναίκα, φλόγα της νεότητάς μου, η κυρά κάθε καλοσύνης, η απεικόνιση όλων των αρετών[...] τρεις γιούς στο άνθος της νιότης[...] και μια κορούλα, [...] ένα τριανταφυλλάκι[...] Τώρα δεν έχω τίποτε εκτός από μένα και ένα κοφτερό σπαθί, και όταν το σίδερό μου τείνω ενάντια στους βαρβάρους, αισθάνομαι θαυμάσια. Γρήγορα τα ξαναέχω όλα, όταν γύρω μου παντού κομματιασμένα μέλη Τούρκων[...] φωτοβολούν σαν γέυμα εκδίκησης”.

Πρόκειται για στρατευμένη ποίηση που έχει σκοπό. Τα θύματα και οι ηγέτες παίρνουν μορφή, φτιάχνουν έναν χορό που κραυγάζει για να αφυπνίσει. Διακρίνουμε ένα υψηλό

²⁵ „In keiner Sprache ist so viel für die Sache Griechenlands geschrieben und gedichtet worden, als in der deutschen, und die Geschichte unsrer vaterländischen Poesie wird dereinst einen ganzen Reigen von *Griechensängern* des neunzehnten Jahrhunderts neben den Dichtern des deutschen Freiheitskrieges gegen die Franzosen aufzuzählen haben. «Literarisches Conversationsblatt 1824, Nr.59, S.233. In: *Ausdrucksformen des Europäischen und Internationalen Philhellenismus vom 17-19 Jahrhundert*. E. Konstantinou (Hrsg.) 2007. Peter Lang Verlag, Frankfurt, S.70.

²⁶ Carl Friedrich Schumann, Ludwig Rellstab, Karl Ludwig Blum, Christian Bork, Friedrich Wilhelm Waiblinger, Heinrich Stieglitz, Friederike Brun, Amalie von Helvig, Ludwig I., August von Tiegde, Ernst Weyden, Wilhelm Christian Müller u.a.

επίπεδο γνώσεων για ιστορικά γεγονότα, την ιστορία και τη μυθολογία, τον πολιτισμό, τους τόπους και τους ήρωες, παρόλο που ο ίδιος δεν ήρθε ποτέ στην Ελλάδα. Παράδειγμα το ποίημα Ο Αποχαιρετισμός των Παργινών από τους Άγγλους, , μια καταγγελία στην πολιτική της αγγλικής κυβέρνησης που πούλησε το 1823 την περιοχή της Πάργας στον Αλή Πασά για 150.000 λίρες. “Αυτήν την πόλη διαπραγματευτήκατε, Βρετανοί, που θέλατε να προστατεύσετε, Βρετανοί, την ξεπουλήσατε για τον χρυσό του παλαιού πασά, θα πουλούσατε προφανώς ευχαρίστως και τα κεφάλια μας;” ή, το ποίημα για τον θάνατο του ήρωα Μάρκου Μπότσαρη: “Ελευθερία! Ήταν η τελευταία του πνοή. Τώρα βρήκε ελευθερία. Η ηρωική του ψυχή πέταξε λεύτερη, από τις ανοιχτές πληγές του στήθους προς το βασίλειο της ελευθερίας. Ή μήπως θέλει να μείνει ακόμα μαζί μας, για να μοιραστεί κάθε αγώνα μας;”

Σταθερά μοτίβα είναι ο αυστηρός δυαδισμός,(θετική εικόνα για τους Έλληνες και αρνητική για τους Τούρκους, η αντίθεση μεταξύ Ελλήνων και Βαρβάρων, αγώνας του πολιτισμού κόντρα στη βαρβαρότητα), η θρησκευτική νομιμοποίηση (το έδαφος της Ελλάδας είναι καθαγιασμένο, το ίδιο και οι αγωνιστές και τα όπλα τους. Ο Θεός θα οδηγήσει τον δίκαιο αγώνα στο νικηφόρο τέλος), η αρχαία Ελλάδα ως λίκνο της Ευρώπης και της ελευθερίας με τη σύγχρονη Ελλάδα συνέχειά της. Παραδείγματα:

“Χωρίς την ελευθερία τι θα ήσουν, Ελλάς; χωρίς εσένα, Ελλάς, τι θα ήταν ο κόσμος;” Η το ποίημα Θερμοπύλες όπου η κληρονομιά της αρχαιότητας δεσμεύει και το παρόν: “Παρατασσόμαστε στις Θερμοπύλες –είμαστε άντρας προς άντρα, για να σας δείξουμε τι είναι ελευθερία, τι θέλει και τι μπορεί η ελευθερία, Λεωνίδα, ρίξε ένα βλέμμα σε μας, ένα βλέμμα σ’ αυτούς εκεί κάτω! ”

Εκτός από τη φωνή των Ελλήνων, ακούμε και τη φωνή των Γερμανών φιλελευθέρων, όταν το βλέμμα στρέφεται προς την επίσημη πολιτική της Ευρώπης. Το ποίημα Η μολυσμένη Ελευθερία αυτούς εκφράζει: “Αλυχτάνε οι Φαρισαίοι και τα έθνη φοβερίζουν/Σκονισμένοι ηγεμόνες τα ιμάτιά τους σκίζουν/«Αποκλείστε τα λιμάνια!» - επιβάλτε καραντίνα!/Σύνορα κι ακτές σφραγίστε από πλοία και καΐκια! Μολυσμένοι ίσως λογίστε και το έχει αποφασίσει/Του Θεού το δίκαιο χέρι ανταρσίες να αφανίσει/Λένε ότι η ελευθερία με πανούκλα μολυσμένη/Εξαπλώνεται στη Δύση και η

Νιότη αρρωσταίνει./Ω! Προσέξτε μην στη γη σας ο ιός της ξεγλιστρήσει/Και της υγιούς σας χώρας την καρδιά την προσεγγίσει!”

Η Ελλάδα για τον ποιητή

Σήμερα, δύο αιώνες από τότε, τιμάμε το φιλελληνικό κίνημα της Ευρώπης, χωρίς το οποίο ίσως η έκβαση της επανάστασης να ήταν διαφορετική. Η ποίηση του Βίλχελμ Μύλλερ έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο σε αυτό και πολλοί το αναγνώρισαν. Θα αναφέρω δύο: την ποιήτρια Amalie von Helvig που έγραφε ήδη το 1826, στο ποίημά της Στον Βίλχελμ Μύλλερ: “Σε χαιρετώ, εσένα που τραγούδησες με τόλμη, και όμορφα, για την Ελλάδα! Από το βάθος της καρδιάς σου, το πάθος σου διαπέρασε τις ψυχές που σου μοιάζουν!”²⁷ και τον μεγάλο μας ποιητή Κωστή Παλαμά: στις 25 Μαρτίου 1921 έγραψε σε άρθρο του στην εφημερίδα Εμπρός: “Σήμερα θα ήθελον εις τας στήλας ταύτας να μνημονεύσω μετ’ευλαβείας και της αρμοζούσης εις ελληνικάς καρδίας ευγνωμοσύνης το όνομα φιλέλληνας εκ των ευγενέστατων. Δύναται ούτος να τιμηθώ ως ο γνησιώτατος τύπος μεγάλου φιλέλληνας. Είναι ο Γερμανός ποιητής Γουλιέλμος Μύλλερ”.²⁸

Ο Μύλλερ είδε και ύμνησε την Ελλάδα με τα μάτια της ψυχής του. Του ανήκει μια θέση στην ιστορία της ελεύθερης Ελλάδας. Το μνημείο στο Ντέσσαου και η μικρή οδός Μυλλέρου της Αθήνας προφανώς δεν είναι αρκετά. Ας ελπίσουμε ότι στο μέλλον θα δοθούν ευκαιρίες για να τιμήσουμε περισσότερο έναν πραγματικό μας φίλο.

Βιβλιογραφία

Blioumi, Aglaia: Gräcomanie und Deutschfreund. In: *Erinnern für die Zukunft*. LIT

Hartung, Günter: *Literatur und Welt Vorträge*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002.

Heß Gilbert / Agazzi Elena / Decultot Elisabeth (Hrsg.): *Graecomania. Der europäische Philhellenismus*. Berlin: De Gruyter Verlag 2009.

²⁷ „Grüß dir, den kühn gesungen, / Und schön, für Griechenland! / Aus tiefster Brust entrungen/ Hat auch dein Lied durchdrungen, / Die Seelen, dir verwandt. Vgl. Marco Hillemann/Tobias Roth (2015): *Wilhelm Müller und der Philhellenismus*. Berlin, Frank & Timme Verlag, S.64.

²⁸ Vgl. Anastasia Antonopoulou in: Marco Hillemann, Tobias Roth. S.216.

Hillemann Marco, Roth Tobias): Wilhelm Müller und der Philhellenismus. Frank & Timme GmbH. 2015.

Konstantinou E.- Wiedenmann U. (Hrsg.): Europäischer Philhellenismus. Ursachen und Wirkungen. Neuried: Hieronymus Verlag 1989.

Konstantinou E. (Hrsg.). Ausdrucksformen des Europäischen und internationalen Philhellenismus vom 17.-19. Jahrhundert, Frankfurt: Peter Lang Verlag 2007

Meyer, Anne-Rose (Hrsg.): Vormärz und Philhellenismus. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2012.

Miller, Norbert (1988): Europäischer Philhellenismus zwischen Winckelmann und Byron. In: Aufklärung und Romantik 1700-1830. Berlin: Propyläen Verlag 1988.

Müller, Wilhelm: Griechenlieder. Neue vollständige Ausgabe, Leipzig: Verlag Brockhaus 1844.

Müller, Wilhelm (1794-1827): Τραγούδια για την Ελλάδα και τους Έλληνες. (Οικονόμου, Χ, μεταφρ). Αθήνα: Έκδοση ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ 2008.

Müller, Wilhelm. Το Χειμωνιάτικο Ταξίδι. (Καψάλης, Δ., μεταφρ). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα 2016.

Quack-Eustathiades, Regine: Der Deutsche Philhellenismus während des griechischen Freiheitskampfes. München: R. Oldenburg Verlag 1984.

Internetseiten

<http://wilhelm-mueller-gesellschaft.de/>

http://www.deutschlandfunkkultur.de/freiheit-oder-liberalismus-1-4-eine-spurensuche-im.976.de.html?dram:article_

<http://research.uni-leipzig.de/agintern/>

<https://books.google.gr/books?id=8vZNCgAAQBAJ&pg=PA173&lpg=PA173&dq=die+griechische+Revolutio>

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/lieder-der-griechen-2582/9>

Novalis, Fragmente: Über Goethe, in: European Romanticism. A reader. Online: <https://books.google.gr/books?id=YkQ-AwAAQBAJ&pg=PA142&lpg=PA142&dq=e>

<https://books.google.gr/books?id=hJRnPeFhGZcC&pg=PA496&lpg=PA496&dq=Schlagt+ihn+todt>

<https://www.wien.gv.at/kultur/archiv/geschichte/ueberblick/festung.html>

<http://www.habsburger.net/de/ereignisse/zweite-turkenbelagerung-wiens-1683>

Werther als Inspiration: Kreatives Schreiben - Junge GermanistInnen der Universität Athen

***Altintassiotis Dimitris, Apostolopoulou Vassiliki , Manikass Giorgos, Mastori
Irene, Papageorgiou Evgenia, Varnava Efi, Zizolli Erisak, Papatrecha Virginia***

Im Wintersemester 2018 beschäftigte sich eine Gruppe von StudentInnen, die Werther-Gruppe der Germanistik Athen mit kreativem Schreiben. Unten werden die Ergebnisse dieses Versuchs vorgestellt. Niemand von uns konnte sich am Anfang der Begegnungen vorstellen, dass Werther eine so enorme Inspirationsquelle sein würde. Wir bedanken uns bei Frau Karakassi für die gebotene Gelegenheit. Die Idee des kreativen Schreibens gehört der Koordinatorin, aber die Ergebnisse sind ausschließlich Werke der jungen Autoren.

G. Manikass:-Die Leiden des jungen Werther-- Wichtige Angaben

Die Leiden des jungen Werther ist ein Briefroman von J.W. Goethe, der 1774 erschien und zu der literarischen Strömung von "Sturm und Drang" gehört. Der Roman berichtet die Gefühle eines jungen Mannes, der sich in einem jungen schon verlobten Mädchen verliebt ist. Deshalb leidet der Mann, Werther, unter diesen Gefühlen, die er nicht kontrollieren kann. Deswegen wird er zum Selbstmord geleitet. Die Geschichte ist von wahren Ereignissen inspiriert, nämlich sowohl von dem Selbstmord seines Freundes Jerusalem und seine Liebe zu Friederike Brion, welche auch keinen guten Verlauf hatte.

Tatsächlich läuft sie durch den Versand von Briefen, die Werther zu einem Freund, Wilhelm, schreibt. Diese literarische Form war sehr populär damals. Ein anderer sehr bekannter Briefroman der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts ist "Les Liaisons Dangereuses", Gefährliche Liebschaften, von Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos. Goethes Roman hat einen enormen Erfolg und Goethe, der bei der Herausgabe des Roman nur 25 Jahre alt ist, ist in Europa bekannt worden.

Es ist sehr schwierig ein so wichtiges Werk auszuwerten, ohne die geschichtlichen und gesellschaftlichen Bedingungen zu berücksichtigen, in denen es geschrieben wurde. Die Gesellschaft in Goethes Zeit war sehr konservativ und unterdrückend. Menschen müssen den gesellschaftlichen Normen streng folgen. Moral, Anständigkeit, Reinheit für die Frauen, waren wichtige Tugenden der Epoche. Frauen waren ihrem Mann untergeordnet, pflegten für Familie und Haushalt.

Man könnte behaupten, dass die literarische Bewegung von "Sturm und Drang", die als ein Vorbereiter der Romantik betrachtet werden kann, wird als eine Reaktion gegen diese strenge Zustände dieser Zeit, die keinen freien Ausdruck der Künstler erlaubten. Tatsächlich betrachten sich die Dichter und Schriftsteller in Goethes Zeit als Vertreter einer geistigen, ursprünglichen Kraft, die von Zivilisation und gesellschaftlichen Normen nicht verdorben wird, in aller Menschen wohnt und nach einer Chance sucht, sich zu befreien. Heutzutage scheinen alle diese als selbstverständlich – mindestens für die hoch entwickelten Länder, – aber in Zeit Goethes war kaum vorstellbar, die strengen Normen nicht einzuhalten.

Der Roman stellt zwei verschiedene Welten dar, die im Gegensatz stehen, eine innere und eine äußere Welt. Einerseits gibt es die innere Welt des Helden und andererseits die moralische vernünftige gesellschaftliche Welt, in der Werther zu leben gezwungen ist.

Die innere an Lotte schwärmerische stark emotionale Welt Werthers macht das entscheidende Motiv der Handlung aus.

“Die Leiden des jungen Werther“ ist keine einfache Liebeserzählung, sondern eine starke Kritik an die bürgerliche Gesellschaft der Moral, der Religion, der übertriebenen Anständigkeit. Werther kämpft nicht nur für die Liebe Lottes, sondern für Sentimentalität, für den Ausdruck der Gefühle, für moralische Freiheit, gegen die Heuchelei der Gesellschaft, gegen die Herrschaft des Verstandes, gegen die Werte der Aufklärung und Konventionen.

Goethe betont Werthers Emotionalität durch verschiedene Techniken, durch die Wiederholung von Interjektionen, die Verwendung des Ausrufungszeichens, so wie durch den Gebrauch von kurzen Sätzen. Die Stimmung des Helden ändert sich und parallel ändert sich das Wetter. Gewitter folgen die Tränen Werthers. Die Natur freut sich, als Werther gute Laune hat. Diese machen auch Merkmale des Sturm und Drang im Allgemeinen aus. All dies könnte fremd oder altmodisch unserer Epoche gegenüber scheinen. Manche könnten sich beim Lesen langweiligen, andere werden davon total fasziniert. Es ist unbestritten, dass der heutige Leser schwierig mit Werther identifizieren kann. Wenn es doch passiert, könnte er vielleicht nicht in Tod wegen einer Liebe geraten.

Auf jeden Fall ist der Roman sehr interessant. Goethe bildet eine Handlung, welche sich allmählich steigert. Werthers Vertiefung in der Welt des Gefühls von großer Freude zur Verzweiflung ist analytisch dargestellt. Seine starken Gefühle führen ihm zur Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Er wird in einem erstickenden sozialen Milieu gefangen, das Werthers Benehmen bestimmt. Er findet keinen Ausweg. Natur und Literatur sind kein Tröster mehr. Dann beginnt der Untergang, der in Selbstmord gerät. Die einzige Lösung gegen seine Qual ist Tod. Tod als Befreiungskraft, als Protest gegen Religion. Nur Gott entscheidet sich für das Ende des Lebens, oder Revolte gegen eine Gesellschaft, die er nicht mehr ertragen kann. Andererseits könnte man behaupten, dass Tod eine Niederlage ist. Goethe macht seinen Helden zum wahnsinnig und der Verlust des Verstandes führt zum Tod. Das heißt, dass Werther könnte ein Träumer sein, aber am Ende die Vernunft

gewinnt. Die damalige Gesellschaft war in dieser Epoche nur für eine literarische Revolution fertig. Aber das war doch ein Anfang.

Zum Schluss möchte ich betonen, dass ich die Kritik an die Gesellschaft der Epoche und der Versuch auf einen Protest dagegen, welche unter den Zeilen Goethes stehen, wichtiger als die unerwiderte Liebe Werthers zu Lotte finde. Auf jeden Fall geht es um ein Meisterwerk, das unterschiedliche Reaktionen getroffen hat, sowohl starke Gegner als auch starke Anhänger. Die Entscheidung dafür bleibt mit dem Leser.

Erissa Zizolli: An Werther

Freitag, den 21. Dezember

Lotte, mein Liebling,

Noch einmal sah ich Dir neben Albert, aber dieses Mal war es zu schwierig. Sobald ich euch sah, spürte ich meinen ganzen Körper zu lähmen.

O weh, meine Lotte, ich würde von Dir scheiden lassen, obwohl ich dich sehr stark liebe, weil ich nicht mehr schmerzen will. Ich tue es, so, dass meine Seele endlich Ruhe finden kann.

Ich kann nicht mehr ertragen, Dich an der Seite von Albert zu sehen. Es tötet mich. Es tötet mich, dass ich nicht in ihrer Nähe bleiben kann, dass meine Augen dich nicht berühren können, dass ich dich in meinen Armen nicht umschließen kann. Ich gehe weg, damit ich wieder frei sein, damit ich wieder atmen kann. Fern von euch, wäre mir besser.

Ich wünsche Dir ein glückliches Leben neben ihm.

Dein, voller Liebe,

Werther.

Dimitris Altintasiotis: Werther der Anfang und das Ende

Plötzlich habe ich mich in dich verliebt.

Nun jetzt hast du mich verlassen.

Wie wird mein Leben ohne dich sein?

Ich muss hier weg! Ich kann nicht atmen!

Neue Stadt. Neue Freunde.
Und dann erscheinst du!
Wie ein Engel in meinem Leben.
Ich liebe dich!

Und du? Wo bist du?
Warum siehst du mich nicht?
Ein anderer armt dich um!
Ich weine, ich zittere vor Eifersucht
Hass und Wut verdunkeln meine Seele.
Du bist das Problem!
Die Lösung ist da!
Freiheit!

Efi Varnava:- An Werther

Lieber Werther,
Du hast Dich einer Liebe hingeeben, die von Anfang an keine Zukunft haben könnte. Um Gottes Willen Werther, sie ist verlobt!
Trotzdem hast Du Deinem Herz statt deiner Vernunft gefolgt. Du möchtest, so viel, die Freiheit, aber Du wirst selbst ein Gefangener wegen Deiner Empfindungen. Du hast den Sinn des Lebens auf dieser Liebe basiert. Meiner Meinung nach hast Du Lotte sehr hoch gestellt. Sie ist alles für Dich geworden. Du hast Dein Interesse an alle verloren. Alles wird dunkel geworden. Du hast alles stehen und liegen lassen.
Einmal warst Du ein optimistischer Mann. Wo ist er nun? Du musst bei der Stange bleiben, weil das Leben viele gute Überraschungen verbirgt. Komm bitte doch mit Dir selbst ins Reine! Ich bin sicher, dass es alles gut gehen wird. Ich bin um Dich besorgt.
Dein
Wilhelm

Evgenia Papageorgiou: Abstrakte Kunst

Abstrakt bist du
Halb nackt,
in meiner tiefsten Sehnsucht nur...
Ich möcht' dich malen
Wenn ich's könnte!
Doch bin ich besser mit Zahlen.
Über Inneres reden,
das hast du versucht
Ich bin nur ausgewichen
Eine Zukunft war da nie
Nur
Im Kabelsalat meiner Träume
Unserer Träume?
Vielleicht!
Nur da
Versuchst du die Knospe
Unserer Phantasie
In Wirklichkeit zu verwandeln.
Die Lichter scheinen zu erlöschen
Deine Stimme
Spricht an meinem Ohr
Leise dreht sich der Wind
Du
Verstummt

So viel geschrieben,
doch
so wenig erreicht.
Was zu erreichen schien,
ist unerreichbar.

Nun

Nun

Bin ich

Weg.

Vassia Apostolopoulou: Alternativ Ende von Werther

Nachdem Werther Lotte sein Gedicht vorliest, fühlt sich Lotte, dass dieses komische Gefühl, das sie wegen ihrer Bekanntschaft mit Werther unterdrückt, Lotte wieder überschwemmt hat. An dem Moment an dem er sie küsst, ist sie echt überrascht, und dieses Gefühl vergrößert sich. Sie will von ihm weggehen und bittet ihn darum, dass er sie nicht mehr stört. Sie erklärt ihm, dass sie ihn als Freund hält. In ihrem Inneren aber spürt sie immer, dass sie ihn zwar liebt, ist aber mit einem anderen Mann verheiratet, der sie liebt und sich um sie und ihre Geschwister kümmert.

