**Tobias Körner**

**Regierungspräsidium Stuttgart**

Ingeborg Bachmann

**Der gute Gott von Manhattan**

Hörspiel

(1958)

Materialien zur analytischen sowie handlungs- und

produktionsorientierten Umsetzung im Unterricht

****

*Foto: C. Körner (ZPG)*

ZPG Deutsch – Dreistündiges Basisfach in der Kursstufe

# Einleitende Hinweise

Hörspiele gehören nicht gerade zum Standardrepertoire der Oberstufenlektüre im Fach Deutsch. Auch zu Ingeborg Bachmanns *Der gute Gott von Manhattan* lagen bisher keine aktuellen Unterrichtsmaterialien vor. Für das neue Basisfach bietet sich jedoch die Behandlung eines Hörspiels aus mehreren Gründen an.

*Hörspiel und Basisfach*:

Das traditionelle Hörspiel hat meist eine einsträngige Handlung mit wenigen Figuren sowie einen – im Vergleich zu den meisten Dramen – geringeren Umfang. Es kann daher als Gattung mit reduzierter Komplexität bezeichnet werden, welche dem für das Basisfach vorgesehenen „grundlegenden Niveau“ entspricht. Außerdem bietet das Hören des Hörspiels eine zusätzliche Verstehenshilfe, etwa beim Nachvollzug der Perspektiven literarischer Figuren, bei der sinnlichen Wahrnehmung sprachlicher Gestaltung oder allgemein bei der Vorstellungsbildung. In diesen Bereichen ist das Hören beim Erwerb literarischer Kompetenzen dem Lesen überlegen (vgl. Müller 2012: 75 ff.).

*Hörspiel und Mündlichkeit:*

Der Mündlichkeit kommt im Basisfach aufgrund der veränderten Prüfungsbedingungen eine größere Bedeutung zu als im bisherigen Kernkompetenzfach oder im Leistungsfach. Für die mündliche Prüfung nennen die KMK-Bildungsstandards folgende „besondere Bewertungskriterien“[[1]](#footnote-1):

* Sicherung und Zusammenfassung der Ergebnisse für die gestellte Aufgabe in einem strukturierten, prägnanten, anhand von Aufzeichnungen frei gehaltenen Kurzvortrag
* Führung eines themengebundenen Gesprächs
* Einsatz geeigneter Argumentationsformen und Flexibilität in der Reaktion auf Fragen und Impulse
* Darlegung eigenständiger sach- und problemgerechter Beurteilungen
* Verwendung einer präzisen, differenzierten, stilistisch angemessenen, adressaten- und normgerechten Ausdrucksweise unter adäquater Berücksichtigung der Fachsprache
* Klarheit und Verständlichkeit der Artikulation

Das Hörspiel als auditive Gattung ist in besonderer Weise dazu geeignet, diese Kompetenzen mündlichen Sprachgebrauchs zu vermitteln. Darauf liegt auch der didaktische Schwerpunkt der vorliegenden Unterrichtsmaterialien. Sie beinhalten neben analytischen auch handlungs- und produktionsorientierte Methoden sowie Formen kooperativen Lernens als Beispiele strukturierter Mündlichkeit im Unterricht.

*Kontextuierung:*

Das Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“ lässt sich idealerweise mit einer Einheit zur Liebeslyrik verknüpfen. Diese kann um entsprechende Kurzprosatexte erweitert werden, wobei gerade die Erzählungen Ingeborg Bachmanns (etwa „Undine geht“, „Das dreißigste Jahr“) für eine Behandlung im Basisfach weniger geeignet sein dürften.