Werther wusste, dass sich seine Geliebte genauso wie er fühlte. Er wusste, dass er nicht allein ist und nicht von ihr im Stich gelassen wird. Er schickte ständig Liebesbriefe, und bekam manchmal Antwort darüber. Jedes Mal, als er ihre Briefe erhält, empfindet er echte Liebe und Glück.

Im Laufe der Zeit werden seine Besuche immer öfter. Andererseits war Albert oft wegen seiner Arbeit abwesend. Aus diesem Grund blieb Lotte stundenlang alleine mit Werther zu Hause. Unterdessen dachte Lotte viel an Werther und suchte nach jener Gelegenheit, ihn zu besuchen, mit ihm spazieren zu gehen. Auf diese Art vergeht für eine Weile die Zeit. Sie treffen sich so oft wie möglich und auch wenn sie nicht zusammen sind, schicken sie einander Liebesbriefe, in denen sie ihre Gedanken und Gefühle ausdrücken.

Lotte- als eine verheiratete Frau - müsste die Briefe verbrennen, sodass es keine Spur darauf gibt, dass sie eine erotische Beziehung mit einem anderen Mann hat. Sie hat ein paar Mal darüber nachgedacht. Allmählich bekommt sie Angst. Aber sonst hat sie nichts gemacht. Nur beginnt sie mehr vorsichtig zu sein. Sie versteckt die Briefe in einer

Schublade, welche die ganze Zeit eingeschlossen ist. Diese Briefe liest sie immer wieder, bevor sie schläft, immer, wenn ihr Mann nicht zu Hause ist.

Ein Dienstmädchen hatte sie eines Abends von der halb offenen Tür ihres Zimmers gesehen. Lotte hatte süß die Briefe geküsst und sie in die Schublade gesteckt. Dieses Mädchen hatte wahrgenommen, dass es ein gegenseitiges Begehren zwischen Lotte und Werther gibt und dass Lotte in ihn sehr verliebt war, was ihr überhaupt nicht gefiel. Ohne diese Briefe könnte sie aber ihrem Herrn nichts beweisen. Alle würden daran glauben, dass sie verrückt wäre.

Als Albert sich von einer Reise angekommen ist, wartet das Dienstmädchen auf ihn außerhalb des Hauses und verrät ihm, was passiert ist, als er abwesend war. Werther besucht fast jeden Tag Lottes Haus und schickt ihr täglich viele Briefe, welche in einer Schublade in ihrem Zimmer versteckt werden. Albert, der am Anfang an die Vermutungen des Mädchens nicht glaubt, geht ins Zimmer und findet die fest geschlossene Schublade. Dann beginnt er sich Sorgen zu machen. Er bricht die Schublade auf und findet alle Briefe, die Werther an seine Frau geschickt hat. Lotte ist inzwischen im Garten und spielt mit den Kindern.

Einige Minuten später bemerkt Lotte, dass ihr Mann aufgeregt das Haus verlässt. Das Dienstmädchen nähert Lotte und bittet sie darum, Werther vor Alberts Ankunft zu warnen. Das Dienstmädchen könnte nicht ahnen, wozu ein Streit zwischen beiden Männern führen könnte. Sie konnte sogar auf keinem Fall annehmen, dass es im Duell endet, dass etwas Schreckliches an Werther oder Albert passieren würde. Lotte fährt eilig mit ihrer Kutsche zu Werther los, um ihn zu schützen.

Als sie bei Werther ankommt, sieht sie, dass Werther vor seinem Fenster sorglos rausschaut. Sie kommt schnell herein und fällt mit Tränen in die Armen von Werther und erzählt ihm, dass Albert ihn töten würde. Werther schlägt vor, dass die beiden zusammen von dem Land fliehen würden und irgendwo weit weggehen, wo niemand sie kennt und glücklich weiterleben könnten. Lotte denkt für einen Moment daran, sie träumt zwar von einem Leben mit ihrem Geliebten, aber sie bringt ihre Gedanken schnell wieder in

Ordnung. Sie könnte ihren Mann und ihre Kinder nicht verlassen. Sie würde die Konsequenzen akzeptieren und würde Albert darum bitten, ihr zu verzeihen.

Während Werther versucht, sie zu überzeugen, dass sie keine andere Auswahl hat und dass ihre Gefühle über die Vernunft sind, schlägt Albert auf einmal die Tür gewaltsam. Der Anblick seiner Frau neben Werther, macht ihn immer mehr wütend. Er wollte die beiden sofort töten. Niemand redet. Diese Sekunden der Stille dauern eine Ewigkeit.

Lotte brach erneut in Tränen und bittet Albert darum, sich die Kinder zu erbarmen. Trotzdem schlägt er Lotte so stark, dass sie auf den Boden fällt. Er wendet sich gegen Werther, der ein Messer neben ihm am Tisch liegend nimmt und an Albert richtet. Der betrogene Mann wird wahnsinnig und zieht seine Pistole aus seiner Jacke. Die Pistole zündet und Werther liegt tot am Boden. Lotte zwitschert. Wegen des Ausblicks ihres blutigen Geliebten fällt sie in Ohnmacht. Als Albert total in Wahnsinn verloren auch Lotte schießt, fällt die auf Werther. Wie die Szene von Romeo und Julia. Plötzlich begreift Albert, was er gemacht hat und überrascht bricht zu weinen aus. Er wird zum Mörder seiner geliebten Frau... Nun lässt sich nichts anders tun, als die Pistole gegen den Hals zu drehen. In Alberts Kopf stehen sowohl der Scham ihrer Untreu sowie ihren toten Körper.

Die Kinder...

Und die Kinder? Was würden sie sagen? Wie wird er ihnen die Abwesenheit von Lotte rechtfertigen? Er würde sagen, dass Werther in seine Stadt zurückgegangen ist, aber Lotte? Sie wäre auf die Felder gegangen, um das Land zu genießen, und hätte leider einen Unfall ...

Als er an diese Dinge denkt, kommt das Dienstmädchen, das schockiert ist, als sie die Toten anschaut. Sie versucht aber sich selbst und Albert zu beruhigen. Sie sagt ihm, dass sie seine Tat begreift. Er sollte sein Leben von den Fehlern der anderen bewahren und seine Ehre schützen. Sie hilft ihm, die Leichen außerhalb der Stadt zu begraben und der tragische Tod Lottes von Räufern auf der Straße zu erzählen. Sie sorgt dafür, dass Albert müde und geschlagen scheint, um seine Anwesenheit bei dem Unfall zu rechtfertigen.

Niemand verstand ihre Lüge. Sie haben lange unter diesen Umständen gelebt. Viele besuchten Albert um ihr Beileid auszusprechen und sagten ihm, dass er nicht allein worden sei. Aber er spürte die Einsamkeit und die Melancholie in seinem Herzen. Er hatte seinen Verstand vor Reue verloren. Ohne auf diese Weise leben zu können, verlässt er einer Nacht die Kinder und die Leute, die im Haus arbeiten, und geht in sein Zimmer. Er schließt die Tür und setzt sich an der Ecke seines Bettes. Er fragt sich, wie er sich für einen Moment nur mit Lotte in Armen hinlegend schlafen und aufwachen wollte ... Er nimmt eine Gifflasche aus einer Schublade und trinkt sie sofort.

Nun steht er neben seiner Geliebten...

Rena Mastori: ausgewählte Texte von Kims Roman „Liebe Lotte“

am 10. Juny 1771

Mein lieb einzig Clärgen,

Vom angesagten Balle habe ich dir schon erzählt aber wie soll ich nun all die Begebenheiten des unvergesslichen Abends in einer klaren, logischen, verständlichen Reihenfolge beschreiben, da mir im Kopfe alles ganz wirr ist, da mein Kopf nur zu einer Zeile zu schreiben fast verdorben ist? Ich will aber schreiben, ich muss aber schreiben.

Herr Werther kam auf mich zu, schaute mir tief in die Augen, sagte mir, das alles sey sehr nobel von mir, drückte mir die Hand und wir traten ans Fenster um das abziehende Unwetter zu beobachten. Die Scene draus war herrlich. Ein erfrischender leichter Regen fiel und klang so sanft und wohltuend als hülfe er dabey, dass alles wiederauflebte. Am Horizonte blizzte es immer noch ein Bissgen aber der Donner war kaum zu hören. Auf einmal fühlte ich wie Herr Werther sich an mich schmiegte und ich schaute ihn etwas verwundert an. Leider muss ich zugeben, mein lieb Clärgen, dass ich seine Nähe ungemein genoß. Er blickte immer noch hinaus und seine Augen labten sich offensichtlich an dem Anblick, als söge er das ganze Herrliche in sich hinein. Wie es mich freuete, dass sich ein Mannsbild der Herrlichkeiten der Natur freuete. Wir blieben eine lange Weile stehn, denn richtete er seine Augen auf mich. Mir kamen wegen der ganzen Scene Thränen in die Augen. In seinen Augen sah ich, dass er mich verstund und ohne eigentlich zu wissen was

mich überkam legte ich meine Hand auf die seinige und pisperte Klopstok! Sein Auge ward sofort auch naß, er hub meine Hand, presste sie an die Lippen und küßte sie. Meine Hand immer noch haltend fieng er denn ganz rührend an, »Die Lüfte«

Unsre Köpfe näherten sich, ich spürte seinen heisen Athem. Unsre Lippen rührten sich flüchtig an, ich wendete mich rasch weg, fühlte wie mein Gesicht erröthete. Kann in nur einem ganz kurzen Moment eine Ewigkeit seyn? Kann in einem ganz kurzen Moment alles offenbaart werden?

Die drey Wochen nach dem Tanze vergiengen wie im Traume. Fast jeden Tag sah ich Werthern, manchmal sogar zweymal am Tage, einmal Vormittags und denn fast immer auch Abends.

Ich muss sagen, dass er sonder Zweifel der gescheuteste Mann ist, den ich kenne. Was mir vor allem an ihm auffällt ist ein völlig einnehmender Ausdruck von Empfindung, welcher über seine ganze Person ausgegossen ist. Ich halte eine wahre Empfindung, welche ja bey den meisten Mannsbildern fehlet, für das Wichtigste, das mann besizzen kann

am 3. August 1771

Meine ewiggeliebte Claire,

Albert ist zurück. Was mach ich nun? Wie leben wir drey beysammen? Hab ich denn lange lauter Illusionen gelebt? Mir scheint's, ich falle aus einer Verworrenheit in die andre und weis weder die eine oder die andre zu überwinden, weiß also gar nichts!

Wie gesagt, Albert ist zurück. Er trat unvorgemeldet ins Zimmer, als ob er mich überraschen wollte. Er stund da und schaute sich herum, als wäre er im falschen Hause. Beym Geräusch wendete ich mich um. Wenn ich ihn sahe, sah ich den treuen Ehemann, den guten Vater, ward aber aus irgendwelchem Grunde rot im Angesichte. Thränen stunden mir in den Augen. Er sahe das, stürzte auf mich zu und umarmte mich. Ich erwiderte seine Umarmung und lange stunden wir da, als ob keiner von uns sprechen könnte.

Ein paar Stunden später, wie ich allein in meiner Clause im Bette lesend lag, verglich ich in meinen Gedancken Alberten mit Werthern. Albert ist mir klar. Und Werther? Ist er würcklich denn anders?

Ich wendete mich und da sas Albert neben mir und lächelte. Ich fuhr im Bette auf. Ich schämte mich solcher Gedancken. Warum denn? Binn ich nicht solcher Gedancken fähig, würdig? Warum plagen sie mich in lezter Zeit so? Warum darf ich armes Frauenzimmer nicht so lieben als ich geliebt binn? O Theuerste, ist denn solche Liebe überhaupt möglich oder existirt sie nur in Romanen? Ist eine gegenseitige Liebe überhaupt möglich? Was ist denn das Loos unsereiner? Wandle ich vielleicht doch weniger in der würcklichen Welt, mehr wie in einer erdichteten Welt?

Literaturquelle

Kim, Vivian: Liebe Lotte, Wien: Verlag Neue Literatur 2013.

Η «ψυχή» του Γ΄ Ράιχ

Ολίνα Στράτου¹

Περίληψη

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση στην εποχή του Γ΄ Ράιχ είναι κατά τη γνώμη μου το «εργαλείο» για μια πιο βαθιά, πιο ολοκληρωμένη κατανόηση τόσο της ιστορικής περιόδου συνολικά, όσο και της ψυχοσύνθεσης όλων αυτών που συνέβαλαν στο να γραφτούν αυτές δύσκολες σελίδες της ιστορίας. Η νέα κατάσταση που δημιουργείται με την «κατάληψη εξουσίας» από τον Χίτλερ στις 30 Ιανουαρίου 1933 και ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος που ακολουθεί δεν αλλάζουν μόνο τη ζωή των ανθρώπων, αλλά και τον τρόπο που σκέφτονται κι αισθάνονται, κάτι που γίνεται ιδιαιτέρως σαφές και μέσα από λογοτεχνικά έργα. Το βάσανο του πολέμου, οδηγεί σε βάσανα στην πολιτική και την επιστήμη, κάνει αφόρητη την καθημερινότητα, αλλά κυρίως κατορθώνει να αλλάξει συθέμελα την γενικότερη θεώρηση του κόσμου, που υπάρχει μέχρι τότε.

¹ Η Ολίνα Στράτου είναι απόφοιτος του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΕΚΠΑ και κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος του ιδίου Τμήματος με κατεύθυνση «Γερμανική Λογοτεχνία: Ελληνογερμανικές σχέσεις στη Λογοτεχνία, τον Πολιτισμό και τις Τέχνες. Το παρόν κείμενο βασίζεται στη διπλωματική της εργασία με τίτλο *Eine psychoanalytische Annäherung an die Literatur des Dritten Reiches am Beispiel ausgewählter Werke von Hanns Johst*. E-Mail: O_Stratou@yahoo.gr

Σημαντικό για την κατανόηση της ψυχαναλυτικής προσέγγισης, είναι να δούμε τι περιέχει ο όρος ψυχολογία του Γ' Ράιχ: Με αυτό τον όρο εννοούμε ουσιαστικά, το μεθοδευμένο σκεπτικό, τον τρόπο δράσης και επηρεασμού των μαζών, τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν από το Γ' Ράιχ, και φυσικά πώς όλη αυτή η κατάσταση έφτασε να επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό, όχι μόνο την καθημερινότητα των ανθρώπων, αλλά κυρίως την ψυχολογία τους και τον τρόπο σκέψης τους. Αυτή η διαφορετική πλέον ψυχολογία, ακολούθησε το γερμανικό λαό για πολλά χρόνια, και ίσως σε κάποιο βαθμό, τον ακολουθεί ακόμα.

Τι ήταν αυτό που οδήγησε το γερμανικό λαό στο να επιλέξει ένα ολοκληρωτικό καθεστώς και πώς αυτό το καθεστώς κατάφερε να πείσει εκατομμύρια ανθρώπων να το στηρίζουν τυφλά?

Το Γ' Ράιχ βασίστηκε στον επηρεασμό των μαζών μέσω του φόβου και της προπαγάνδας. Τι εννοούμε όμως με τον όρο μάζα? Η έννοια της μάζας διαφέρει πολύ από την ευρύτερη έννοια της κοινωνίας. Ως μάζα χαρακτηρίζεται ένα σύνολο ετερόκλητων ανθρώπων με κάποιο κοινό στόχο και πρόσκαιρα ομοιογενή συμπεριφορά, κι ο χαρακτήρας αυτού του κοινωνικού σχηματισμού είναι παροδικός. Η συμπεριφορά της μάζας επηρεάζεται κυρίως, από την απώλεια υπευθυνότητας του ατόμου, μέσα στην ομάδα, και την εντύπωση ότι υπάρχει μια συμπεριφορική συλλογικότητα. Η αλλαγή συμπεριφοράς της μάζας και η ένταση με την οποία αυτή εκδηλώνεται, είναι άμεσα συνδεδεμένες με το μέγεθος του πλήθους. Στην ευρύτερη προσέγγιση της ψυχολογίας της μάζας, οι μελετητές επικεντρώνονται στις αρνητικές πλευρές της μάζας, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει ότι όλες οι μάζες είναι αρνητικές ή ασταθείς από τη φύση τους. Οι μάζες μπορούν επίσης να αντανakλούν, αλλά και να αμφισβητούν ιδεολογίες και κοινωνικές λειτουργίες μέσα στο κοινωνικοπολιτικό τους περιβάλλον.¹ Μια πρώιμη θεωρία για τη συλλογική συμπεριφορά ανέπτυξε το 1895 ο Gustave LeBon, με την έκδοση του κύριου έργου του, με τίτλο *Psychologie der Massen*. Το συγκεκριμένο έργο είναι από τα πλέον σημαντικά για την ανάλυση της ψυχολογίας

¹ Βλ. Greenberg Martin S., "Mob psychology", in: Irving B. Weiner/W. Edward Craighead (Hg.), *The Corsini Encyclopedia of Psychology*. Hoboken, NJ: Wiley 2010.

των μαζών, καθώς ο LeBon ανέπτυξε πλήρως τη θεωρία του για την ψυχολογία της μάζας και πάνω στο έργο του βασίστηκαν πολλοί μελετητές, ανάμεσα στους οποίους και ο Freud, με το έργο του *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921). Η ψυχολογία των μαζών χρησιμοποιήθηκε ως βάση της προπαγάνδας από το εθνικοσοσιαλιστικό κόμμα και ενέπνευσε τον Hitler αλλά και τον Goebbels.

Για να δημιουργηθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα όσων αναλύονται, θα πρέπει εδώ να αναφερθούν επιγραμματικά, κάποια σημαντικά στοιχεία της περίφημης θεωρίας του LeBon. Σύμφωνα με το LeBon, ένα σύνολο ατόμων που έχουν ένα κοινό αίσθημα και πνεύμα, μπορούν να οργανωθούν και να δρουν από κοινού, ως μια οντότητα. Τότε λοιπόν, αυτή η κοινωνική «οντότητα» αποτελεί τη μάζα. Τα άτομα τα οποία συνθέτουν τη μάζα, χάνουν σχεδόν όλα τα ξεχωριστά τους χαρακτηριστικά, την ορθολογικότητά τους, τις αναστολές τους αλλά και την προσωπική τους βούληση, ενώ ταυτόχρονα διακατέχονται από μια έντονη αίσθηση ισχύος. Η συμπεριφορά της μάζας διαμορφώνεται παρορμητικά, χωρίς λογική και με γνώμονα το συναίσθημα, και στο σύνολο είναι ευμετάβλητη και απόλυτα δεκτική σε υποβολή. Φυσικά, τα ερεθίσματα που δέχονται οι μάζες, τα οποία δημιουργούν και το σύνολο της συμπεριφοράς τους, προέρχονται από έναν καθοδηγητή, ο ρόλος του οποίου είναι πολύ σημαντικός. Ο χαρακτήρας της μάζας είναι ουσιαστικά χαρακτήρας αγέλης, επομένως ο αρχηγός είναι αναγκαίος. Ο καθοδηγητής είναι αυτός που ουσιαστικά κυριεύεται από την ιδέα και τη μεταδίδει, και η βούλησή του είναι τόσο ισχυρή, ούτως ώστε να καταφέρνει να δημιουργεί ιδέες και εντυπώσεις και να κατευθύνει τα πλήθη.

Την περίοδο που γράφει τη μελέτη του ο LeBon, ισχυρίζεται ότι ο αιώνας ο οποίος είναι προ των πυλών, θα είναι η εποχή των μαζών. Η ανθρώπινη σκέψη αρχίζει να αλλάζει και υπάρχουν δυο πολύ σημαντικοί παράγοντες για αυτό: ο πρώτος είναι η φθορά των πολιτικών, κοινωνικών και θρησκευτικών θεσμών και ο δεύτερος, η δημιουργία νέων συνθηκών ύπαρξης και σκέψης.² Η κοινωνία αλλάζει ριζικά και επιδιώκει να αντικαταστήσει τις ιδέες του παρελθόντος.

² Βλ. Le Bon, Gustave, *Psychologie der Massen* [1895]. Μετάφραση Rudolf Eisler. Hamburg: Nikol 2016 σελ. 21 f.

Οι τρόποι λειτουργίας και καθοδήγησης της μάζας, ήταν ήδη γνωστές κατά τη διάρκεια της ανόδου του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος στη Γερμανία, και οι Hitler και Goebbels, χρησιμοποίησαν σε μεγάλο βαθμό τις μεθόδους επιρροής της μάζας, μέσω της προπαγάνδας του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος, με μεγάλη επιτυχία. Ήταν μια εξαιρετικά εύκολη συγκυριακά περίοδος για να δημιουργηθούν μάζες, να τους εντυπωθούν τυφλά ιδέες και να τις οδηγήσουν στον σκοπό που εξυπηρετούσαν οι καθοδηγητές. Κάτι που φυσικά πραγματοποιήθηκε, και θα τολμούσαμε να πούμε με μια σχετική ευκολία.

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφέρουμε, ότι πολύ βοηθητικό για την κατανόηση της «ψυχής» του Γ΄ Ράιχ, είναι και το έργο του Wilhelm Reich, *Die Massenpsychologie des Faschismus* (1933). Ο πυρήνας του βιβλίου του, είναι το εξής ερώτημα: γιατί οι μάζες στράφηκαν στην ολοκληρωτική δικτατορία ενώ ήταν ξεκάθαρα ενάντια στα συμφέροντά τους; Ο Reich κάνει μια εκτενή αναφορά στην οικονομική και ιδεολογική δομή της γερμανικής κοινωνίας μεταξύ του 1928 και 1933 και εξηγεί τους παράγοντες που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη στροφή των μαζών προς το φασισμό. Παράγοντες όπως η οικονομική κρίση, αλλά και βασικές δομές πάνω στις οποίες στηριζόταν η κοινωνία, όπως η μικροαστική ιδεολογία και η εκκλησία.³ Δίνει επίσης μεγάλη έμφαση στο συμβολισμό της σβάστικας, καθώς ισχυρίζεται ότι προκαλούσε τη φαντασία των μαζών, και αποδείκνυε με εξαιρετικό τρόπο, πώς ο Ναζισμός χειραγωγούσε συστηματικά το ασυνείδητο. Η καταπίεση της οικογένειας, η επιβλαβής θρησκεία, η τρομοκρατία από τις ναζιστικές οργανώσεις και η οικονομική καταστροφή, όλα αυτά μαζί λειτούργησαν στο ασυνείδητο των ατόμων και δημιούργησαν συναισθήματα, φαντασιώσεις και τραυματικές εμπειρίες που εκμεταλλεύτηκε η ναζιστική ιδεολογία προς όφελός της.⁴

Αφήνοντας το πιο γενικό πλαίσιο της ψυχολογίας, και της ψυχαναλυτικής ερμηνείας στο σύνολο του Γ΄ Ράιχ, περνάμε στο πιο ειδικό πλαίσιο, και συγκεκριμένα στην

³ Βλ. Reich, Wilhelm, *Die Massenpsychologie des Faschismus* [1933]. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011, κεφ. I. 1,2.

⁴ Βλ. Reich 1933, κεφ. IV, V.

λογοτεχνία. Όπως όλες οι τέχνες κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, έτσι και η λογοτεχνία επηρεάστηκε, αντικατοπτρίζοντας στα έργα της εποχής το συναίσθημα και τις σκέψεις που επικρατούσαν. Πάρα πολλοί άνθρωποι της τέχνης και των γραμμάτων οδηγήθηκαν στην εξορία, καθώς ο έλεγχος από το καθεστώς ήταν ιδιαίτερος σκληρός αναφορικά με το τι θεωρούταν επιτρεπτό και τι όχι. Αυτή η συνθήκη λοιπόν ήταν ιδανική, για να αναδείξουν το έργο τους άνθρωποι που ήταν προσκείμενοι στο καθεστώς, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει απαραίτητα και ότι το έργο τους ήταν μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας.

Ένα τέτοιο παράδειγμα συγγραφέα, είναι η μορφή του Hanns Johst.⁵ Ο Johst γεννήθηκε το 1890, ξεκίνησε σπουδές Φιλοσοφίας και Γερμανικής Φιλολογίας το 1911, που όμως δεν ολοκλήρωσε ποτέ. Οι λόγοι γι' αυτό δεν είναι σαφείς, όμως σίγουρα έπαιξε ρόλο το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, αλλά και οι βλέψεις του για λογοτεχνική καριέρα. Αφού υπηρέτησε στον πόλεμο, το Μάϊο του 1915 αναγκάστηκε λόγω ασθένειας να αφήσει τα στρατιωτικά του καθήκοντα. Αντί όμως να ολοκληρώσει τις σπουδές του αφιερώθηκε στην πρώτη λογοτεχνική του απόπειρα, η οποία ήταν ένα δράμα με τίτλο *Die Stunde der Sterbenden*. Παρότι ασχολήθηκε με διάφορα λογοτεχνικά είδη, όπως μυθιστορήματα, νουβέλες, ποιήματα κλπ. θεωρούταν μέχρι το 1933 κυρίως θεατρικός συγγραφέας⁶. Κατά την εξέλιξή του, σύμφωνα με τον Helmut F. Pfanner, ο οποίος έγραψε μία από τις δύο μοναδικές μονογραφίες που υπάρχουν μέχρι στιγμής για τον Johst, μπορούμε να πούμε ότι αυτός πέρασε από τρεις κύριες φάσεις: την εξπρεσιονιστική (1914-1918), αμέσως μετά ακολουθεί η φάση που αρχίζει να προσεγγίζει την άκρα δεξιά (1918-1928) και τέλος καταλήγει στην εθνικοσοσιαλιστική του φάση (1928-1945), όπου θεωρείται πλέον και επισήμως, από το 1933 ως ένας καθεστωτικός συγγραφέας. Από το 1928 ήταν μέλος του *Kampfbund für deutsche Kultur* που διέυθυνε ο Alfred Rosenberg και από το 1932 μέλος του NSDAP. Μετά κατείχε διάφορες σημαντικές πολιτικές θέσεις που του επέτρεπαν να ασκεί επιρροή πάνω στη λογοτεχνική ζωή της Γερμανίας. Μεταξύ άλλων υπήρξε μέλος της ηγεσίας του Κρατικού Θεάτρου στο Βερολίνο (*Staatliches Schauspielhaus am Gendarmenmarkt*),

⁵ Για εκτενή βιογραφικά στοιχεία βλ. Düsterberg, Rolf, Hanns Johst: *Der Barde der SS". Karrieren eines deutschen Dichters*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh 2004.

⁶ Pfanner 1970, σελ. 19: „Johsts größte Bedeutung als Dichter liegt in seiner Leistung als Dramatiker.“

πρόεδρος του γερμανικού κέντρου PEN, πρόεδρος της Γερμανικής Ακαδημίας Ποίησης (Deutsche Akademie der Dichtung) και, από τον Οκτώβρη του 1935, πρόεδρος της Reichsschrifttums-kammer. Η προσωπική του σχέση και από παλιά φίλια του με τον Heinrich Himmler οδήγησε σε μια στενή συνεργασία και την ανάληψη καθηκόντων του Johst ως υψηλόβαθμος αξιωματικός των SS.

Σε όλο αυτό το διάστημα συνέχισε τη λογοτεχνική του δράση, με έργα που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν μεγάλης λογοτεχνικής αξίας, είναι όμως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα καθεστωτικής λογοτεχνικής γραφής. Το πιο γνωστό από αυτά είναι το θεατρικό του έργο Schlageter, το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 20 Απριλίου 1933, στα πρώτα γενέθλια του Χίτλερ μετά την άνοδό του στην εξουσία, παρουσία του ίδιου του Φύρερ. Εν συνεχεία, θα γίνει σύντομη ανάλυση του ποιήματος Dem Führer, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1936, στο τέλος του βιβλίου του Johst με τίτλο Maske und Gesicht, με αφιέρωση στον Heinrich Himmler και την αληθινή φίλια. Σε αντίθεση με το Schlageter δεν υπάρχουν ακόμα αναλύσεις αυτού του ποιήματος στη βιβλιογραφία.

Dem Führer

- 1 Eine Faust zertrümmerte Träume,
- 2 Unwürdig deines Schlafes, schlummerndes Deutschland!
- 3 Ein Wort sprang auf – stolz, klar und frei –
- 4 Wurde Sprache, Gesetz und Macht.
- 5 Sprengte der Bedenken verängstete Räume,
- 6 Und ein Volk, von deinem Gesicht überlichtet, erwacht!

- 7 Ein erwachtes Volk schaut auf und schaut ein Gesicht.
- 8 Es dient dem Gesetz und der Übermacht
- 9 Einer Liebe, die Deutschland, nur Deutschland heißt.
- 10 Ein Lied lobsingt, ein Lied lobpreist,
- 11 Die Arbeit zerbricht als drückende Fron,
- 12 Die fröhliche Arbeit wird herrlicher Lohn.

- 13 Und alle Hände, brüderlich gleich
14 Wirken am Dombau zum Dritten Reich!
- 15 Und aus der Tiefe steigt es empor,
16 Und immer höher treibt es der Chor
17 Dem Segen des Führers entgegen.
18 Und Führer und Himmel sind ein Gesicht.
19 Im Glockenstuhl schwingt das beseelte Erz,
20 Erde und Himmel haben ein Herz,
21 Das deutsche Herz dröhnt im jungen Licht!
- 22 Und Volk und Führer sind vermählt.
23 Das Dritte Reich versteint, gestählt,
24 Steht festgefügt im Morgenglanz,
25 Umbaut als köstlichste Monstranz
26 Dein glücklichstes Lächeln, mein Führer!

Το ποίημα έχει τέσσερις στροφές διαφορετικού αριθμού στίχων. Μερικοί στίχοι μόνο κάνουν ομοιοκαταληξία (π.χ. 1/5: Träume–Räume). Επομένως, ο Johst δεν ακολουθεί κάποιο συγκεκριμένο σχήμα, αλλά δείχνει με πιο ελεύθερο τρόπο την προθυμία του να εκφραστεί ποιητικά, κάτι που φαίνεται σε μερικά σημεία και από τη σύνταξη (π.χ. 5: der Bedenken... Räume), την επανάληψη λέξεων (π.χ. 6/7: Volk – Volk) καθώς και από τις μεταφορές. Αυτές ενώνονται μάλιστα σε μια ποιητική εικόνα της σχέσης του Φύρερ με το γερμανικό λαό. Αυτή η σχέση περιγράφεται από τον ποιητή ως γάμος, στον οποίο ο ίδιος παρίσταται ως μάρτυρας. Κάθε στροφή του ποιήματος αποτελεί ένα στάδιο του μυστήριου του γάμου. Η πρώτη στροφή περιγράφει την έναρξη της σχέσης μέσω της εικόνας του ξυπνήματος του γερμανικού λαού από τον Φύρερ (1/6: Eine Faust [η γροθιά του Χίτλερ] zertrümmerte Träume [τα όνειρα του γερμανικού λαού]–ein Volk... erwacht). Η δεύτερη στροφή παρουσιάζει το γερμανικό λαό, όπως εργάζεται, πιστός στον Φύρερ και χαρούμενος, για την ανοικοδόμηση του Γ΄ Ράιχ, το οποίο απεικονίζεται ως ναός που χτίζεται (13/14: Und alle Hände... wirken am Dombau zum Dritten Reich). Η τρίτη στροφή περιγράφει τη σταδιακή ολοκλήρωση αυτής της ανοικοδόμησης, καθώς ο λαός έρχεται

όλο και πιο κοντά στον Φύρερ και ετοιμάζει την ένωσή του με αυτόν. Εδώ η γλώσσα πλησιάζει όλο και πιο πολύ τη θρησκευτική και εκκλησιαστική ζωή (16/17: Und immer höher treibt es der Chor / Dem Segen des Führers entgegen, 19: Im Glockenstuhl schwingt das beseelte Erz). Η τέταρτη στροφή, τέλος, γιορτάζει την ένωση του λαού με τον Φύρερ μέσω της εικόνας του μυστηρίου του γάμου εντός του έτοιμου ναού (22: Und Volk und Führer sind vermählt). Ο Φύρερ, ο οποίος εμφανίζεται ήδη στον τίτλο και μετά αναφέρεται άλλες τέσσερις φορές, και ως τελευταία λέξη του ποιήματος, είναι ο πυρήνας, γύρω από τον οποίο χτίζεται όλο το ποίημα.

Το συγκεκριμένο ποίημα είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα προπαγανδιστικής γραφής, και τρανή απόδειξη για αυτό είναι πως όλα τα υψηλόβαθμα στελέχη του NSDAP, σε όλα τα είδη κειμένων που εκδίδονταν εκείνη την εποχή, χρησιμοποιούσαν τις γνώσεις τους πάνω στην ψυχολογία των μαζών, διότι όλα τα κείμενα εξυπηρετούσαν τον ίδιο σκοπό. Η δύναμη στις λέξεις που χρησιμοποιούνται ξυπνά στον αναγνώστη συναίσθημα φανατισμού και τυφλής υπακοής, δηλ. ακριβώς τα συναισθήματα στα οποία αποβλέπει η προπαγάνδα. Ο Jost τοποθετεί τη μάζα απέναντι από τον εξιδανικευμένο καθοδηγητή της. Σε αυτή τη σύνδεση φαίνεται ο σημαντικός ρόλος του καθοδηγητή, καθώς ενδυναμώνει τον συναισθηματικό δεσμό ανάμεσα σε αυτόν και τη μάζα. Ενώ ο ποιητής ισχυρίζεται ότι ο λαός έχει ξυπνήσει από τα όνειρά του και τώρα πλέον βλέπει τη νέα πραγματικότητα, ουσιαστικά δημιουργεί ο ίδιος μία ψευδαίσθηση, ούτως ώστε η «θέα» (7: schaut) αφορά μια επίπλαστη πραγματικότητα. Μια τέτοια ψευδαίσθηση παραπέμπει, σύμφωνα με την ψυχολογία των μαζών, στο μεταφυσικό, το οποίο έχει τη δύναμη να μαγνητίζει τη μάζα. Το μεταφυσικό φαίνεται πολύ έντονα και στις θρησκευτικές-εκκλησιαστικές αναφορές μέσα στο κείμενο. Η έντονη παρουσία σχετικών εννοιών λειτουργεί ως επίκληση στα θρησκευτικά συναισθήματα της μάζας, κάτι το οποίο είναι σε θέση να φανατίζει ακόμα κι όταν πίσω του κρύβεται μια πολιτική ιδέα. Κατά την ψυχολογία των μαζών οι βασικές ιδέες που σταθεροποιούν μια κοινωνία – όπως οι θρησκευτικές ιδέες – μπορούν να κατευθύνουν τις μάζες του λαού. Τέλος, στο κείμενο φαίνεται ξεκάθαρα το ψυχαναλυτικό φαινόμενο της εξιδανίκευσης του καθοδηγητή, και πόσο σημαντικό είναι αυτό, καθώς οδηγεί σε μια ακραία μορφή «έρωτα» και άρρηκτου δεσμού μεταξύ της μάζας και του καθοδηγητή-Φύρερ.

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση και ερμηνεία του ποιήματος δείχνει ακριβώς τον τρόπο που η ψυχολογία είναι σημαντικό μέσο για την προπαγάνδα. Η λογοτεχνία είναι μόνο ένα μικρό κομμάτι από το σύνολο του ψυχολογικού επηρεασμού που δέχτηκαν εκατομμύρια ανθρώπων. Για την πραγματική λοιπόν κατανόηση των γεγονότων και της αλήθειας, χρειάζεται μια ψυχαναλυτική προσέγγιση σε ολόκληρη την περίοδο του Γ' Ράιχ, καθώς το κλειδί για την αποδοχή και πλήρη κατανόηση των ανθρωπίνων πράξεων βρίσκεται πάντοτε στην ψυχολογία.

Βιβλιογραφία

Düsterberg, Rolf, Hanns Johst: Der Barde der SS“. Karrieren eines deutschen Dichters. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh 2004.

Greenberg, Martin S., “Mob psychology”, in: Irving B. Weiner/W. Edward Craighead (Hg.), The Corsini Encyclopedia of Psychology. Hoboken, NJ: Wiley 2010.

Johst, Hanns, Maske und Gesicht. Reise eines Nationalsozialisten von Deutschland nach Deutschland. München: Albert Langen, Georg Müller 1936.

Le Bon, Gustave, Psychologie der Massen [1895]. Μετάφραση Rudolf Eisler. Hamburg: Nikol 2016.

Pfanner, Helmut F., Hanns Johst. Vom Expressionismus zum Nationalsozialismus. The Hague; Paris: Mouton 1970.

Reich, Wilhelm, Die Massenpsychologie des Faschismus [1933]. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011.

Zur verschärften Gewalt am weiblichen Körper. Fremdheitsaspekte in der Ballade „Die Füße im Feuer“ von C. F. Meyer

Konstantina Tsonaka¹

Abstract (Deutsch)

In den Mittelpunkt der Untersuchung wird die in der Ballade *Die Füße im Feuer* von C.F. Meyer übergeordnete Gewaltfrage, verbunden mit bestimmten Dimensionen der Fremdheit, gestellt. Konkret wird darauf eingegangen, wie man in dem in seiner endgültigen Fassung im Jahr 1882 entstandenen Erzählgedicht Meyers der Gewalt begegnet und wie die Erinnerungsvorgänge in der Ballade gedeutet werden. Anhand der Unterscheidung zwischen Fußwaschung oder Fußfolter bzw. der verschärften Gewalt am weiblichen Körper, wo kulturelle Verdrängungsstrategien stattfinden, wird in geschlechtsspezifischer Hinsicht die Symbolik der extremen Körperpartien ausgelegt, wobei Wappen, Trachten, Rituale, Schriften usw. als identitätsstiftende Symbole im Hugentenschloss, das als Erinnerungsort fungiert, Aspekte des Assmannschen „kulturellen Gedächtnisses“ ans Licht bringen. Am Beispiel des Eindringlings in die familiäre Sphäre des Schlosses und der sich daraus ergebenden Reaktionen werden Bernhard Waldenfels' Steigerungsgrade der Fremdheit konkretisiert, wobei radikale Grenzphänomene wie Gewalt, Tod und Träume sowie auch Umbruchphänomene wie die Konversion, wo Lebensformen aufeinanderprallen, ohne dass eine übergreifende Ordnung den Übergang regelt, herrschen. Aus der Sicht der Opfer und aus der Sicht des Täters wird während der Erinnerungsprozesse u.a. auch die Frage der Gewalt beleuchtet, wobei zugleich religiöse Aspekte verbunden mit dem der Rache näher betrachtet werden. Die kommentierte Handlung, die Auseinandersetzung C. F. Meyers mit der Geschichte und die Naturmotivik als subtile Ergänzung zur Gewaltfrage und zum Racheelement im Lichte der Religion schließen den Beitrag ab.

Abstract (English)

The study depicts the superior question of dominant violence in the Ballade *Die Füße im Feuer* of C. F. Meyer, connected with specific dimensions of the concept of strangeness. It further elaborates on how people approach violence and how the occurrences of memory can be interpreted. The sex specific aspect of the symbolism of body parts can be outlined by focusing on the clear distinction between foot-washing and foot-torture. It can be expressed, by focusing on the sharpening violence on female bodies, where cultural repulsion strategies are present. Emblems, attire, rituals, scripts etc. appear as symbols of identity in the Huguenot castle, which operates as a place of memory, and reveals light aspects of Jan Assmanns' cultural memories. Bernhard Waldenfels' dimensions of strangeness become more specific in the example of the intruder in the castle's family atmosphere and the resulting reactions of violence, while intense radical phenomena dominate. For example, the violence, the death and the dreams, as well as upheavals, such as the conversion. The processing of these memories illuminates inter alia the issue of violence for the victim as well as for the offender. The study ends providing the plot and C. F. Meyer's avocation with history. Accordingly, it provides a further analysis on the natural motives, as subtle addition to the issue of violence and the vengeance element from the religion's perspective.

Konstantina Tsonaka hat Pädagogik und Germanistik an der Universität Athen studiert, wo sie auch mit ihrer Doktorarbeit promoviert hat. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, die Gender Studies, die Komparatistik und die Literaturdidaktik. Die letzte Publikation ist: „Zum Wander- und Studienleben Emanuel Geibels und Robert Waldmüllers auf klassischem Boden. Eine lyrische Beschreibung Griechenlands anhand von Reiseberichten, Erinnerungen und Tagebüchern deutscher Eingewanderter“. Anastasia Antonopoulou, Michael Hofmann u. Theano Thraka (Hg.): *Deutsche Griechenland-Diskurse und Griechisch-Deutscher Kulturtransfer*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (im Erscheinen). E-Mailadresse: ktsonaka@gmail.com

Nicht um die Füße am Feuer geht es in der Ballade von C.F. Meyer u.d.T. *Die Füße im Feuer*¹, eine Szene, die eigentlich anheimelnde Behaglichkeit vermittelt, nein, durch eine andere Präposition erwacht beim Leser die Vorstellung der Füße im Feuer, die Grauen auslöst. In der Ballade geht es um die Erinnerung an ein Mordgeschehen und ihre Folgen und nicht um einen gerade verübten Mord (vgl. Wanning, 282 u. 285). Den Zentralgestalten der Ballade ist ihre Gegenwart, jene während der Hugenottenkriege in Frankreich, komplex, da sie vielmehr in einer anderen Dimension, in der Erinnerung, leben, mit deren Hilfe sich die Vergangenheit vergegenwärtigt, indem nicht nur Stoffe und Motive, sondern vor allem Gefühle, Fantasien und Träume erneut zum Leben erweckt werden (vgl. Moos, 182f.).

Anhand des mehrschichtigen Erzählens, der durch das Feuer aktivierten Erinnerungsvorgänge und des gruseligen Grauens der Natur wird die in der Ballade von C. F. Meyer alles überschattende Gewaltfrage verbunden mit bestimmten Aspekten des Fremdseins und Theorien des kulturellen Gedächtnisses² in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt. Insbesondere wird auf die am weiblichen Körper zum Tode führende und die darauffolgende Reaktion³ auf die Gewalt eingegangen.

Zum ursprünglich namenlosen Erstling-Oeuvre des Autors, zu seinen Zwanzig Balladen

Conrad Meyer wurde am 11.11.1825 in Zürich als Patrizier, als Sohn einer über Generationen hinweg mit der Geschichte der Stadt verbundenen Familie, geboren (vgl. Pelster, 12). Kurz vor der Zeit der Veröffentlichung seines ersten Werkes, seiner Balladen, „[n]un schritt er bereits den Vierzigen entgegen, immer noch ohne Amt und Stellung“ (Frey, 157), führte Conrad in Zürich nahe dem Polytechnikum ein ziemlich vereinsamtes Leben, er fand da keinen literarischen Umgang oder er wollte bzw. konnte die vorhandenen Züricher

1 Zitiert wird nach der Auflage Meyer, Ferdinand Conrad: *Gesammelte Werke*. Bd. 4. *Gedichte und Balladen*. Wolfgang Ignée (Hrsg.). München: Nymphenburger Verlagshandlung 1985: 279-82. Alle Verse werden dieser Ausgabe entnommen und sind im durchlaufenden Text in Klammern zu finden.

2 Siehe dazu den ausführlichen Beitrag von Gaby Pailer, die dieser Ballade am überzeugendsten eine geschichtliche, eine religiöse und anhand von Theorien des kulturellen Gedächtnisses eine soziologische Deutung nahelegt.

3 Berbeli Wanning stellt in ihrem ausführlichen Beitrag zwei Deutungsmuster der Gewaltfrage vor, die in der Ballade sichtbar werden. „In ihnen wird die Frage nach der Gewalt und der Reaktion darauf je verschieden gelöst“ (Wanning, 281).