**Die Seitenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe:**

**Bachmann, Ingeborg (2016): Der gute Gott von Manhattan. Hörspiel, 3. Auflage, München: Piper.**

Inhaltsverzeichnis

[Einleitende Hinweise 1](#_Toc535163606)

*Materialien für eine Basiseinheit*

[„Im Gerichtssaal“ – Elemente eines Hörspiels untersuchen 3](#_Toc535163607)

[Infoblatt – Elemente des Hörspiels 4](#_Toc535163608)

[Erste Begegnung „Auf dem Grand Central Bahnhof“ – Einen Dialog szenisch interpretieren 6](#_Toc535163609)

[„Stimmen“ – Das Hörspiel mit einem Gedicht vergleichen 7](#_Toc535163610)

[„Die Sache mit dem Stockwerk“ – Raum- und Zeitstruktur analysieren 9](#_Toc535163611)

[Liebe als „Spiel“ – Einen Dialog weiterschreiben 11](#_Toc535163612)

[Liebe als „anderer Zustand“ – Ein zentrales Motiv interpretieren 12](#_Toc535163613)

[„Fünf der schönsten Liebesgeschichten der Welt“ – Intertextuelle Bezüge auswerten 15](#_Toc535163614)

[„Glaubensbekenntnis“ des guten Gottes – Einen Kurzvortrag halten 17](#_Toc535163615)

[„Sie ist allein gestorben“ – Geschlechterrollen analysieren 19](#_Toc535163616)

*Ergänzungsmaterialien*

[Ist der „gute Gott“ eine misslungene Figur? – Einen eigenen Standpunkt vertreten 21](#_Toc535163617)

[„Herzzeit“ – Biografische Dokumente mit dem Hörspiel vergleichen 22](#_Toc535163618)

[Leistungsüberprüfung I - Klausur 23](#_Toc535163619)

[Leistungsüberprüfung II - Mündliche Prüfung 24](#_Toc535163620)

[Literaturhinweise (Auswahl) 25](#_Toc535163621)

# „Im Gerichtssaal“ – Elemente eines Hörspiels untersuchen

🖉 Arbeitsaufträge:

Hören Sie sich den Anfang des Hörspiels gemeinsam an.

1. Tauschen Sie sich über Ihre ersten Eindrücke aus.
2. Fassen Sie den Inhalt der ersten Szene kurz zusammen.
3. Diskutieren Sie, was an diesem Verhör ungewöhnlich ist.
4. Skizzieren Sie den möglichen weiteren Handlungsverlauf.

Hören Sie sich den Anfang ein zweites Mal an. Achten Sie jetzt auf die besonderen Gestaltungsmittel des Hörspiels. Bearbeiten Sie mit Hilfe des Info-Blattes die folgenden Aufgaben:

1. Beschreiben Sie die akustischen Mittel, mit denen die Vorstellung von Raum geschaffen und Raumwechsel ausgedrückt werden.
2. Beschreiben Sie die akustischen Mittel, mit denen die Erzählebenen unterschieden werden (Szenenwechsel, Zeitsprünge).
3. Erläutern Sie die Funktion der Musik in dieser Szene.
4. Beurteilen Sie, ob Stimme und Sprechweise jeweils zu den Figuren (Richter und Angeklagter) passen.

## „Im Gerichtssaal“ – Lösungshinweise

„Am Anfang sollte grundsätzlich das Hören einer Hörspielaufnahme stehen (nicht etwa die Lektüre eines Hörspieltextes), weil das Hörspiel auf das Hören angelegt ist. […] Ist einmal die spezifische Struktur des Hörspiels erfasst, kann sich die Arbeit auch einmal auf die Lektüre beschränken.“ (Lermen 1975: 132 f.) Von dieser Prämisse ausgehend, wird den SuS zunächst die erste Szene „Im Gerichtssaal“ vorgespielt sowie der Beginn der folgenden Szene „Auf dem Grand Central Bahnhof“ (Titel 2 und Anfang Titel 3).