Schriftsteller und Literaturfreunde nicht kontaktieren. Den um wenige Jahre älteren und von ihm als Lyriker und Prosaisten geschätzten Gottfried Keller, der bei ihm in der Nähe wohnte, bewunderte der noch nichts Geleistete aus scheuer Entfernung (vgl. ebd., 157f.).⁴

Anfangs schickte Meyer seinem Freund Felix Bovet einige Zeit nach der Mitteilung - er habe nämlich endlich seinen Weg gefunden, indem er konstatierte, „je ferai de la poésie“ (ebd., 158) - im gemeinsamen Treffen in Neuenburg 1860, einige Balladen, wobei jede das Datum der letzten Fassung trug, doch keines überschritt den Zeitraum von ein paar Monaten. Die Anerkennung seines Freundes führte ihn zu dem Gedanken, seine Balladen teilweise zu veröffentlichen, so wandte er sich an die Redaktion des Morgenblattes in Stuttgart unter dem Autorennamen Ulrich Meister, doch die zugesandten Gedichte wurden zurückgewiesen (vgl. ebd.). Sein erster literarischer Versuch war also diese Gedichtsammlung u.d.T. Bilder und Balladen von Ulrich Meister, wofür er den Familiennamen seiner Mutter, Ulrich⁵, benutzte.

Nach der Zurückweisung des Manuskripts erreichte seine Schwester Betsy 1864 den Druck der Sammlung vom Metzler-Verlag unter einem neuen Titel dieses Mal, nämlich Zwanzig Balladen von einem Schweizer. Drei Jahre später folgte die Restauflage unter dem Verfassernamen Conrad Ferdinand Meyer (vgl. Pelster, 17). Dieses Ereignis beweist u.a. seine besondere Beziehung zu seiner Schwester, die sich ein Herz fasste, seine Gedichte zusammenpackte und 1863 nach Stuttgart reiste, mit der Absicht, nie wieder nach Zürich zurückzukommen, ehe sie einen Verleger findet, was ihr durch eine Stuttgarter Verlagsbuchhandlung gelang (vgl. Frey, 160 u. 164). Seine Schwester war ihm eine große Hilfe, sie war seine literarische Sekretärin und eine Art Vermittlerin zwischen ihm und den Verlegern. Doch sie engte sein Leben immer mehr ein und war eine ihm unbewusste Fessel, wie spätere Spannungen beweisen (vgl. Pelster, 17 u. 22).

4 Siehe darin ins. das Kapitel *Die zwanzig Balladen* (Frey, 157-73).

5 Siehe analytischer zu der Biographie seiner Mutter Elisabeth Ulrich, „die ihn über alles geliebt aber nicht verstanden hatte“ (Fehr, 29), ins. zu ihrem krankhaften Verhältnis zu Conrad, deren Tod „eine Befreiung“ (ebd.) für ihren Sohn bedeutete (Fehr, 13-29).

Bei dieser Veröffentlichung seines Erstling-Oeuvres verzichtete Conrad Meyer anfangs auf die Nennung seines Namens unter dem Vorwand einer möglichen Verwechslung mit einem Conrad Meyer, dessen poetische Elaborate u.a. auch Dramen in der Öffentlichkeit erschienen, doch der eigentliche Grund war seine Angst vor möglichen öffentlichen Kränkungen. Gustav Pfitzer, der Verleger, der es abgelehnt hatte, seine ersten Werke zu veröffentlichen, riet ihm nun zu der neuen Formulierung des Titels *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* und unter diesem Titel erschien dieses Bändchen im Jahr 1864 (vgl. Fehr, 36). Um sich von jenem Schriftsteller mit dem gleichen Namen abzuheben, fügte er seit seinen ersten Veröffentlichungen, mit Ausnahme seiner ersten Balladen, den Namen seines Vaters, Ferdinand⁶, hinzu (vgl. Pelster, 12). Seine erste selbständige Publikation erlebte Meyer endlich mit 39 und das Bändchen von 114 Seiten erschien von der Metzlerschen Buchhandlung auf dickes, schönes Papier hübsch gedruckt (vgl. Frey, 167). Das erste Zeugnis seines Schaffens, die Dichtungsgattung, worin seine Kraft lag, auch wenn diese sich nicht völlig entfaltet hatte, sein Erstlingswerk, das waren keine lyrischen Bekenntnisse, sondern diese zwanzig Balladen, zu deren poetischer Gestaltung er aus der Geschichte des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit schöpfte (vgl. Langmesser, 180).⁷

In ihrer ersten Fassung wurde also die Ballade *Der Hugenott* 1864 der Sammlung *Zwanzig Balladen von einem Schweizer gehörend* gedruckt, während 1882 der Erstdruck der endgültigen Fassung mit dem neuen Namen *Die Füße im Feuer* erfolgte (vgl. Pelster, 101).⁸ Auch in der ersten Version der Ballade, die den künftigen Dichter der Reformation ankündigt und von herbem calvinistischem Geist durchhaucht ist, steht das Ethische im Vordergrund. Obwohl sie unter den *Zwanzig* einen besonderen Rang hatte, schrieb er sie völlig um, indem er die reimenden Strophen beiseiteschob, reimlose bevorzugte und viel

6 Karl Fehr erwähnt das Jahr 1877 fürs Einfügen des Namens seines Vaters (vgl. Fehr, 19), es handelt sich aber um einen Fehler, damit ist 1867 gemeint, erst drei Jahre nach der Veröffentlichung seiner Balladen (vgl. Pelster, 17), wie dies Pelster bestätigt.

7 Siehe darin ins. das Kapitel *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* (Langmesser, 180-95).

8 Siehe zu den Erstaufgaben Meyer, Conrad Ferdinand: *Zwanzig Balladen von einem Schweizer*. Leipzig: Haessel 1864.; Meyer, Conrad Ferdinand: *Gedichte*. Leipzig: Haessel 1882 (vgl. Pelster, 101).

plastischer durch seinen reifer gewordenen Geist in seiner Beschreibung wurde (vgl. Langmesser, 190ff.).

Kommentierte Handlung der Ballade

Beim Wüten eines unheimlichen Sturmes gelangt ein Schutz suchender unerwarteter Fremder zu einem in fahlem Lichte stehenden Turm. „Ich bin ein Knecht des Königs als Kurier geschickt / Nach Nîmes. Herbergt mich! Ihr kennt des Königs Rock!“ (V. 7f.), sagt er und bittet um Unterkunft, indem er allerdings in befehlerischem Ton den Imperativ benutzt. Doch sogleich beim Betreten des Hugenottenschlosses wird in ihm durch das Leuchten des „lebend ‘gen Brand[es]“ (V. 17) eine Erinnerung wach:

Leis sträubt sich ihm das Haar. Er kennt den Herd, den Saal...

Die Flamme zischt. Zwei Füße zucken in der Glut (V. 18f.).

[...]

Die Flamme zischt. Zwei Füße zucken in der Glut.

Verdammt! Dasselbe Wappen! Dieser selbe Saal!

Drei Jahre sind's... Auf einer Hugenottenjagd... (V. 24ff.).

Die dunklen Gemälde im Ahnensaal im Lichte des flackernden Kaminfeuers und das Fehlen der Schlossherrin erwecken in ihm die seit langem verdrängten Gedanken, dass er es war, der die Schlossherrin auf schlimmste Weise und unter Zuhilfenahme des Feuers gefoltert habe, da sie den Aufenthaltsort ihres Gatten nicht verraten habe. Allmählich wird ihm klar, bei wem er nun die Nacht verbringt. Der Edelmann bittet zu Tisch, eine rein gastfreundliche Geste, die aber aufgrund der Blicke der Kinder und der Abwesenheit der Schlossherrin in ein schauriges Licht rückt. Während des Abendessens herrschte eine gespenstische Ruhe. Die Kinder des gastfreundlichen Schlossherrn und das Gesinde scheinen ihn erkannt zu haben, da sie dem Vater etwas ins Ohr flüstern. Der Fremde füllt überhastet den Becher, stürzt den Trunk hinunter und springt unter dem Vorwand auf, er sei müde wie ein Hund. So führt ihn der Diener in das Turmgemach, wo er Geräusche vernimmt, die ihm als Bedrohung vorkommen:

Gell pfeift der Sturm. Die Diele bebt. Die Decke stöhnt.
Die Treppe kracht... Dröhnt hier ein Tritt? ... Schleicht dort ein Schritt? ...
Ihn täuscht das Ohr. Vorüberwandelt Mitternacht.
Auf seinen Lidern lastet Blei und schlummernd sinkt
Er auf das Lager. Draußen plätschert Regenflut. Er träumt (V. 46ff.)

von einem zischenden Feuermeer, das ihn verschlingt. Durch eine geheime Tapetentür ins Gemach getreten, weckt ihn in den frühen Morgenstunden der über Nacht ergraute Schlossherr, äußerlich und innerlich gewandelt. Zwischen Rachegeleüsten und der ihm obliegenden Gastfreundschaft hin und her gerissen begleitet er den Fremden bis zum naheliegenden Wald, wo die Spuren des nächtlichen Unwetters deutlich zu erkennen sind, auf seinen Weg in die Freiheit und überlässt es letztendlich Gott, Gerechtigkeit walten zu lassen.

„Ich behandle die Geschichte souverän, aber nicht ungetreu“ - Meyers Auseinandersetzung mit der Geschichte

Einem Brief Meyers vom 04.05.1883 an seine Dichterfreundin Louise von François entstammt dieses Titelzitat (vgl. Bettelheim, 95). Für Meyer ist der historische Faktenbereich, die Personen, die Schauplätze und die Themen auswechselbar, denn es geht ihm vorwiegend um die Darstellung von der Größe, dem Frevel, der Schönheit, dem Tod u.s.w. und nicht um historiographische Ereignisse. Außerdem wird durch seine Vorliebe für Rahmenhandlungen die Subjektivität und die Perspektivität der Behandlung der Geschichte unterstrichen (vgl. Moos, 175).

Während die erste Fassung dieses als Ballade bezeichneten Erzählgedichtes von C. F. Meyer mit dem anfänglichen Titel *Der Hugenott* 1864 mit 22 achtzeiligen Strophen auf ein religiös-historisches Interesse verweist, auf die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, zeichnet sich schon in der Titelgebung der 18 Jahre später veröffentlichten reiferen Fassung, die in die Sammlung *Gedichte* in wesentlich veränderter

Form aufgenommen wurde und einen viel kleineren Umfang hatte, eine gewaltige Akzentverschiebung ab (vgl. Wanning, 281f.), während sie in allen Auflagen, die zu Meyers Lebzeiten erschienen sind, dem Schlusszyklus Männer angehörte (vgl. Laufhütte, 321).

Unter Hugenotten - der einstige Spottname wandelte sich allmählich zu einem Ehrentitel, während aller Wahrscheinlichkeit nach dem Wort auf das genferische *eignots*, was Eidgenossen bedeutet, zurückzuführen ist - versteht man die Gruppe der französischen Protestanten, die sich auf die Lehre des Genfer Reformators Jean Calvin (1484-1531) stützten und aufgrund ihres katholischen Glauben verfolgt wurden. Allein in der sogenannten Bartholomäus Nacht (1572) wurden auf Befehl des Königs Karl IX. tausende Hugenotten ermordet, während man in den folgenden Jahren weitere Tausende ermordet hat. Den Frieden zwischen den Parteien sollte 1598 das Edikt von Nantes herstellen, das ewig gelten sollte, doch unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. kam es zu neuen Kämpfen bis zur endgültigen Aufhebung des Edikts nach 87 Jahren 1685 von Ludwig XIV., wegen der etwa Tausende von Hugenotten das Land verließen (vgl. Pelster, 102).

Man kann also das Gedicht der Gesamtspanne der Hugenottenkriege (1562 bis 1710) zuordnen. Doch seine Stellung im Zyklus und die zwei benachbarten Gedichte *Das Reiterlein* und *Die Rose von Newport* in der späteren Ausgabe von 1892 beziehen sich auf Heinrich von Navarra und Karl I. von England, was zu einem der beiden Hugenottenkriege (1621-22, 1625-29) unter Ludwig XIII. führt. Aber auch wenn man das Gedicht nicht im Zyklus liest und es auf Ludwig XIV. bezieht, der nach der Aufhebung des Edikts von Nantes die Hugenottenfrage endgültig zu lösen versuchte, leidet das Verständnis des Gedichtes nicht (vgl. Laufhütte, 321f.).

The massacre of Paris (1592) des englischen Dramatikers Christopher Marlowe sowie auch Prosper Mérimées Abhandlung *Chronique du règne Charles IX.* (1829) waren seine Hauptvorlagen für seine Novelle *Das Amulett*⁹ (Erstdruck Leipzig 1873), dessen Hintergrund die sogenannte Bartholomäus Nacht ist (vgl. Pelster, 23), die Bluthochzeit

9 Schauplatz der Novelle *Das Amulett* ist Paris während der religiösen Auseinandersetzungen des 16. Jahrhunderts, wobei die Novelle ihren Höhepunkt in der Bartholomäus Nacht 1572 erreicht (vgl. Osborne, 80).

vom 23/24. August 1572, während die Handlung der Ballade *Die Füße im Feuer* zeitlich nicht markiert ist, sondern die exemplarische Funktion des Geschehens betont (vgl. Pailer, 240f. u. 240, Anm. 13). Zudem beweisen die Gedichte u.d.T. *Das Weib des Admirals* und *Das Hugenottenlied* Meyers Auseinandersetzung mit den Religionskriegen.¹⁰

Mit Skepsis könnte man den Balladen C. F. Meyers nach dem anfangs negativ geäußerten Urteil Hugo von Hofmannsthal über seine Gedichte und Balladen betrachten, doch genauso einstimmig ist die Anerkennung der Ballade *Die Füße im Feuer* insbesondere aufgrund ihres hohen kompositorischen Niveaus und der symbolischen Dichte des Textes (vgl. Freund, 109). Hofmannsthal's Aufsatz zeigte trotz der an sich kritischen Haltung den Gedichten Meyers gegenüber neue lyrische Potenzen auf (vgl. Fehr, 113). Konkreter äußerte sich Hofmannsthal schon 1925 in seinem Aufsatz *C. F. Meyers Gedichte* anfangs äußerst streng zum Werk Meyers (Hofmannsthal, 276-9). Doch erkannte Hofmannsthal zugleich, ein Etwas wohnt in [den Gedichten], ein Etwas haucht über sie hin, ein Etwas blitzt da und dort und immer wieder auf, schwer zu benennen, unmöglich zu verkennen; der sie aussann und hinschrieb in oft ermattender Bemühung – er war kein geringer Mensch. Eine zeitlose, strengschöne Landschaft war die Heimat seiner Seele; die Geschichte sprach wirklich zu ihm; die Antike war ihm Offenbarung; das Edle rief ihn an, und nie war seine oft zu Tod ermattete Seele zu matt, diesen Ruf zu hören (ebd., 279).

Zum Wiederaufflammen der Erinnerungen im Lichte des mehrschichtigen Erzählens und der Träume

Durch das flackernde Feuer drängen Erinnerungen zu Tage, die allmählich in der Halle des Schlosses genauere Gestalt annehmen. Dieses Allmähliche wird durch die drei Pünktchen hervorgehoben, „Er brütet, / gafft...“ (V. 17), die Tatsache, dass der Fremde emotional erschüttert ist, ohne zu wissen warum. Die darauffolgenden weiteren drei Pünktchen im Vers „[e]r kennt den Herd, den Saal...“ (V. 18) zeigen, dass er in der Zeit zurückreist, bis

¹⁰ Vgl. dazu das Kapitel *Meyers Studien zu den Religionskriegen in Frankreich* und die Anmerkungen zu den Gedichten Nr. 221 u.d.T. *Das Weib des Admirals*, Nr. 222 u.d.T. *Das Hugenottenlied* und Nr. 226 *Die Füße im Feuer* (vgl. Zeller, 289-342). Zu den Anmerkungen gehört auch u.a. die erste Fassung des Gedichtes u.d.T. *Der Hugenot* (ebd., 333-38), in der Forschung auch als *Der Hugenott* und *Hugenotte* zu finden (vgl. ebd., 332).

die zurückliegende Situation greifbar ist und den Leser augenblicklich drei Jahre zurückversetzt, indem er die Flamme und sogar die Füße im Feuer sieht (vgl. Pelster, 104) und das Zischen des „lebend‘gen Brandes“ (V. 17) hört.

Durch diesen Brand des Herdfeuers und das visionäre Emporsteigen der Erinnerung wirkt die Wirklichkeit der Vergangenheit als lebendige Gegenwart, wobei die mehrfachen Wiederholungen und der ständige Wechsel zwischen der Handlung bzw. dem gegenwärtigen Erleben und dem inneren Monolog der Rückerinnerung ohne jeden Übergang Eindringlichkeit bewirken (vgl. Neis, 86).

Dass non-linguale, visuelle Eindrücke überwiegen, dass der Kurier nämlich sowohl in der damaligen Episode als auch während seines erneuten Aufenthaltes schweigt bzw. mit Schweigen bestraft wird, beweist den erinnerungshaften Charakter des Gedichtes (vgl. Pailer, 248). In diesem Erinnerungsvorgang wird die Gewalttat in der ersten Person dem Leser vor Augen geführt, somit wirkt sie unmittelbarer, unverhüllter, härter, wobei die non verbale Reaktion der Edelfrau durch das Schweigen heftiger wirkt als es jegliche aktionsschildernde Drohung vermag.

Das abgelegene Hugentenschloss fungiert in der Ballade in einer hoch komplexen Form als Erinnerungsort¹¹, während das mehrschichtige Erzählen durch das leitmotivische, mehrfach kodierte Feuer – einerseits Wärme und Licht spendend andererseits als Instrument der Folter und der Hölle dienend (vgl. ebd., 245f.) – das im wahrsten Sinne des Wortes Wiederaufflammen eines älteren Geschehens beim Kurier auslöst:

Ein fein, halsstarrig Weib... „Wo steckt der Junker? Sprich!“

Sie schweigt. „Bekenn!“ Sie schweigt. „Gib ihn heraus!“ Sie schweigt.

Ich werde wild. Der Stolz! Ich zerre das Geschöpf...

Die nachten Füße pack ich ihr und strecke sie

Tief mitten in die Glut... „Gib ihn heraus!“ ... Sie schweigt... Sie windet sich... (V. 27ff.).

11 Gaby Pailer benutzt den Begriff „Erinnerungsort“, indem sie sich auf das Werk von Nora, Pierre (Hrsg.): *Les Lieux de Mémoire*. 3 parts. Paris: Gallimard 1994-2002 bezieht (vgl. Pailer, 246).

Wie im Tagtraum empfindet der Fremde diesen Ort - vor drei Jahren als Eroberer die Frau quälend und nun als Gast sich vor der Rache des Ehemannes fürchtend. Die Bedrohung für den Fremden befindet sich nun nicht draußen vor der Tür in der stürmischen Nacht, sondern drinnen in der Vergegenwärtigung der erinnerten Episode.

Die Koexistenz der verschiedenen Redeformen in der Ballade, nämlich des schildernden Berichtes zu Beginn des Spannungsbogens, der direkten Rede, u.a. „, Du träumst! Zu Tische, Gast...“ (V. 35), die die Spannung anheizt, der erlebten Rede, „, Gib ihn heraus!“ (V. 28), wo die Spannung schließlich ihren Höhepunkt erreicht und des Selbstgesprächs, z.B. der Fremde zu sich selbst, „,Wer hieß dich hier zu Gaste gehen, dummer Narr? / Hat er [der Schlossherr] nur einen Tropfen Bluts, erwürgt er dich“ (V.33ff.) und ihr ständiger Wechsel in der Erzählsituation führen zur dramatischen Bewegtheit des Gedichts. Die erlebte Rede als rein literarisches Stilmittel ist gehörte Rede und bringt dem Leser die Phantasiebilder des Kuriers bezüglich der Ermordung der Edelfrau nahe. Der Dichter lässt die Figuren laut denken und träumen und der Leser erlebt diese gehörten Gedanken und Träume als wahrhaftig, wodurch die Situation noch unheimlicher wirkt. Die erlebte Rede, z.B. „,er kennt den Herd, den Saal...“ (V. 18), immer im Hinblick auf den Brennpunkt des Geschehens, kündigt unmittelbar etwas Schauriges an (vgl. Kaulhausen, 119f.).

Schaurig sind auch seine Träume, in denen der Kurier in seinen eigenen Fesseln gefangen ist. Der Fremde träumt zweimal, es ist einerseits ein Tagtraum, „,Eintritt der Edelmann. ,Du träumst! Zu Tische, Gast...“ (V. 35), mit offenen Augen initiiert durch das Feuer und andererseits ein nächtlicher Traum mit Blei auf seinen Lidern begleitet von den Naturphänomenen, die sich um Mitternacht gipfeln, als der Fremde in sein Turmgemach geht: „,Schlummernd sinkt / Er auf das Lager. Draußen plätschert Regenflut. Er träumt“ (V. 49f.), während bleischwere Lider „,sich über seine Augen wie der Deckel über einen Sarkophag“ senken (Wanning, 294). Der damalige Menschenjäger verriegelt jetzt fest die Tür des Turmgemachs, prüft Pistole und Schwert und verbringt eine ruhelose Nacht gequält von einem aufsprühenden und zischenden Wolkenbruch.

Dieser Wolkenbruch, der sich als Symbol der Gewalt und der herrschenden Ordnung versteht (vgl. Butzer, 111f.), wird zum Meer, zum feurigen Meer, das ihn bestraft und tötet. Die Geräusche den Gewissensbissen entstammend erschrecken und wiegen ihn zugleich in den Schlaf. In diesem nächtlichen Traum nehmen die Ereignisse dann wieder Gestalt an, damit die Gräuel nicht vergessen werden. Dieselben Worte verbrennen nun ihn in seinem Traum und verschlingen ihn wie ein zischendes Feuermeer (vgl. V. 50 u. V. 53). In der Form der erlebten Rede wiederholt sich die Szene in dem Traum des Fremden:

Er träumt. „Gesteh!“ Sie schweigt. „Gib ihn heraus!“ Sie schweigt.

Er zerrt das Weib. Zwei Füße zucken in der Glut.

Aufsprüht und zischt ein Feuermeer, das ihn verschlingt...

– „Erwach! Du solltest längst von hinnen sein! Es tagt!“ (V. 51ff.),

sagt ihm der Edelmann, durch seine adlige Herkunft zur Höflichkeit gezwungen, der den Fremden „vor diesem geträumten Vorgeschmack höllischer Qualen“ rettet (Wanning, 294) und weckt, wobei die Elemente Regen bzw. Wasser und Feuer in beiden seiner Träume zu finden waren.

Der häufig synekdochisch für Unwetter stehende Regen, u.a. auch Symbol für göttliche Strafe und Gnade zugleich, ist affektiv aufgeladen, steht bereits in der Ilias für Angst und Unruhe, wird auch anthropomorphisiert und wegen der Relevanz der äußeren Ähnlichkeit des Regens bzw. der Tropfen mit den Tränen als Weinen des Himmels gedeutet (vgl. Butzer, 290f.). Symbol der Reinheit und der Läuterung, doch u.a. auch der Zerstörung und der Leidenschaft ist das Feuer, das hier eine zentrale Rolle übernimmt. In der christlichen Symbolik steht das Feuer für ewige körperliche und seelische Qual und Strafe für begangene Sünden und als verzehrendes Feuer ist es Symbol für Gott selbst (vgl. ebd., 101f.). In der Ballade ist das Feuermeer „ein eindeutiges Bild der Hölle und eine Vorausdeutung auf die Schrecken, die den Mörder durch seinen göttlichen Richter erwarten“ (Wanning, 294).

Zur Symbolik der weiblichen Füße und des männlichen Haares in geschlechtsspezifischer Hinsicht

Unter vielen Tausend Verwünschungen und Gotteslästerungen hiengen sie die Leute, so wol Männer als Weiber, bey den Haaren oder bey den Beinen oben an die Decken der Zimmer oder in die Camine, und räucherten sie so lange mit nassem Heu, bis sie es nicht mehr aushalten konnten (Rambach, 113),

steht in direktem Bezug auf das Thema Meyers im Buch Schicksal der Protestanten in Frankreich aus dem Jahr 1759. Aufschlussreich ist ebenfalls das Buch von Ingrid und Klaus Brandenburg u.d.T Hugenotten. Geschichte eines Martyriums, das jene Zeit bildlich und literaturhistorisch darstellt. In mehreren Apotheosen wurde die endgültige Niederwerfung der Calvinisten gefeiert, was u.a. die Statue Ludwigs XIV., der über die Ketzerei triumphierend auf einem Sockel steht (1685), bestätigt (vgl. Brandenburg, 95).

„Zwei Füße zucken in der Glut“ (V. 19, V. 24 u. V. 52). In dieser dreimal leitmotivisch wiederholten Verszeile verdichtet sich das Ausmaß des Schreckens und verweist eindeutig auf die abwertende und entwürdigende Sicht des Täters auf sein Opfer, stilistisch als Synekdoche gestaltet, da die Frau nur auf ihre Füße reduziert wird (vgl. Wanning, 289). Sie existiert nur als schweigende Erinnerung in der Binnenhandlung. Sie taucht nirgends auf, wie könnte sie auch, sie ist ja umgebracht worden. Nur

[v]on eines weiten Herdes Feuer schwach erhellt,
Und je nach seines Flackerns launenhaftem Licht
Droht hier ein Hugenott im Harnisch, dort ein Weib,
Ein stolzes Edelweib aus braunem Ahnenbild... (V. 12ff.).

Geschlechtsspezifisch ist auch der Blick auf beide Figuren, auf den über Nacht ergrauten Schlossherrn und seine leidende, sterbende Frau.

Der weibliche Körper als geschlechtlich markierter Ort fungiert als Feld, wo kulturelle Verdrängungsstrategien stattfinden (vgl. Öhlschläger, 242). In geschlechtsspezifischer Hinsicht ist die Symbolik der Gliedmaßen - weibliche Füße und das männliche Haar -

aufschlussreich, da die Frau nur körperlich ins Bild gefasst wird, der Blick richtet sich nämlich auf die Füße, während beim redefähigen, über Nacht ergrauten Mann sich der Blick des Lesers nach oben richtet (vgl. Pailer, 250). In seinem Beitrag u.d.T. „Verehrte Füße. Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils“¹² thematisiert Gerhard Wolf explizit die Füße sowohl in der Literatur als auch in der Kunst und konstatiert:

Mit Blick auf Texte und Bilder des 18. und 19. Jahrhunderts erscheinen Füße geradezu als ein „Geschlechtsorgan“ [...]. Die Füße sind dem Geschlecht, dem weiblichen zuvörderst, näher als Hände oder Augen, und insofern mit Tabus belegt, sind sie „Extremitäten“ des weiblichen Organs (Wolf, 500).

Nackte Füße werden auch mit Erde und Tod verbunden. Der Tod beginnt bei den Extremitäten. Die Füße sind fern am Körper. Der Fuß stirbt zuerst, während er auch zuletzt geboren wird (vgl. ebd., 501f.). Durch solche Ausführungen wird das Verhältnis dieses Körperteiles mit dem Tod betont. Auf der anderen Seite werden die Füße auch zum fetischisierten Gegenstand, denkt man etwa an die biblischen Szenen der Fußwaschungen und konkret an die Sünderin zu Jesu Füßen und Jesus selbst zu Füßen der Apostel. Man unterwirft sich den Füßen, indem man sie auf der einen Seite sexualisiert, auf der anderen Seite verehrt (vgl. ebd., 501ff.; vgl. auch Pailer, 251). Diese Ausführungen, so Gaby Pailer, reichen schon aus, um Meyers Darstellung der Fußfolter als Kontrafaktur zu erkennen: Statt der Devotion ausdrückenden Waschung erfolgt eine destruktive Anwendung des entgegengesetzten Elementes Feuer; statt Verehrung Schändung. Die Szene wird zudem im wiederholten Zucken der Füße, das Schmerz und Ekstase zur „Entzückung“ verbindet, sexualisiert. Die Frau wird in dieser Szene im männlichen Blick nicht nur auf ganz körperliche Eindrücke, sondern auch auf den Unterleib festgelegt (ebd.).

Durch den Blick nach oben beim Erscheinen des Schlossherrn auf sein Haupt wird u.a. sein über Nacht ergrautes Haar deutlich. Da steht er nun, vor dem Lager des Fremden, „-ergraut, / Dem gestern dunkelbraun sich noch gekraust das Haar“ (V. 56f.). Das plötzliche

12 Gerhard Wolf spricht analytisch über die Fußwaschung beim Empfang der Gäste sowie auch über die religiöse Fußverehrung der Füße Christi und er bringt in seinem Beitrag Fuß und Erde und Fuß, Bild und Fetisch zusammen (vgl. Wolf, 502ff.).

Ergrauen fungiert als ein literarisches Stilmittel, das grauenvolle, nicht in Worte zu fassende Erlebnisse oder psychische Extrembelastungen illustriert (vgl. Bahmer, 494). Der Gedankenstrich vor dem Wort ergraut, als ein wortloses Zeichen, weist auf das Unbegreifliche, das Unausgesprochene hin. Das plötzliche Ergrauen¹³ des Edelmanns bringt das Grauen in ihm zum Ausdruck und Meyer verzichtet bewusst auf Worte, er will nicht beschreiben, sondern er will konfrontieren, da die Konfrontation auch eine Form der Gewalt ist (vgl. Wanning, 290). Am Beispiel dieses Ergrauens des Edelmanns ergänzt Winfried Freund, „bei Meyer werden unterschwellig die neurotischen Gefährdungen des Menschen sichtbar, der zum ständigen Verzicht auf spontanes Triebhandeln gezwungen ist“ (Freund, 114). Das Haar, so Inge Stephan, ist kein beliebiger Teil des Menschen, sondern steht für sein Selbst. Insbesondere das männliche Haar am Beispiel Simsons, dessen übermenschliche Kräfte im Alten Testament genau in dem Moment, als ihm die langen Haare abgeschnitten werden, verloren gingen, symbolisiert die Potenz des Mannes und gilt als Sitz des Lebens und der Seele (vgl. Stephan, 27f.). Da analysiert sie u.a. das Besondere an den Haaren:

Ein einziges Haar, meistens aber drei Haare oder eine Locke können stellvertretend für die Gesamtheit der Haare stehen oder deren Träger (oder ihre Trägerin) repräsentieren. Ein Grund für die besondere Bedeutung der Haare im Vergleich zu anderen Körperteilen des Menschen liegt wohl in ihrer Beschaffenheit (ebd., 28.), nämlich die Haare erneuern sich, wachsen nach, ergrauen, verwandeln sich durchaus im Vergleich zu allen anderen Körperteilen (vgl. ebd.).

Vom „sozial kommunikativen Gedächtnis“ bis hin zu den Fremdheitsdimensionen im Lichte der Gewaltfrage

Die namentliche Erwähnung der Stadt Nîmes in der Ballade, wo das Gnadenedikt von Nîmes (1629) anzusiedeln ist, die Hugenottenjagd und der Rock des Königs, das

13 Zum plötzlichen Ergrauen in der Literatur: Im Babylonischen *Talmud*, in der *Chronique d'Arras* in der mittelalterlichen europäischen Literatur, bei Shakespeare in seinem *Heinrich IV.*, im historischen Roman *Marmion* bei Sir Walter Scott, bei J. Eichendorff in seinem Versepos *Julian*, bei Günter Grass in der Novelle *Im Krebsgang* wird u.a. das Phänomen des plötzlichen Ergrauens verschiedentlich in der Literatur erwähnt (vgl. Bahmer, 493).

Hugenottenwappen in der ersten Fassung dieses Erzählgedichtes, nämlich „Des Hauses Wappen wiederholt / Sich oft, es ist ein Kreuz in Gold“ (Meyer, 1864, V. 31f.), als Symbol des genealogischen Ursprungs und der familiären Identität (vgl. Butzer, 413), die Hugenottentracht als Identitätssymbol ihrer kulturellen und religiösen Weltanschauung, und das unausgesprochene Gebet am Tisch verweisen nicht nur auf die religiösen Grenzen sondern auch auf das Assmannsche „sozial kommunikative Gedächtnis“¹⁴ beider Seiten. Beim komplexeren Entwurf kollektiven Erinnerns, wobei sich Jan Assmann an Maurice Halbwachs¹⁵ Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“, das sich über soziale Rahmen konstituierte, anlehnt, differenzierte er zwischen (vgl. Pailer, 248, Anm. 43) „sozial kommunikativem Gedächtnis“, das Erinnerungen über drei bis vier Generationen speichert und tradiert, und „kulturellem Gedächtnis“, das in die ferne Vergangenheit zurückreicht und dessen Medien Rituale, Monumente, Schriftstücke etc. sind (ebd.).

Der tiefe religiöse Glauben des Schlossherrn insbesondere durch das abschließende Bibelzitat,¹⁶ „Mein ist die Rache, redet Gott“ (V. 72), „ἐμοί ἐκδίκησις, ἐγὼ ἀνταποδώσω“, in den letzten Strophen der Ballade ist im kulturellen Gedächtnis verankert, während das Feuer in seiner Funktion als zentrales Medium der Erinnerung die Ahnenbilder, das goldene Wappen und die schwarze Tracht als Ausdruck des über Generationen tradierten „sozial kommunikativen Gedächtnisses“ der Hugenotten beleuchtet und zugleich von der Erinnerung des Kuriers an seine verschobene Tat den Schleier lüftet (vgl. ebd., 248).

Als Zeichen des „sozial kommunikativen Gedächtnisses“ dient die Kleidung, der Rock des Königs, dessen gesellschaftlich herausgehobene Stellung garantiert ist. Im Auftrag des Königs also kann der Missbrauch autoritärer Machtfülle zum Ausdruck gebracht werden, da ein König als literarisches Symbol sowohl als Erkennungszeichen des Friedens und der Gerechtigkeit als auch der Unterdrückung und der Absurdität der menschlichen Existenz verstanden werden kann (vgl. Butzer, 176). Die Kleidung der Familie und das nicht

14 Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 2. Aufl. München: Beck 1997.

15 Halbwachs, Maurice: *On collective Memory*. Chicago; London: University of Chicago Press 1992.

16 Zum Bibelzitat und zum Begriff der Rache siehe analytisch die religiöse Perspektive von Barbara Schmitz im Hinblick auf die biblische Literatur (vgl. Schmitz, 85ff.).

unterdrückte, nur nicht ausgesprochene Tischgebet drücken mehr und anderes aus als Trauer und schreckensvolles Erstarren. Vielmehr stellen sie ein nicht-sprachliches Religionsbekenntnis dar: schwarz als die klassische Hugenottentracht und stummes Gebet als Zeichen der entritualisierten häuslichen Andacht, beides Formen passiven Widerstands, wo ein öffentliches Religionsbekenntnis verfolgt und in der Wiederkehr des königlichen Soldaten zur konkreten Bedrohung wird (Pailer, 243).

Die namenlosen Figuren, „Reiter“ (V. 11), „Edelmann“ (V. 6), „ein stolzes Edelweib“ (V. 15), „die greise Schaffnerin“ (V. 20), das „Edelmägdlein“ (V. 21), „ein Knabe“ (V. 22) und ein „Diener“ (V. 44), zum größten Teil nicht handelnde, sondern schweigende Personen, sind bloße Rollenträger. Nur durch ihr Familienverhältnis werden sie erkennbar, wobei ihre Kleidung, „des Königs Rock“ (V. 8) und die schwarze klassische Tracht der Hugenotten (vgl. V. 36), als besonderes Merkmal hervorgehoben wird (vgl. Schmitz, 84).

Es ist nicht der Gast, der heute kommt und morgen bleibt, um mit Georg Simmel zu sprechen (vgl. Simmel, 685), es ist derjenige, der heute kommt und morgen weiterzieht. Doch dieses Weiterziehen findet erst nach einem tödlichen Übergang in die stille Welt des Eigenen statt, die durch die betonte religiöse Fremdheit akzentuiert wird. Die Großzügigkeit der Ecclesia, so Julia Kristeva, „hat freilich ihre Grenzen: sie ist nur für die Christen bestimmt“ (Kristeva, 63). Doch welche Christen, fragt man sich hier.

Der Fremde dringt zweimal in das Schloss ein, jedes Mal mit einer anderen Identität, einmal als Dragonade unter königlichem Befehl und nun als Kurier, wobei in jeder typisierten Rolle die Macht des Königs sein Wesen prägt. Mit den Worten „Herr, gebet jetzt mir meine Lagerstatt! / Müd bin ich wie ein Hund!“ (V. 40f.) erhält er sogar eine weitere Rolle, die des absoluten blind Gehorchenden. Das Wort „Hund“ (ebd.) als Begleitwort zu den identitätsstiftenden Wörtern „Kurier“ (V. 7) und in der ersten Fassung „Des Königs Knecht“ (Meyer, 1864, V. 17) und „der Kriegsknecht“ (ebd., V. 150) bestätigt seine maß- und hemmungslose Untertänigkeit.

Die Erwähnung des Hundes mag wohl auf die Möglichkeit zurückführen, er wäre in seinem Schlaf, obschon bewaffnet, wie ein Hund erschlagen worden. Er bleibt eine von einer

höheren Machtinstanz, in diesem Fall seinem König, abhängige Kreatur, die ferngesteuert handelt (vgl. Laufhütte, 333 u. 335), wobei die soziale Fremdheit, der „Schlossbesitz zeigt Adel an und dient zur Abgrenzung“ (Butzer, 327), hervorgehoben wird. Dabei ist in Umbruchszeiten der Übergang vom Junker, vom Schlossherrn zum Flüchtling, in dieser ständigen Umkehrung der Rollen im Diskurs der Machtverhältnisse nicht weit.

In der Typisierung des unvertrauten Anderen in seiner Eigenschaft als Kurier des Königs, was seine Indizien, sein Roß und sein Rock beweisen, ist der Fremde - nach Bernhard Waldenfels' drei Steigerungsgraden der Fremdheit, nämlich der „alltäglichen und normalen“, der „strukturellen“ und der „radikalen Fremdheit“ (vgl. Waldenfels, 35ff.) - eingangs der alltäglichen Fremdheit begegnet (vgl. Münkler, 29f.). Doch zugleich ist man der strukturellen Fremdheit begegnet, da sich der Fremde außerhalb der gegebenen, strukturellen Ordnung der Hugentotten befindet. Seine Lebenswelt wird vom fremden Ritual, vom anderen Kalender, aber vor allem von einer anderen sittlichen Ordnung bestimmt. Er kennt ja keine andere sittliche Ordnung außer der der Gewalt. Das Schloss bzw. die Folterung der Frau fielen ihm nicht gleich ein, was darauf hinweist, wie normal solche Folterungsmethoden mit Todesfolge zum damaligen Zeitpunkt waren.

An Einzelheiten kann sich der Fremde nicht mehr erinnern, denn welcher Verfolger achtet schon bei einer Hetzjagd darauf, insbesondere, wenn man auf Geheiß seines Königs jagt (vgl. Mayer, 457). „Die Zeit der Jagd ist vorbei, es herrscht wieder Ruhe im Land. Friedhofsruhe. Denn man hat die Ketzer verbrannt, erstochen, erschlagen, auf Galeeren geschickt“ (ebd.).

Der Fremde erreicht zudem noch die höchste Steigung der Fremdheit, da ihn radikale Grenzphänomene auszeichnen, wie Gewalt, Tod, Träume und Umbruchphänomene wie die Konversion, wo Lebensformen aufeinanderprallen, ohne dass eine übergreifende Ordnung den Übergang regelt (vgl. Waldenfels, 36f.). Es ist nach Maurice Merleau-Ponty jene „region sauvage“ (Merleau-Ponty, 151), in der sich allmählich alle, der Fremde, sein Gastgeber und seine Kinder befinden.

Bei der radikalen Fremdheit geht es um die Auflösung von Ordnung überhaupt, denn „die bislang gültigen Regeln und Relevanzstrukturen verlieren ihre Verbindlichkeit und können ihre handlungsleitende Funktion nicht mehr erfüllen“ (Münkler, 30). Aufgrund des unbekanntes Ortes, der nicht genau festgelegten Zeit und der anonym bleibenden Figuren haftet dem gesamten Gedicht [...] etwas grundlegend-typisches und wenig individuelles an. Es geht in diesem Gedicht weder um die Heldentat einer Einzelpersonlichkeit noch die genaue historische und räumliche Situierung, sondern vielmehr um etwas ganz Grundsätzliches. Und dieses Grundsätzliche hat etwas mit dem Umgang und der Begegnung mit Gewalt zu tun (Schmitz, 85).¹⁷

Die Gastlichkeit verwandelt sich in Feindlichkeit, vom hospes wird der Fremde zu hostis, der hostis ist jetzt auch der Feind, die Gastfreundschaft schlägt potenziell in Feindseligkeit um, im heutigen Englischen die hostility (vgl. Stichweh, 77).¹⁸

„Auge um Auge, Zahn um Zahn“? Das gruselige Naturgrauen als Urbild des verankerten Grauens im Menschen selbst

Vielfältige Formen der Gewalt werden entweder ans Licht gebracht oder sie existieren heimlich, ohne durch die Sprache an Leben zu gewinnen. Zu erwähnen sind nun alle an der Ballade Beteiligten und ihr literarischer Anteil an Gewalt, nämlich die einigen Jahre zurückliegende Gewalttat des Kuriers des Königs, die Kinder, die die Ermordung der Mutter miterlebt haben und traumatisiert sind, der Ehemann, der seine Frau verloren hat und nun dem Mörder seiner Frau gegenübersteht, der Kurier, der mit der Rache des Ehemanns rechnet und der am Morgen ergraute Ehemann, der auf eine rächende Gewalttat verzichtet (Schmitz, 84).

17 Barbara Schmitz bezieht sich dabei auf Berbeli Wannings Beitrag u.d.T. „Der Gewalt begegnen. Aktualität und Geschichtlichkeit in Conrad Ferdinand Meyers Ballade ‚Die Füße im Feuer‘“, in dem das Thema der Gewalt explizit thematisiert wird.

18 Im spätarchaischen Griechenland sind auch die Wurzeln des Wortes Xenophobie zu finden (vgl. Stichweh., 77).

Die Gewalt bricht ohne jegliche Vorwarnung in das Leben ein und ihre Folgen, vor denen man nicht fliehen kann, werden in der Ballade in subtiler Form aus zweierlei Perspektiven - aus der Sicht der Opfer und aus der Sicht des Täters - beleuchtet (vgl. Wanning, 280). „Der Gewalt begegnen, das bedeutet zunächst im Wortsinne auf sie zu treffen, sie kennenzulernen, ihr ausgesetzt zu sein. Es bedeutet aber auch, auf sie zu reagieren und ihr Einhalt zu gebieten“ (ebd.). In eine Gewaltspirale zieht Meyer den Edelmann nicht hinein. So lässt Meyer Gewalt nicht mit Gewalt vergelten, bricht somit die Gewaltspirale auf und die Gewalt bleibt beim Täter (vgl. ebd., 298).

Der Kurier des Königs, mal als Täter, mal als vermeintlich Bedrohter, lebt in einer Welt, wo die Gewaltanwendung die Regel ist, im Kontrast zu dem Edelmann, der der Gewalt durchaus besonnen begegnet, mit hohem Gegenpreis übrigens, wie Meyer überzeugend am Ausgang der Ballade manifestiert (vgl. ebd., 280). Die zu erwartende Rache beider Seiten, der des Kuriers, der des Abends in seinem Turmgemach auf jedes Geräusch lauscht und den Angriff als Selbstverständlichkeit erwartet, und der des Schlossherrn und seiner Kinder, die als Angehörige der Ermordeten zugleich auch zu den Opfern dieser Gewalttat zählen und sich diesen Rachewunsch erlauben, scheitert daran (vgl. ebd., 294), dass der Schlossherr sich dazu entschließt, der Gewalt nicht mit gleichartiger Gewalt zu begegnen, obwohl er nicht durch andere äußere Umstände daran gehindert wurde. Dennoch ist er kein Untätiger, denn er bestraft den Täter auf seine Weise: der Gewalt stellt er bedingungslose Gastfreundschaft gegenüber. Er konfrontiert den Kurier mit den Folgen seiner Tat, lässt ihn seine verstörten Kinder sehen, erzeugt eine Atmosphäre der Angst und Bedrohung, die umso wirkungsvoller ist, weil der Kurier den Angriff, wie oben dargestellt, unbedingt erwartet (ebd., 294f.).

Auf diese Weise propagiert der Edelmann ein erzieherisches Muster, das der Hoffnung auf eine gewaltfreie Zukunft. Hätte der Edelmann den Mörder seiner Frau getötet, wären bestimmte Gefühle kurzzeitig befriedigt gewesen, doch die Kinder hätten ihren Vater eventuell auch verloren, denn einerseits wäre er durch diese Tat auf einer Stufe mit dem Mörder gewesen, andererseits hätte er nun seinerseits auch bestraft werden müssen. Der Edelmann ist nun auch der Familienvater und er vermeidet, dass seine Kinder einer solchen Denk- und Handlungsweise Zeugen werden (vgl. ebd., 298).

Durch das Bild der Engel (V. 62), die Zweideutigkeit des Wortes König und das Abschlusswort des Schlossherrn erhält die Ballade, wie im Folgenden aufgezeigt wird, ihren religiösen Bezug. Die letzte Szene, wo zweimal vom „größten König“ (V. 67 u. V. 69) die Rede ist, enthüllt dem Leser ihren religiösen Charakter, der durch den Krug mit Wein (V. 39) und das Abendmahl (V. 35) schon vorausgedeutet wurde:

Der Reiter lauert aus den Augenwinkeln: „Herr,
Ihr seid ein kluger Mann und voll Besonnenheit
Und wißt, daß ich dem größten König eigen bin.
Lebt wohl. Auf Nimmerwiedersehn!“ Der andre spricht:
„Du sagts! Dem größten König eigen! Heut ward
Sein Dienst mir schwer... Gemordet hast du teuflisch mir
Mein Weib! Und lebst!... Mein ist die Rache, redet Gott“ (V. 65ff.).

Der Kurier erwartet die Rache des Schlossherrn und er will ihr entgehen, indem er seine Rolle hervorhebt, die des Dieners des größten Königs, des Königs von Frankreich. Das Wort König erhält nun zwei Bedeutungen, da jeder der Männer von einem anderen König spricht. Als Antwort auf die Verwunderung des Fremden, warum ihm der Schlossherr aus Rache sein Leben nicht genommen hat, erklärt er sich dies, dass er sich unter dem Schutz seines Königs stelle, doch laut Schlossherrn ist Rache nur Gott, dem Richter, gewährt, auch wenn der Gewaltverzicht den jungen Schlossherrn quält und ergrauen lässt. Das plötzliche Ergrauen, das als eine weitere Form der Gewalt verstanden wird, führt dem Leser vor Augen, unter welcher hoher psychischer Belastung der Edelmann stand, als er zu dem Entschluss kam, Gott die Rache zu überlassen und zur Gewaltlosigkeit zu greifen.

Der Edelmann bezieht sich dabei auf Gott, „dem größten König“ (V. 67), wie ihn der Kurier im Superlativ nennt. Dieser hat in der Nacht sein Leben gerettet, meint er, und nicht die weltliche Macht. Demzufolge begleitet der Edelmann den Kurier des Königs auf seinem Rückweg, was bildlich gesprochen auf den rechten Weg verweist (vgl. ebd., 295). Der Edelmann wird doch zum Handelnden, er hat ein Gegenmodell zur Gewalt entwickelt, ist also tätig geworden, ohne wissen zu können, ob er auf diese Weise das Problem der mit

Gewalt verbundenen Machtstrukturen gelöst hat, denn es fehlen ihm die lebenspraktischen Verhaltensmuster, daher bleibt ihm nur Gottvertrauen, doch nicht, weil er nicht handeln will, sondern weil er die Vorgehensweise nicht kennt (vgl. ebd., 296). Trotz alledem findet er in seiner Entscheidung den Frieden, indem er sich und seinem Gott treu bleibt und freiwillig nach hartem Ringen auf Gewalt bzw. auf persönliche Rache verzichtet, er hat sich vor seinem König, Gott und Herrn zu verantworten, während der Kurier sich der Autorität eines weltlichen Königs ausliefert und nichts von persönlicher Verantwortung und Größe weiß (vgl. Pelster, 104f.).

Im Schlussabschnitt herrschen vor allem symbolhafte Bezüge, doch nach der furchtbaren Nacht ist Ruhe eingekehrt (vgl. Neis, 86), allerdings eine trügerische, wie sich aus der darauffolgenden Analyse der Natur ergibt. Die Naturmotivik - ergänzend zu der Gewaltfrage - bestimmt die ganze Ballade, öffnet und schließt die Szenerie in ihren Gegensätzen, den seelischen Ereignissen folgend, stürmisch und vernichtend am Anfang im fahlen Lichte des tobenden Gewitters, ohne ein sich regendes Lüftchen am Ende, wo „[f]riedsel'ge Wolken“ (V. 61) Engeln gleich durch die Luft schwimmen im Gesang der frühesten Vögel, die noch teilweise verschlafen zwitschern (vgl. V. 61f.). „Die Ebene öffnet sich. Im Felde geht ein Pflug“ (V. 64). Die geernteten Felder und die Präsenz des Bauern sollten die Rückkehr in eine friedliche Welt sichern, doch die abgeschlagenen Äste liegen auf dem Boden als Erinnerung an die gestrige stürmische Nacht und bereiten den Leser auf weniger gutes Ende vor.

In der Literatur finden sich Gewitterdarstellungen als säkulares Symbol für ein drohendes Unheil, das sich entweder vor einem Gewitter oder gleich danach ereignet. Gewitterdarstellungen begleiten auch einen Mord und symbolisieren oft psychische Spannungen und Krisen oder deren Entladung. An eine Gewitterdarstellung wird sowohl die Läuterung als auch die Bestrafung eines Menschen gebunden, während die klare Luft nach dem Gewitter als eine von Gott geschickte Reinigung und Belebung für Mensch und Natur gedeutet werden kann (vgl. Butzer, 129f.).

Idyllische Szenen, zu denen Vogelzwitschern, Wasser, Wolken und Wind oder das Morgenmotiv gehören, alles akustische und visuelle Phänomene der Landschaft, sind

Stimmungsträger seit der Romantik (vgl. Wanning, 292). Doch dies trägt, bei Meyer geht es um eine Pseudo-Idylle, nämlich beim fehlenden Wind, was auf Erstarrung hinweist und bei den quer im Pfad zersplitterten Ästetrümmern anstelle schimmernder Baumwipfel, was Verwüstung und Zerstörung signalisiert. Dass es morgen wird, führt keines Falls zu den zu erwartenden Gefühlen des Mutes, der Stärke, der Fröhlichkeit und der Lust, sondern zur Lähmung, Verzweiflung und Wut, wie dies die letzten Verse bezeugen. Durch diese Naturbeschreibung endet die Ballade nicht friedlich, sondern betont die innerlich erstarrte Haltung des Edelmanns, was genauso wie in der Eingangsstrophe auf die Korrespondenz von Naturzustand und psychischer Exposition hinweist. Die Naturszene wird konsequent, nicht kontrastierend durchgeführt (vgl. ebd., S. 292f.). Meyer spielt mit den gruseligen Elementen Nacht und Schrecken in subtiler Weise (vgl. ebd., 287) und benutzt die alten Motive des Naturgrauens, um vor ihrem Hintergrund das weit größere Grauen zu inszenieren, das seinen Ursprung im Menschen selbst hat. Bedrohung durch äußere Natur steht hier also noch als Metapher für die innere Natur des Menschen, deren Grausamkeit durch den Zivilisationsprozeß nur bedingt gebändigt wurde (ebd.).

Bei Meyer wird die „Fußwaschung beim Empfang der Gäste“ (Wolf, 503) in ihrer tödlichen Umkehrung als die alles verzehrende Gewalt am weiblichen Körper empfunden.

Nach Edgar Allan Poe ist der Tod einer schönen Frau¹⁹, einer stolzen Adligen, wie jene der Ballade, ohne Zweifel das poetischste Thema der Welt (Poe, 19). Die Frage wäre allerdings hier „am poetischsten für wen“? (Bronfen, 88). Ein hochpoetisches Thema also, eine Inspiration für alle Künste, aber dennoch bleibt die Frage offen, poetisch - allerdings für wen? Sicherlich nicht für das „[t]ief mitten in die Glut“ (V. 31) gezernte Geschöpf.

19 Poe asks himself: „Of all melancholy topics, what, according to the universal understanding of mankind, is the most melancholy? ‘Death – was the obvious reply., And when ‘, I said, is this most melancholy of topics most poetical? ‘From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious – ,When it most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably the most poetical topic in the world [...]“ (ebd., 19).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hofmannsthal, Hugo von: „C. F. Meyers Gedichte“. Herbert Steiner (Hrsg.): Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa IV. Frankfurt a. M.: Fischer 1955: S. 274-83.

Meyer, Ferdinand Conrad: Zwanzig Balladen von einem Schweizer. Stuttgart: Metzler 1864.

Meyer, Ferdinand Conrad: Gesammelte Werke. Bd. 4. Gedichte und Balladen. Wolfgang Ignée (Hrsg.). München: Nymphenburger Verlagshandlung 1985.

Poe, Edgar-Allan: „The Philosophy of Composition (April 1846)“. Ders.: Essays and Reviews. New York: Literary Classics of the U.S. 1984: 13-25.

Sekundärliteratur

Bahmer, Friedrich A.: „Das Phänomen des plötzlichen Ergrauens in der Ballade ‚Die Füße im Feuer‘ von Conrad Ferdinand Meyer“. Hausarzt 53.7 (2002): 492-94.

Bettelheim, Anton (Hrsg.): Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel. Berlin: Reimer 1905.

Brandenburg, Ingrid u. Brandenburg, Klaus: Hugonotten. Geschichte eines Martyriums. Genehmigte Lizenzausgabe. Wiesbaden: Panorama 1998.

Bronfen, Elisabeth: „Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne“. Renate Berger (Hrsg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. Köln [u.a.]: Böhlau 1987: 87-115.

Butzer, Günter u. Jakob, Joachim (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart; Weimar: Metzler 2008.

Fehr, Karl: Conrad Ferdinand Meyer. Stuttgart: Metzler 1971.

Freund, Winfried: Die deutsche Ballade. Theorie, Analysen. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1978.

Frey, Adolf: Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung 1900.

Kaulhausen, Marie Hed: Die Gestalt des Gedichtes, seine sprechkundliche Interpretation und Nachgestaltung. Göttingen: Göttinger Verlagsanstalt 1953.

Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.

Langmesser, August: C. F. Meyer. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlaß. Berlin: Wiegandt u. Grieben 1905.

Laufhütte, Hartmut: „Kunst des Indirekten“. Gunter Grimm (Hg.): Deutsche Balladen. Gedichte und Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1988: 320-38.

Mayer, Jürgen: „Conrad Ferdinand Meyer: ‚Die Füße im Feuer‘“. Die Scholle 34 (1966): 456-60.

Merleau-Ponty, Maurice: Signes. Paris: Gallimard 1960.

Moos, Carlo: „‚Ich behandle die Geschichte souverän, aber nicht ungetreu‘. Vergangenheit als Erinnerung bei C. F. Meyer“. Rosemarie Zeller (Hg.): Conrad Ferdinand Meyer im Kontext. Beiträge des Kilchberger Kolloquiums. Heidelberg: Winter 2000: 175-88.

Münkler, Herfried u. Ladwig, Bernd: „Dimensionen der Fremdheit“. Dies. (Hg.): Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit. Berlin: Akademie 1997: 11-44.

Neis, Edgar: Interpretationen von 66 Balladen, Moritaten und Chansons. Analysen und Kommentare. Hollfeld: Bange 1991.

Öhlschläger, Claudia: „Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur“. Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin; New York: Walter de Gruyter 2005: 227-48.

Osborne, John: Vom Nutzen der Geschichte. Studien zum Werk Conrad Ferdinand Meyers. Paderborn: Igel-Verl. Wiss. 1994.

Pailer, Gaby: „Geschichte, Gedächtnis und Martyrium in Conrad Ferdinand Meyers Die Füße im Feuer“. Andres Böhn, Ulrich Kittstein, Christoph Weiß (Hg.): Lyrik im historischen Kontext. Festschrift für Reiner Wild. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009: 239-52.

Pelster, Theodor: Conrad Ferdinand Meyer. Stuttgart: Reclam 1998.

Rambach, Eberhard Friedrich: Schicksal der Protestanten in Frankreich. Aus der französischen Sprache übersetzt, mit einigen Anmerkungen und Vorrede begleitet. Bd. 2. Halle an der Saale: Johann Immanuel Gebauer 1759.

Schmitz, Barbara: „„Mein ist die Rache, redet Gott“. Überlegungen zu Conrad Ferdinand Meyers Ballade ‚Die Füße im Feuer‘ aus alttestamentlicher Perspektive“. Jürgen Bründl und Florian Klug (Hg.): Zentrum und Peripherie. Theologische Perspektiven auf Kirche und Gesellschaft. Festschrift für Otmar Meuffels. Bamberg: Opus 2017: 81-91.

Simmel, Georg: „Exkurs über den Fremden (1908)“. Ders.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Leipzig: Duncker & Humblot 1908: 685-91.

Stephan, Inge: „Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung“. Claudia Benthien und Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001: 27-48.

Stichweh, Rudolf: Der Fremde. Studien zu Soziologie und Sozialgeschichte. Berlin: Suhrkamp 2010.

Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

Wanning, Berbeli: „Der Gewalt begegnen. Aktualität und Geschichtlichkeit in Conrad Ferdinand Meyers Ballade ‚Die Füße im Feuer‘“. Winfried Woesler (Hg.): Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 2000: S. 280-98.

Wolf, Gerhard: „Verehrte Füße. Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils“. Claudia Benthien und Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001: 500-23.

Zeller, Hans u. Zäch, Alfred (Hg.): Conrad Ferdinand Meyer. Gedichte. Apparat zu den Abteilungen VIII und IX. Bern: Bentelli 1996.

Τα γλωσσικά μέσα στην παρουσίαση της Γερμανίας στις ελληνικές εφημερίδες πριν και μετά την κρίση: μια έρευνα στο υπόδειγμα της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου με βάση σώμα κειμένων

Αλεξιάννα Τσότσου¹

Abstract (Deutsch)

Die Arbeit beschäftigt sich mit der diskursiven Konstruktion von Deutschland in vier griechischen Zeitungen mit großem Leserpublikum im Zeitraum 2001-2013. Methodologisch kombiniert sie die quantitative korpuslinguistische Analyse mit der qualitativen Kritischen Diskursanalyse. Besonders wird die Beziehung zwischen dem soziopolitischen Kontext bzw. der griechischen Finanzkrise mit den sprachlichen Mitteln der diskursiven Repräsentation Deutschlands untersucht.

Abstract (English)

The study deals with the discursive construction of Germany in four large Greek newspapers in the period 2001-2013. Methodologically, it combines the quantitative Corpus Linguistics analysis with the qualitative Critical Discourse Analysis. The relationship between the socio-political context (the Greek financial crisis) and Germany's discursive representation is particularly examined.

¹ Η Αλεξιάννα Τσότσου ολοκλήρωσε το διδακτορικό της στο Πανεπιστήμιο του Αμβούργου. Η έρευνά της επικεντρώνεται στην Κριτική Ανάλυση Λόγου σε συνδυασμό με τη Γλωσσολογία Σωμάτων Κειμένων. Το διδακτορικό της με τίτλο «Das Image Deutschlands in der griechischen Presse im Zeitraum 2001-2013: eine korpusorientierte diskurslinguistische Analyse» δημοσιεύθηκε το 2018 από τον εκδοτικό οίκο Verlag Dr. Kovac. E-Mail: tsotsou@gmail.com

Από το 2010 και την αρχή της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα, τα άρθρα ελληνικών εφημερίδων που παρουσίαζαν αρνητικά τη Γερμανία και το ρόλο της στην αντιμετώπιση της κρίσης ήταν συχνό φαινόμενο. Πολλά, μάλιστα, συνέδεαν το ρόλο αυτό με το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως το παρακάτω απόσπασμα:

«Εκεί όπου απέτυχε ο Χίτλερ, να κατακτήσει την Ευρώπη με στρατιωτικά μέσα, η σύγχρονη Γερμανία θα επιτύχει με μέσο τη δημοσιονομική πειθαρχία. Καλώς ήλθατε στο 4^ο Ράιχ!»ΤαΝέα 03.12.2011

Το απόσπασμα αυτό, το οποίο ανήκει σε άρθρο γνώμης μίας από τις μεγαλύτερες και σημαντικότερες ελληνικές ,εκφράζει μία άποψη, την οποία ενστερνίζονταν πολλοί δημοσιογράφοι αλλά και απλοί πολίτες τα πρώτα χρόνια της κρίσης και η οποία ενσωματώνει διάφορα στερεότυπα για τη Γερμανία, όπως τη γερμανική πειθαρχία και το γερμανικό εθνικισμό.

Με αφορμή αυτά τα στερεότυπα, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί πώς παρουσιαζόταν η Γερμανία πριν την οικονομική κρίση στην Ελλάδα, πώς άλλαξε η θεώρηση των ίδιων θεματικών πεδίων, όπως ο πρωταγωνιστικός ρόλος της στην Ευρώπη, και με ποια γλωσσικά μέσα επιτεύχθηκε αυτή η στροφή. Πρωταρχικό ρόλο σε αυτή την προβληματική διαδραματίζει το κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο, το οποίο επηρέασε καθοριστικά τη θετική ή αρνητική παρουσίαση της Γερμανίας διαμέσου των πρώτων ετών του 21^{ου} αιώνα.

Στόχος της ανάλυσης είναι να παρουσιάσει τα βασικότερα γλωσσικά μέσα, τα οποία διαπνέουν την κατασκευή της Γερμανίας στις ελληνικές εφημερίδες ως μιας συνεκτικής οντότητας που παρουσιάζει ομοιότητες αλλά και αποκλίσεις ανάλογα με το χρονικό διάστημα που εξετάζεται. Στο επίκεντρο βρίσκεται η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο Λόγο (discourse) και τις συνθήκες, μέσα στις οποίες αυτός διαμορφώθηκε και τις οποίες διαμόρφωσε περαιτέρω (context).

Θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας είναι η Κριτική Ανάλυση Λόγου (Critical Discourse Analysis) (Wodak & Meyer 2001), κατά την οποία ο Λόγος όχι μόνο επηρεάζεται από το

κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό πλαίσιο, αλλά ταυτόχρονα διαθέτει τη δύναμη να το καθορίσει συμβάλλοντας στην αναπαραγωγή ιδεολογιών. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου θεωρεί ότι η γλωσσική αναπαράσταση στο Λόγο (discursive representation) ατόμων και ομάδων αντανακλά την ιδεολογία της κοινωνίας ή ενός συγκεκριμένου φορέα απέναντι σε αυτή την ομάδα, ενώ παράλληλα προωθεί περαιτέρω και ενισχύει αυτή την ιδεολογία μέσω γλωσσικών στρατηγικών που την καθιστούν όσο το δυνατόν λιγότερο εμφανή και την παρουσιάζουν ως φυσική και αυτονόητη (Fairclough 1995).

Μεθοδολογία και δεδομένα

Το corpus της εργασίας αποτελείται από 13.582 άρθρα όλων των ειδών της καθημερινής και κυριακάτικης έκδοσης των εφημερίδων Καθημερινή, Ριζοσπάστης, Το Βήμα και Τα Νέα στο χρονικό διάστημα από το 2001 έως το 2013. Κριτήριο επιλογής των άρθρων ήταν να περιέχουν στον τίτλο τους το λέξιμα γερμαν*. Με αυτό το κριτήριο επιλέγονται άρθρα, τα οποία έχουν ως κύριο θέμα τη Γερμανία ή αναφέρονται στη Γερμανία και την αναφορά αυτή ο αρθρογράφος τη θεωρεί σημαντική ή ελκυστική για τον αναγνώστη, αφού ο τίτλος θεωρείται ότι έχει διπλή λειτουργία. Αφενός παρουσιάζει το θέμα και τα βασικότερα σημεία συνοπτικά και αφετέρου διεγείρει την προσοχή του αναγνώστη (Bell 1991, Morley 1998).

Το downsizing, η κατασκευή δηλαδή ενός μικρότερου corpus για την ποιοτική ανάλυση (Baker et al. 2008, Gabrielatos et al. 2011, Forchtner & Kølsvaag 2012), έγινε με αντικειμενικά κριτήρια χωρίς τυχαία και αυθαίρετη επιλογή κειμένων. Συγκεκριμένα, από το πλήρες σώμα κειμένων επιλέχθηκαν για λεπτομερέστερη ανάλυση τα άρθρα γνώμης της κυριακάτικης έκδοσης, τα οποία στο σύνολο είναι 193. Έτσι, επιλέχθηκαν άρθρα που εκφράζουν την αξιολογική άποψη του αρθρογράφου και της εφημερίδας και συνεπώς συνδέονται με την αναπαραγόμενη ιδεολογία και τα οποία λόγω των χαρακτηριστικών και της υψηλότερης κυκλοφορίας της κυριακάτικης έκδοσης απευθύνονται σε μεγαλύτερο κοινό και σχολιάζουν τα γεγονότα όλης της εβδομάδας.

Η ποσοτική ανάλυση του πλήρους corpus βασίζεται στις αυτοματοποιημένες διαδικασίες της Γλωσσολογίας Σωμάτων Κειμένων (corpus linguistics) (Stubbs 1996,

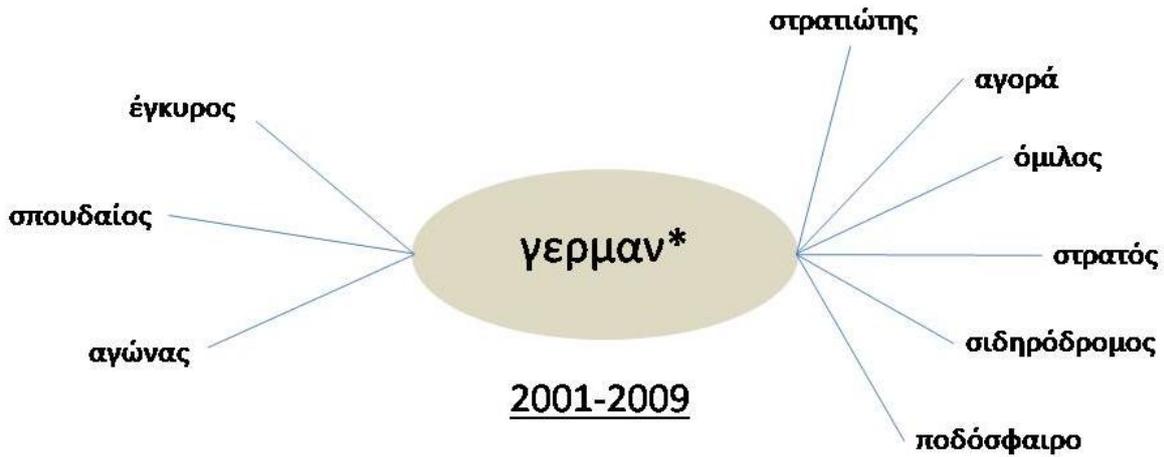
Bubenhofner 2009), ενώ η ποιοτική ανάλυση του μικρότερου corpus γίνεται με βάση την Κριτική Ανάλυση Λόγου και ειδικότερα στην ιστορική προσέγγισή της (Discourse Historical Approach) (Reisigl & Wodak 2001), η οποία δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη θετική παρουσίαση της ομάδας του «εμείς» έναντι της αρνητικής παρουσίασης της ομάδας των «άλλων» μέσω συγκεκριμένων γλωσσικών στρατηγικών, όπως η αναφορά, η κατηγορήση και η επίταση.

Ο συνδυασμός ποσοτικής και ποιοτικής ανάλυσης έχει ως αποτέλεσμα την αξιοποίηση των πλεονεκτημάτων και των δύο μεθόδων. Συγκεκριμένα, μέσω της ποσοτικής ανάλυσης και των αυτοματοποιημένων διαδικασιών της προκύπτουν αντικειμενικά αποτελέσματα που απαιτούν όσο το δυνατόν λιγότερο την υποκειμενική εμπλοκή του ερευνητή, ενώ και ο μεγάλος αριθμός κειμένων που μπορεί να μελετηθεί συνεισφέρει στην αντιπροσωπευτικότητα των αποτελεσμάτων. Από την άλλη, η ποιοτική ανάλυση μπορεί να οδηγήσει σε λεπτομερέστερα και πιο διαφωτιστικά στοιχεία, ενώ λαμβάνεται υπόψη και το περιεχόμενο, που μπορεί να επεξηγήσει και να ερμηνεύσει τα αποτελέσματα.

Αποτελέσματα

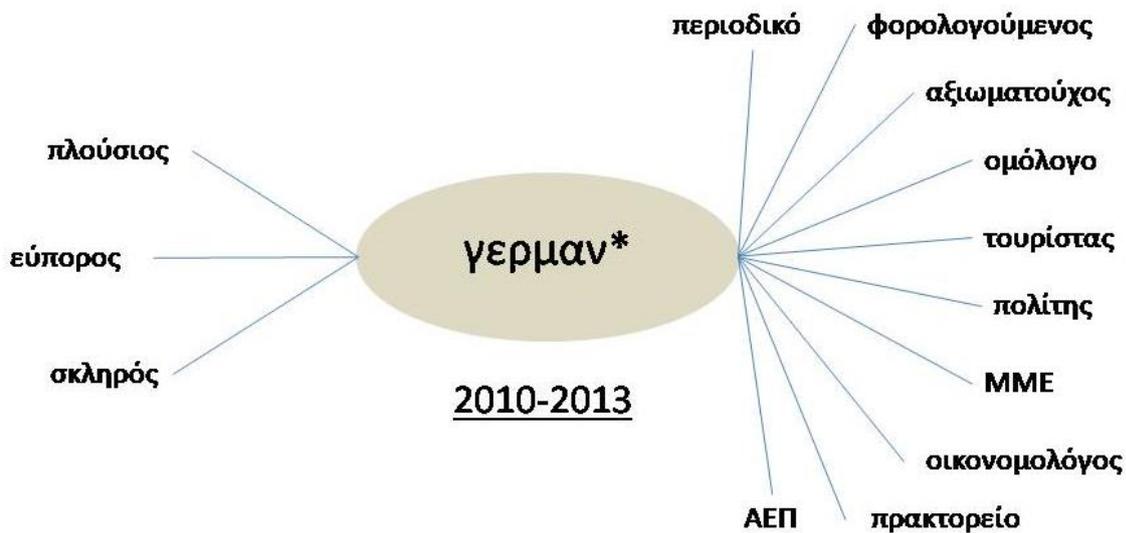
Συνάψεις και στερεοτυπικές φράσεις

Οι συνάψεις ενός λεξήματος είναι τα λεξήματα, τα οποία εμφανίζονται δίπλα του στο κείμενο και των οποίων η συνύπαρξη δεν είναι τυχαία, αλλά αντίθετα συμβάλλει στην κατανόηση της σημασίας της λέξης (Sinclair 1991). Στόχος της ανάλυσης είναι η παρουσίαση των συνάψεων του λεξήματος γερμαν*, όπως αυτές εμφανίζονται στην πρώτη θέση αριστερά και δεξιά του. Μέσω αυτής της αναλυτικής κατηγορίας, επισημαίνονται τόσο οι γερμανικοί φορείς που συνιστούν την οντότητα της Γερμανίας, όπως κατασκευάζεται στις ελληνικές εφημερίδες, όσο και οι επιθετικοί προσδιορισμοί που χαρακτηρίζουν αυτούς τους φορείς.



Στο παραπάνω σχήμα, φαίνονται οι συνάψεις του λεξήματος γερμαν* στο χρονικό διάστημα πριν την κρίση. Όπως γίνεται σαφές, τα αποδιδόμενα χαρακτηριστικά είναι θετικά, αφού αφορούν την εγκυρότητα και την αξιοπιστία, ενώ οι φορείς που κατονομάζονται σχετίζονται με τομείς, στους οποίους η Γερμανία έχει ισχυρή παρουσία, όπως η οικονομία, το ποδόσφαιρο και η βιομηχανία.

Τα πράγματα είναι διαφορετικά στο διάστημα 2010-2013:



Οι θετικοί χαρακτηρισμοί μετά την κρίση εξαφανίζονται και στη θέση τους εμφανίζεται το αρνητικό χαρακτηριστικό της γερμανικής σκληρότητας, αλλά και επίθετα που επισημαίνουν την ευπορία των Γερμανών, για να τονιστεί η αντίθεση με τη φτώχη

Ελλάδα. Επιπλέον, διαφορετικοί είναι και οι φορείς που κατονομάζονται στο Λόγο. Γίνεται ιδιαίτερη μνεία στα γερμανικά περιοδικά και γενικά τα ΜΜΕ λόγω του διαλόγου που είχε ανοίξει ανάμεσα σε αυτά και τα ελληνικά ΜΜΕ, ενώ ενδιαφέρουσα είναι και η αναφορά στους Γερμανούς φορολογούμενους και τουρίστες με το σκεπτικό ότι συμβάλλουν στην ελληνική οικονομία. Τέλος, η θεματική της οικονομίας με αναφορά σε Γερμανούς οικονομολόγους αλλά και το γερμανικό ΑΕΠ βρίσκεται επίσης στο επίκεντρο.

Ωστόσο, παρόλο που οι συνάψεις φανερώνουν τη σταθερή συνεμφάνιση κάποιων λεξημάτων, δεν αποτελούν οπωσδήποτε στερεοτυπικά επαναλαμβανόμενες φράσεις, αφού μπορούν να εμφανίζονται σε διάφορες μορφές και με διάφορες επιπλέον συνάψεις, όπως για παράδειγμα σκληρή γερμανική στάση ή σκληρά γερμανικά μέτρα. Είναι, όμως, αξιοσημείωτο ότι το διάστημα 2010-2013 εμφανίζονται φράσεις, οι οποίες επαναλαμβάνονται πολλές φορές στα άρθρα υπό την ίδια στερεοτυπική μορφή, κάτι που δεν απαντά στο διάστημα 2001-2009. Οι στερεοτυπικές αυτές φράσεις είναι οι παρακάτω:

| | Το Βήμα | Τα Νέα | Καθημερινή | Ριζοσπάστης |
|-----------------------------|---------|--------|------------|-------------|
| γερμανική Ευρώπη | 56 | 23 | 15 | 3 |
| γερμανική ηγεμονία | 20 | 1 | 3 | 1 |
| γερμανικός ιμπεριαλισμός | 2 | 0 | 0 | 22 |

Η φράση γερμανική Ευρώπη είναι η συχνότερη στερεοτυπική φράση, η οποία με ένα λιτό, εύληπτο και παραστατικό τρόπο αναπαράγει την ιδεολογία περί γερμανικής ηγεμονίας, η οποία θέλει να επιβληθεί σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ο εθνικισμός της Γερμανίας και το ενδιαφέρον μόνο για τα δικά της ζωτικά συμφέροντα αποτελούν το περιεχόμενο αυτής της φράσης, η οποία μέσω και άλλων γλωσσικών μέσων, όπως η μεταφορά που παρουσιάζει το γερμανικό κράτος ως αυτοκρατορία και ως συνέχεια του 3^{ου} Ράιχ (Καλώς ήλθατε στο 4^ο Ράιχ), όπως θα αναλυθεί παρακάτω, συνδέει τη Γερμανία

του παρόντος με τη ναζιστική Γερμανία του παρελθόντος. Η γερμανική στάση απέναντι στο ελληνικό πρόβλημα και τα μέτρα λιτότητας στην ελληνική οικονομία αποκτούν έτσι ένα ευρύτερο πλαίσιο, αφού δεν αφορούν αποκλειστικά την Ελλάδα, αλλά φανερώνουν ένα συνολικό σχέδιο της Γερμανίας να υποδουλώσει ολόκληρη την Ευρώπη.

Τους ίδιους στόχους έχουν και οι άλλες δύο στερεοτυπικές φράσεις, με δύο όμως διαφορές. Αφενός, η φράση γερμανικός ιμπεριαλισμός είναι αναμενόμενο να εμφανίζεται κυρίως στο Ριζοσπάστη λόγω της κομμουνιστικής του ιδεολογίας και έχει πλατύτερη σημασία, αφού αφορά τη συνολική εξωτερική πολιτική της Γερμανίας. Αφετέρου, η φράση γερμανική ηγεμονία επισημαίνει μεν την ηγεμονική τάση της Γερμανίας, δεν μεταδίδει όμως με τόσο άμεσο τρόπο την προσπάθεια αυτή επιβολής σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Η επανάληψη σταθερών προτύπων, κάτι το οποίο μπορεί να μετρηθεί στο πλήρες corpus με τις αυτοματοποιημένες διαδικασίες της Γλωσσολογίας Σωμάτων Κειμένων, συμβάλλει στην εδραίωση της αναπαραγόμενης ιδεολογίας ως φυσικής και δεδομένης για όλους τους αναγνώστες. Με αυτόν τον τρόπο, όπως έχει επισημάνει η Κριτική Ανάλυση Λόγου, αυτή προωθείται πιο αποτελεσματικά, παρουσιάζεται ως αυτονόητη και επηρεάζει σε μεγαλύτερο βαθμό το δέκτη του Λόγου και συνεπώς το κοινωνικό περικείμενο.

Μεταφορές

Η μεταφορά ως γλωσσικό μέσο στοχεύει στη σύνδεση συγκεκριμένων φορέων με θεματικά πεδία και χαρακτηριστικά, τα οποία παρουσιάζονται με απλότητα, σαφήνεια και χωρίς την πολυπλοκότητα, από την οποία κανονικά διέπονται. Έτσι, επιτυγχάνεται η σύνδεση ετερόκλητων στοιχείων και η αναπαραγόμενη ιδεολογία παρουσιάζεται ως αποδεκτή από όλους.

Η παρούσα εργασία υιοθετεί τη θεωρία της Γνωσιακής Γλωσσολογίας (Lakoff & Johnson 1980), σύμφωνα με την οποία η μεταφορά δεν είναι ένα αμιγώς γλωσσικό φαινόμενο,

αλλά μια νοητική παράσταση που εκφράζεται στο γλωσσικό επίπεδο. Υπό αυτή την έννοια, οι μεταφορικές εκφράσεις δεν αναλύονται μεμονωμένα, αλλά ως γλωσσικές υλοποιήσεις των νοητικών μεταφορών. Οι νοητικές αυτές παραστάσεις συνίστανται στη σύνδεση ανάμεσα σε δύο εντελώς διαφορετικούς τομείς. Αφενός υπάρχει το γνωστό και απλό (τομέας-πηγή) και αφετέρου το άγνωστο και πολύπλοκο (τομέας-στόχος), το οποίο καθίσταται πιο προσιτό μέσω της συσχέτισής του με το πρώτο.

Οι τομείς-στόχοι, οι οποίοι παρουσιάζονται μέσω των μεταφορών ως λιγότερο περίπλοκοι, είναι αυτοί του γερμανικού κράτους και της γερμανικής πολιτικής. Οι δύο αυτές βασικές όψεις της αναπαράστασης της Γερμανίας στο Λόγο των ελληνικών εφημερίδων συνδέονται με κοινές και πασίγνωστες έννοιες (τομείς-πηγές), όπως η βιομηχανία, η αυτοκρατορία και η οικογένεια, ώστε να γίνουν περισσότερο κατανοητές από τον αναγνώστη και να προωθηθεί έτσι πειστικά η επιθυμητή ιδεολογία. Είναι, μάλιστα, αξιοπρόσεκτο ότι οι ίδιες αυτές έννοιες ερμηνεύονται τότε θετικά και τότε αρνητικά ανάλογα με τη χρονική στιγμή.

Μία μεταφορά στον τομέα της βιομηχανίας, η οποία εμφανίζεται τόσο πριν όσο και μετά το 2010, είναι ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΗΧΑΝΗ. Με αυτή την έννοια, η Γερμανία παρουσιάζεται ως κινητήρας («Η Γερμανία [...] ήταν ανέκαθεν ο κινητήρας της ευρωπαϊκής ενοποίησης» Τα Νέα 10.04.2010) ή ατμομηχανή («Το γερμανικό κεφάλαιο, η “ατμομηχανή” της ΕΕ εδώ και μια δεκαετία» Ριζοσπάστης 30.12.2012). Η μεταφορά αυτή είναι εξαιρετικά παραγωγική μέσω του λεξήματος ατμομηχανή, το οποίο εμφανίζεται 204 φορές στο πλήρες σώμα κειμένων και του οποίου οι πρώτες πέντε συχνότερες συνάψεις (collocations) είναι οι ακόλουθες:

| | | |
|-------------|------------|------------|
| οικονομικός | ατμομηχανή | Ευρώπη |
| Γερμανία | | ευρωπαϊκός |
| λεγόμενος | | ΕΕ |
| γερμανικός | | ανάπτυξη |

| | | |
|----------------|--|----------|
| επονομαζόμενος | | Ευρωζώνη |
|----------------|--|----------|

Τα παραπάνω δεδομένα σχετικά με τα λεξήματα που εμφανίζονται δεξιά και αριστερά από το λέξημα ατμομηχανή εξηγούν τη λειτουργία της μεταφοράς, μέσω της οποίας η Γερμανία συσχετίζεται με την Ευρωπαϊκή Ένωση και την ευρωπαϊκή οικονομία, ενώ οι συνάψεις λεγόμενος και επονομαζόμενος αφορούν τη μεταφορική έννοια της λέξης. Η σύνδεση των δύο αυτών εννοιών τονίζει την ισχύ της Γερμανίας στην Ευρώπη, ένα θεματικό πεδίο το οποίο κυριαρχεί τόσο πριν όσο και μετά την έναρξη της οικονομικής κρίσης. Μόνο που στο διάστημα 2001-2009 παρουσιάζεται θετικά, ενώ στο διάστημα 2010-2013 αρνητικά, όπως δείχνουν τα παρακάτω αποσπάσματα:

«Αντικειμενικές συνθήκες και εξελίξεις κυριολεκτικά σπρώχνουν τη γερμανική ηγεσία να παίξει έναν ηγετικό αλλά και συγχρόνως χειραφετικό προοδευτικό ρόλο όχι μόνο στην Ευρώπη μα και σε παγκόσμιο επίπεδο» Το Βήμα 11.05.2003

«Η ratio essendi της νέας μεταρρύθμισης είναι σκληρά γερμανική. Και μετατρέπει το ευρωπαϊκό μοντέλο πολιτικής οικονομίας στο πιο συντηρητικό του πλανήτη» Το Βήμα 05.02.2012

Η προσήλωση των ελληνικών εφημερίδων στην αρνητική παρουσίαση της Γερμανίας από το 2010 και μετά έχει ως αποτέλεσμα μεγάλη παραγωγικότητα στις μεταφορές το χρονικό διάστημα 2010-2013, ενώ στο διάστημα 2001-2009 εμφανίζεται μόνο η προαναφερθείσα μεταφορική έννοια.

Στον τομέα της βιομηχανίας, χρησιμοποιείται, επίσης, η μεταφορά ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΡΓΑΛΕΙΟ, μέσω της οποίας η Γερμανία παρομοιάζεται με μία λαβίδα («Η γερμανική λαβίδα λοιπόν είναι ισχυρή» Το Βήμα 05.12.2010). Η μεταφορική αυτή έκφραση τονίζει όχι μόνο τη δύναμη αλλά και την πίεση της Γερμανίας, η οποία υποχρεώνει την Ελλάδα σε μια συγκεκριμένη οικονομική πολιτική για τη διαχείριση της κρίσης.

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι μεταφορικές έννοιες που αναλύθηκαν και τονίζουν τη γερμανική ισχύ έχουν να κάνουν με τον τομέα της βιομηχανίας, ο οποίος ανήκει στα

επιτεύγματα της Γερμανίας. Έτσι, χρησιμοποιείται ένα θετικό θεματικό πεδίο, για να αποδοθούν στη χώρα αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως η ηγεμονική τάση και η επιβολή των δικών της όρων. Αυτό που αρχικά φαίνεται ως παράδοξο, εξηγείται όμως, αφού στόχος των μεταφορών αυτών από την έναρξη της κρίσης στην Ελλάδα και την εμπλοκή της Γερμανίας σε αυτή είναι η αρνητική παρουσίαση της τελευταίας, μια αρνητική παρουσίαση η οποία καταλαμβάνει κάθε τομέα δράσης, ακόμα και αυτόν της βιομηχανίας που πρότινος αξιολογούνταν ως θετικός. Έτσι, γίνεται ακόμα πιο διακριτή η προσπάθεια του αρθρογράφου να κατακρίνει τη Γερμανία και να την τοποθετήσει στην ομάδα «των άλλων» που βρίσκεται απέναντι από την ομάδα του «εμείς».

Μία ακόμα συχνή μεταφορά από το 2010 και έπειτα είναι ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ («Καλώς ήλθατε στο 4^ο Ράιχ» Τα Νέα 03.12.2011). Η μεταφορά αυτή συνδέει ρητά τη Γερμανία με τη ναζιστική περίοδο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, δηλαδή τον εθνικισμό και τις ηγεμονικές φιλοδοξίες, όπως αναλύθηκε σχετικά στο κεφάλαιο των στερεοτυπικών φράσεων.

Ενδιαφέρουσες είναι και οι μεταφορές που απλοποιούν τη γερμανική οικονομική πολιτική και τα μέτρα λιτότητας, δηλαδή Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΧΕΙ ΜΑΤΙΑ («η Γερμανία απαντά ως μύωψ ηγεμών» Καθημερινή 13.02.2011) και Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΙΝΑΙ ΣΥΝΤΑΓΗ («η εγκληματική γερμανική “συνταγή” λιτότητας Το Βήμα 14.04.2013).

Η πρώτη μεταφορική έκφραση θέλει να τονίσει την αναποτελεσματικότητα και την κοντόφθαλμη λογική της γερμανικής οικονομικής πολιτικής και για αυτό το λόγο ο συντάκτης κάνει αναφορά σε ένα χαρακτηριστικό, δηλαδή τη μυωπία, το οποίο είναι φυσικά ανθρώπινο. Έτσι, η μεταφορά λειτουργεί ως προσωποποίηση, η οποία δίνει προσωπικό τόνο στην πολιτική και κατηγοριοποιεί όλους τους φορείς που ανήκουν στη Γερμανία κάτω από τη λέξη ηγεμών, ώστε να παρουσιαστούν συλλήβδην αρνητικά.

Η δεύτερη μεταφορά είναι πολύ συχνή, αφού στο διάστημα 2010-2013 εμφανίζεται στο πλήρες σώμα κειμένων 153 φορές. Μάλιστα, οι συνάψεις δεξιά και αριστερά του λεξήματος συνταγή είναι οι εξής:

| | | |
|-------------|---------|----------------|
| γερμανικός | συνταγή | λιτότητα |
| λανθασμένος | | μνημόνιο |
| παλιός | | καταδικασμένος |
| οικονομικός | | Βερολίνο |
| επιμένω | | αποτυγχάνω |

Οι συνάψεις αυτές δείχνουν πόσο στενά συνδέει ο ελληνικός τύπος την οικονομική πολιτική και τα μέτρα λιτότητας στην Ελλάδα με τη Γερμανία και το αρνητικό χαρακτηριστικό της αναποτελεσματικότητας μέσω μιας απλής και εξαιρετικά κοινής έννοιας, όπως είναι η συνταγή. Η σύνδεση με τη Γερμανία καθίσταται σαφής μέσω του επιθέτου γερμανικός και της μετωνυμίας Βερολίνο, ενώ το χαρακτηριστικό της αναποτελεσματικότητας εκφράζεται με τις συνάψεις λανθασμένος, καταδικασμένος και αποτυγχάνω. Ο συσχετισμός της μεταφορικής λέξης συνταγή με την οικονομική πολιτική λιτότητας γίνεται μέσω των συνάψεων λιτότητα και οικονομικός.

Η έννοια της συνταγής στοχεύει στην γενίκευση και την απλοποίηση της γερμανικής οικονομικής πολιτικής, η οποία παρουσιάζεται ως κάτι εύληπτο και ενιαίο. Με αυτόν τον τρόπο, ορισμένα αρνητικά χαρακτηριστικά κάποιων πολιτικών κινήσεων αποδίδονται σε ολόκληρο το πλέγμα της πολιτικής, η οποία κανονικά αποτελείται από πολλές αποφάσεις και πολλές συχνά αντικρουόμενες απόψεις με διάφορες παραμέτρους και υπό διαφορετικές συνθήκες. Έτσι, κατασκευάζεται πειστικά το αφήγημα της αρνητικής γερμανικής πολιτικής, το οποίο αποδίδεται περαιτέρω σε ολόκληρη τη χώρα.

Η μεταφορά που συνδέει την πολιτική με τη συνταγή και τη μαγειρική ανήκει σε έναν ευρύτερο τομέα, αυτόν της οικογένειας. Η μεταφορά ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ/ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΙΝΑΙ ΝΟΙΚΟΚΥΡΙΟ/ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ έχει διάφορες πλευρές, όπως οι προαναφερθείσες, αλλά και άλλες, όπως ότι η ηγέτιδα είναι μια μητέρα («η κ. Μέρκελ [...] να δρα ως αυστηρή μαμά» Καθημερινή 17.06.2012) ή μια νοικοκυρά («Η κυρία Μέρκελ, ως τυπική Γερμανίδα

νοικοκυρά» Το Βήμα 27.11.2011). Με αυτή την απλή θεματική, η οποία εκκινεί σίγουρα από την αφετηρία ότι η καγκελάρια της Γερμανίας είναι γυναίκα, απλοποιείται το πολύπλοκο πεδίο δράσης ενός ηγέτη και παρομοιάζεται με κάτι πολύ γνωστό και κατανοητό σε όλους. Έτσι, η απόδοση αρνητικών χαρακτηριστικών, όπως η αυστηρή πειθαρχία, η εκμετάλλευση της δύναμης και η αυστηρότητα, γίνεται σε ολόκληρη τη Γερμανία και δρα με πειστικό τρόπο. Παράλληλα, η καγκελάρια της Γερμανίας παρουσιάζεται αρνητικά και με μια άλλη οπτική. Αν η ηγέτιδα της ισχυρότερης χώρας στην Ευρώπη διαχειρίζεται μια τόσο πολύπλοκη κατάσταση, όπως η οικονομική κρίση, με τέτοια αφέλεια και απλοϊκότητα, τότε αυτή η συμπεριφορά πρέπει να τύχει αντικείμενο κριτικής. Η στρατηγική του αρθρογράφου είναι κυκλική, αφού αρχικά μόνος του κατασκευάζει τη σύνδεση της πολιτικής με την απλοϊκότητα του νοικοκυριού και έπειτα αποδοκιμάζει έμμεσα τη γερμανική διαχείριση για αυτή την απλοϊκότητα.

Τέλος, στην εφημερίδα Τα Νέα μία χαρακτηριστική μεταφορά είναι Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΙΝΑΙ ΣΠΟΡ («Η καγκελάρια είναι... πιασμένος διαιτητής: Δεν θέλει μικρές Γερμανίες αλλά νέες Βουλγαρίες Τα Νέα 05.02.2011). Έτσι, η πολιτική παρουσιάζεται σαν ένα ανταγωνιστικό άθλημα, στο οποίο η Γερμανία έχει τη θέση του αντιπάλου. Τα χαρακτηριστικά του εθνικισμού, της εκμετάλλευσης και της αυστηρότητας τονίζονται ιδιαίτερα, αφού η Γερμανία κατηγορείται ως μεροληπτική και με εμφανές ενδιαφέρον μόνο για το δικό της συμφέρον, σε αντίθεση με την ουδέτερη στάση που θα έπρεπε να έχει ένας διαιτητής. Πρόκειται για μία ακόμα μεταφορά, στην οποία εμφανίζεται το παράδοξο να συσχετίζεται ένα θετικό θεματικό πεδίο, όπως το ποδόσφαιρο, στο οποίο η Γερμανία διαπρέπει, με συγκεκριμένες αρνητικές υποδηλώσεις.

Συμπερασματικά, οι μεταφορές στο Λόγο των ελληνικών εφημερίδων για τη Γερμανία στοχεύουν όχι μόνο στη ζωντάνια και την παραστατικότητα της γλώσσας, αλλά και στην απλοποίηση και τη γενίκευση πολύπλοκων εννοιών, όπως η πολιτική, η οικονομία και η κρατική οργάνωση. Με αυτόν τον τρόπο, συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, κατά βάση αρνητικά από το 2010 και μετά, αποδίδονται με ευκολία στους γερμανικούς φορείς, γίνονται κατανοητά από τον αναγνώστη και γενικεύονται, χωρίς να αφήνεται χώρος για αποκλίσεις και εξαιρέσεις.

Γενικευτική και απρόσωπη αναφορά

Η θεωρία των κοινωνικών φορέων του Van Leeuwen (1996) αποτελεί μέρος της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου και ασχολείται με την αναπαράσταση στο Λόγο των φορέων που συνιστούν μια ομάδα, τη γλωσσική της μορφή και τη λειτουργία της. Η θεωρία αυτή αποτέλεσε υπόβαθρο στην ανάλυση της παρουσίασης της Γερμανίας στις ελληνικές εφημερίδες, όπου μελετήθηκε η γενικευτική και απρόσωπη αναφορά των μελών που συνιστούν την οντότητα της Γερμανίας.

Η γενικευτική αναφορά στοχεύει στην παρουσίαση της ομάδας ως μιας ενιαίας οντότητας που αποτελείται από ανώνυμους και μη ειδικώς αναφερόμενους ανθρώπους. Ως εκ τούτου, βρίσκεται στον αντίποδα της εξειδικευμένης αναφοράς, μέσω της οποίας οι φορείς εμφανίζονται με τις ατομικές τους ιδιότητες. Η απρόσωπη αναφορά παρουσιάζει τους φορείς αφηρημένα με ονόματα οντοτήτων που ορίζονται με το σημασιολογικό χαρακτηριστικό [-ανθρώπινο], ενώ αντίθετα με την προσωποποίηση οι φορείς της ομάδας αναπαρίστανται ως άνθρωποι.

Η γενικευτική αναφορά έχει ως στόχο την απόδοση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών σε ολόκληρη την ομάδα, ακόμα και σε άτομα που δεν σχετίζονται με αυτά, αφού οι φορείς συνιστούν μια ενιαία οντότητα χωρίς αποκλίσεις. Εν αντιθέσει, η εξειδικευμένη αναφορά επιδιώκει την απόδοση των χαρακτηριστικών σε κάθε άτομο ξεχωριστά, ανάλογα με τη λειτουργία του.

Με βάση αυτές τις θεωρητικές αποσαφηνίσεις, παρατηρούνται δύο τάσεις στις ελληνικές εφημερίδες. Στο διάστημα 2001-2009, χρησιμοποιείται η γενικευτική αναφορά για την απόδοση σε όλη τη Γερμανία θετικών χαρακτηριστικών και η εξειδικευμένη αναφορά για τα αρνητικά χαρακτηριστικά. Στο διάστημα 2010-2013, συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο.

Στο παρακάτω παράδειγμα, αποδίδονται μέσω της γενικευτικής λέξης χώρα σε ολόκληρη τη Γερμανία τα θετικά χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστικού ρόλου στις

εξαγωγές και των επιτυχημένων προϊόντων: «μια χώρα που πρωτοπορεί στις εξαγωγές, συνεχίζει να προσφέρει υπηρεσίες και παράγει αγαθά τα οποία κατακτούν τις διεθνείς αγορές» Τα Νέα 24.09.2005

Αντίθετα, στο επόμενο απόσπασμα, η γενικευτική αναφορά χρησιμεύει, για να αποδώσει σε ολόκληρο το γερμανικό λαό μέσω της λέξης Γερμανοί το αρνητικό χαρακτηριστικό της απροθυμίας για βοήθεια στην Ελλάδα.

«Είναι ό,τι δεν θέλουν οι Γερμανοί. Εμφανίζονται εξαιρετικά απρόθυμοι έως απόλυτα αρνητικοί στο να βάλουν το χέρι στην τσέπη και να αναλάβουν τα χρέη της Ευρωζώνης.» Καθημερινή 28.11.2010

Η λειτουργία της εξειδικευμένης αναφοράς γίνεται σαφής στα ακόλουθα αποσπάσματα:

«Παρ' όλη τη μερικότητα της αποναζικοποίησης, την επιβίωση κάποιων ομάδων που νοσταλγούν το ναζιστικό παρελθόν και την αναζωπύρωση της ξενοφοβικής άκρας Δεξιάς, παρ' όλα αυτά η Γερμανία σήμερα έχει γερά θεμελιωμένους κοινοβουλευτικούς θεσμούς» Το Βήμα 11.05.2003

«ο Σμιτ μιλά με τον ιστορικό ρόλο του, ως πολιτικός που συνέβαλε στη διαμόρφωση της σημερινής Ευρώπης» Καθημερινή 09.10.2011

Όπως γίνεται φανερό, το 2003, πολύ πριν την έναρξη της οικονομικής κρίσης, τα αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως η ξενοφοβία και η νοσταλγία για τη ναζιστική περίοδο, αποδίδονταν σε συγκεκριμένους φορείς, δηλαδή την Άκρα Δεξιά, η οποία διαχωρίζεται από τη Γερμανία σε πρώτη φάση επειδή δεν εμφανίζεται δίπλα της το επίθετο γερμανικός. Σε δεύτερη φάση, αυτός ο διαχωρισμός επιτυγχάνεται αμέσως μετά, καθώς γίνεται γενικευτική αναφορά στη Γερμανία που ακολουθείται από το θετικό χαρακτηριστικό των εδραιωμένων κοινοβουλευτικών θεσμών. Το 2011, από την άλλη, το θετικό χαρακτηριστικό της συμβολής στη διαμόρφωση της Ευρώπης αποδίδεται ρητά και άμεσα μόνο στον πρώην καγκελάριο Schmidt και όχι σε ολόκληρη τη Γερμανία.

Η γενικευτική αναφορά, λοιπόν, λειτουργεί ως γλωσσική στρατηγική ενίσχυσης και επίτασης, αφού χρησιμοποιείται στις περιπτώσεις, στις οποίες ο αρθρογράφος θέλει να τονίσει ορισμένα χαρακτηριστικά, θετικά ή αρνητικά ανάλογα με τη χρονική περίοδο, και να τα αποδώσει σε περισσότερους φορείς και σε μεγαλύτερη έκταση. Στον αντίποδα, η εξειδικευμένη αναφορά στοχεύει στο μετριασμό του εκάστοτε χαρακτηριστικού, το οποίο αποδίδεται μόνο σε έναν συγκεκριμένο φορέα.

Η προσωποποιημένη ή απρόσωπη αναφορά έχει διαφορετική λειτουργία και αλληλοεπικαλύπτεται μόνο σε μικρό βαθμό με την εξειδικευμένη ή τη γενικευτική. Γενικά, η προσωπική αναφορά και η απόδοση στους φορείς ανθρώπινων χαρακτηριστικών δίνει ζωντάνια στη γλώσσα, ενώ ταυτόχρονα ενισχύει την αναπαράσταση στο λόγο του φορέα ως κατεξοχήν υπεύθυνου για τις ιδιότητες που του αποδίδονται. Από την άλλη, η απρόσωπη αναφορά αποδυναμώνει την ανθρώπινη ιδιότητα του φορέα μιας ομάδας, δηλαδή της Γερμανίας, με αποτέλεσμα η ομάδα του «εμείς», δηλαδή η Ελλάδα, να βλέπει την πρώτη ως μια αφηρημένη οντότητα, με την οποία δεν μπορεί να ταυτιστεί.

Η λειτουργία της προσωποποίησης γίνεται σαφής στο παρακάτω παράδειγμα:

«Όσο η Γερμανίδα καγκελάρια και τα συμφέροντα που τη στηρίζουν έχουν την εξουσία, με δεδομένη την ιδεολογική τύφλωση και το απίστευτο πείσμα της τελευταίας, οι ελπίδες για αλλαγή πλεύσης είναι πολύ μικρές. Τα πράγματα όμως δεν ακολουθούν πάντα μια γραμμική πορεία.» Το Βήμα 12.02.2012

Στο απόσπασμα αυτό, η εξειδικευμένη αναφορά στη Γερμανίδα Καγκελάρια ακολουθείται από την απόδοση σε αυτήν των αρνητικών χαρακτηριστικών της ιδεολογικής τύφλωσης και του πείσματος, παρόλο που, όπως προαναφέρθηκε, συνήθως για το σκοπό αυτό μετά το 2010 χρησιμοποιούνταν η γενικευτική αναφορά. Η επιλογή αυτή εξηγείται από το συνδυασμό της εξειδικευμένης με την προσωπική αναφορά. Με αυτόν τον τρόπο, στοχοποιείται ένα συγκεκριμένο άτομο ως υπεύθυνο για τα δεινά της Ελλάδας στην οικονομική κρίση, με αποτέλεσμα να κατασκευάζεται με

απλό και εύληπτο τρόπο ο εχθρός, ο οποίος ανήκει στην ομάδα «των άλλων» και αντιτίθεται στην ομάδα του «εμείς».

Από την άλλη, στο γνωστό παράδειγμα της εισαγωγής («Εκεί όπου απέτυχε ο Χίτλερ, να κατακτήσει την Ευρώπη με στρατιωτικά μέσα, η σύγχρονη Γερμανία θα επιτύχει με μέσο τη δημοσιονομική πειθαρχία. Στα Νέα (03.12.2011) χρησιμοποιείται η απρόσωπη μαζί με τη γενικευτική αναφορά. Στόχος αυτής της γλωσσικής επιλογής, η οποία δεν αφήνει περιθώριο για την κατονομασία συγκεκριμένων Γερμανών πολιτικών, αλλά εκφράζει μόνο σχηματικά το υποκείμενο, είναι να παρουσιαστεί η Γερμανία ως μια αφηρημένη και ενιαία οντότητα, η οποία ενδιαφέρεται μόνο για την καταδυνάστευση της Ευρώπης. Έτσι, αναπαρίσταται ως μια μακρινή και απροσδιόριστη ομάδα, της οποίας οι ξεχωριστοί φορείς δεν κατασκευάζονται καν γλωσσικά, αφού κάτι τέτοιο δεν θα εξυπηρετούσε τη στόχευση του κειμένου.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις υπογραμμίζουν τη σχέση ανάμεσα στην επιλογή του εκάστοτε τρόπου αναφοράς και το στόχο του αρθρογράφου, ο οποίος επηρεάζεται άμεσα από το περιεχόμενο. Τα ίδια γλωσσικά μέσα, όπως η γενικευτική ή η απρόσωπη αναφορά, χρησιμοποιούνται για την ενίσχυση ή την αποδυνάμωση των θετικών ή των αρνητικών χαρακτηριστικών ανάλογα με το αν η Γερμανία θεωρείται ότι βρίσκεται στο ίδιο ή στο αντίπαλο στρατόπεδο σε σχέση με την Ελλάδα.

Συμπεράσματα

Τα αποτελέσματα της ανάλυσης φανέρωσαν ότι η αναπαράσταση της Γερμανίας στον ελληνικό τύπο εμφανίζει μία τομή, η οποία οριοθετείται χρονικά το 2010. Μπορεί ουσιαστικά να γίνει λόγος για δύο διακριτά χρονικά διαστήματα, το 2001-2009 και το 2010-2013, όπου η παρουσίαση της Γερμανίας είναι εντελώς διαφορετική. Πριν την οικονομική κρίση, η Γερμανία κατασκευάζεται στο Λόγο των ελληνικών εφημερίδων θετικά με αναφορές στην ισχύ της στην Ευρωπαϊκή Ένωση υπό το πρίσμα της ηγέτιδας δύναμης που βοηθάει τη συνομοσπονδία κρατών να προχωρήσει μπροστά. Εκτός από την ισχύ της Γερμανίας, εξαίρονται και άλλα χαρακτηριστικά, όπως η πειθαρχία και η εγκυρότητα.

Αντίθετα, μετά το 2010, το τοπίο αλλάζει και τα ίδια χαρακτηριστικά αποκτούν αρνητική χροιά. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι οι ελληνικές εφημερίδες δεν τονίζουν άλλα χαρακτηριστικά της Γερμανίας, αλλά αξιολογούν με διαφορετικό τρόπο τα ίδια. Η γερμανική ισχύς και πειθαρχία συνδέονται ρητά με τα δεινά της Ελλάδας και η Γερμανία καταδικάζεται ως υπεύθυνη για αυτό, με εκτενείς και συχνές αναφορές στο γερμανικό ηγεμονισμό.

Έτσι, τα γλωσσικά μέσα αντανakλούν τους εκάστοτε στόχους του αρθρογράφου και πολλές φορές χρησιμοποιείται το ίδιο μέσο, όπως για παράδειγμα η μεταφορά του κράτους ως μηχανή ή η γενικευτική αναφορά, για να μεταδοθεί μια εντελώς διαφορετική ιδεολογία, από τη μία η Γερμανία που πρωτοπορεί και συμβάλλει στην ευρωπαϊκή ολοκλήρωση και από την άλλη η Γερμανία που καταδυναστεύει την Ελλάδα και την Ευρώπη.

Γίνεται, λοιπόν, σαφές ότι η επιλογή του γλωσσικού μέσου και κυρίως ο στόχος που επιτελείται μέσω αυτού εξαρτάται σε πολύ μεγάλο βαθμό από το οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο, όπως αυτό εκφράζεται στον άξονα του χρόνου και την αλλαγή στις σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και στη Γερμανία λόγω της οικονομικής κρίσης στην πρώτη. Το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον ασκεί καθοριστικό ρόλο στην ιδεολογία της εφημερίδας και του αρθρογράφου, με αποτέλεσμα να επιστρατεύεται η γλώσσα, για να κάνει όσο πιο επιδραστικό γίνεται το περιεχόμενο που προωθείται.

Φυσικά, τα γλωσσικά αυτά μέσα εξυπηρετούν και άλλους σκοπούς, εκτός από τη διάδοση της ιδεολογίας της εφημερίδας και την κατηγοριοποίηση της Γερμανίας στην ομάδα του «εμείς» ή «των άλλων». Πολλές τους εκφάνσεις συνδέονται με τις συμβάσεις του Λόγου των ΜΜΕ και ιδιαίτερα των άρθρων γνώμης σε μια οικονομική και πολιτική εφημερίδα.

Αυτό, όμως, που ήθελε να τονίσει η παρούσα εργασία είναι η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα γλωσσικά μέσα και το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο. Η επιρροή του δεύτερου στη γλωσσική αναπαράσταση της Γερμανίας στον ελληνικό τύπο τονίστηκε ιδιαίτερα από

τα αποτελέσματα της ανάλυσης. Το κατά πόσο η αναπαράσταση αυτή επηρέασε εκ νέου το κοινωνικό πλαίσιο και διαμόρφωσε δευτερογενώς ένα συνεχιζόμενο αντιγερμανικό κλίμα είναι ένα ενδιαφέρον ερώτημα, στο οποίο θα μπορούσε να απαντήσει μια σχετική κοινωνιολογική μελέτη.

Βιβλιογραφία

Baker, Paul, Gabrielatos, Costas, Khosravinik, Majid, Krzyzanowski, Michal, McEnery, Tony and Wodak, Ruth: “A Useful Methodological Synergy? Combining Critical Discourse Analysis and Corpus Linguistics to Examine Discourses of Refugees and Asylum Seekers in the UK press”. *Discourse and Society*19.3 (2008):273-306.

Bell, Allan: *The Language of News Media*, Oxford: Blackwell 1991.

Bubenhofer, Noam: *Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs- und Kulturanalyse*. Berlin: De Gruyter, 2008.

Fairclough, Norman: *Media discourse*]. London: Edward Arnold 1995.

Forchtner, Bernhard and Kølvråa, Christofer: “Narrating a ‘new Europe’: From ‘bitter past’ to self-righteousness?”. *Discourse and Society*23.4 (2012):377-400.

Gabrielatos, Costas, McEnery, Tony, Diggie, Peter and Baker, Paul: “The peaks and troughs of corpus-based contextual analysis”. *UCREL Corpus Research Seminar*. 2011: 1-51.

Lakoff, George and Johnson, Mark: *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press 1980.

Morley, John: *Truth to Tell: Form and Function in Newspaper Headlines*. Bologna: CLUEB, 1998.

Reisigl, Martin and Wodak, Ruth: *Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*. London: Routledge 2001.

Sinclair, John: *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press 1991.

Stubbs, Michael: “Grammar, Text, and Ideology: Computer-assisted Methods in the Linguistics of Representation”. *Applied Linguistics*, 15.2 (1994): 201–23.

Van Leeuwen, Theo: “The representation of social actors”. Caldas-Coulthard, Carmen Rosa and Coulthard, Malcolm (Eds): Texts and practices: readings in critical discourse analysis. London: Routledge 1996: 32-70.

Wodak, Ruth and Meyer, Michael: Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage, 2001.