*zu a)* Auffällig ist, dass Gert Westphal in seiner Inszenierung der ersten Szene zunächst gänzlich auf Geräusche verzichtet, obwohl sie in der Textvorlage vorgesehen sind („Der Ventilator ist angestellt“, „Die Tür öffnet sich“, S. 7) und in Fritz Schröder-Jahns Inszenierung auch umgesetzt werden. Damit bleibt der Raum, in dem sich die Rahmenhandlung abspielt, unbestimmt. Der Verzicht auf eine realistische Geräuschkulisse passt zu den surrealistischen Elementen des „Verhörs“. Offensichtlich handelt es sich hier nicht um eine gewöhnliche Gerichtsverhandlung. Erst der Raumwechsel in der zweiten Szene wird dann durch die realistische Geräuschkulisse „Bahnhof“ markiert.

*zu b)* Der Wechsel zwischen den Erzählebenen (Rahmen- und Binnenhandlung) sowie der damit verbundene Zeitsprung (Rückblende) werden durch einen Schnitt markiert: Stimmen und Musik werden immer lauter und verstummen dann abrupt. Es setzen die Geräusche eines Bahnhofs ein. Die Binnenhandlung erscheint dadurch als Erzählung des guten Gottes.

*zu c)* Die irreale Handlungsmusik setzt ein, als der gute Gott von der ersten Begegnung zwischen Jan und Jennifer zu erzählen beginnt. Sie hat hier leitmotivische Funktion.

*zu d)* Der Rezensent der „Zeit“ kritisierte 1958, Ernst Schröders Darstellung des Titelhelden wirke „irritierend“, da er „mehr Ankläger als Angeklagter“ sei. Dieses Urteil trifft auch auf Charles Regniers Darstellung zu. Sein Sprechausdruck ist ironisch, spöttisch und wirkt insgesamt überheblich. Allerdings entspricht diese zunächst irritierende Sprechweise des Angeklagten der Textvorlage: Der gute Gott sagt von sich selbst, er sei „auch Kronzeuge und werde bald den Angeklagten hinter [sich] zurücklassen.“ (S. 13) Nach den Regieanweisungen spricht der „Angeklagte“ „ironisch“ und „herablassend“, der „Richter“ dagegen „freundlich“ und „entschuldigend“.

# Infoblatt – Elemente des Hörspiels**[[2]](#footnote-2)**

Das Hörspiel ist eine eigene Kunstform mit eigenen Ausdrucksmitteln, die sich teilweise von denjenigen des Dramas oder Films unterscheiden. Bei der Analyse eines Hörspiels lassen sich die drei akustischen Elemente Stimme, Geräusch und Musik unterscheiden, die auf unterschiedliche Weise miteinander verbunden werden können.

**Stimmen**

Die Figuren in einem Hörspiel werden nicht nur durch den gesprochenen Text charakterisiert, sondern auch durch Stimmeigenschaften (nasal, dünn, heiser usw.) und den Sprechausdruck. Dabei lassen sich folgende Ausdrucksmittel unterscheiden:

* Geschwindigkeit und Geschwindigkeitswechsel
* Pausen
* Betonung und Betonungswechsel
* Lautstärke und Lautstärkenwechsel
* Tonhöhe
* Satzmelodie (monoton, gleichmäßig, abwechslungsreich usw.)
* Klangfarbe (warm, kalt, hell usw.)
* Artikulation (überdeutlich, deutlich, undeutlich, unverständlich)

Darüber hinaus können in einem Hörspiel auch „**irreale Stimmen**“ vorkommen, die sich keiner Figur auf der Handlungsebene eindeutig zuordnen lassen.

**Geräusche**

Geräusche können in einem Hörspiel verschiedene Funktionen übernehmen:

* Rauminformation (Geräuschkulisse, z.B. „Bahnhof“)
* Ereignisgeräusche (z.B. Schritte, Türenschlagen)
* Gliederungssignal (Szenenwechsel)
* Stimmungsverdeutlichung (Gefühle wie Freude, Angst usw.)
* Leitmotiv

In Abhängigkeit von ihrer Funktion lassen sich verschiedene Arten von Geräuschen unterscheiden:

* realistische Geräusche
* künstliche Geräusche
* eindeutige Geräusche
* mehrdeutige / rätselhafte Geräusche

**Musik**

Auch bei Musikelementen (darunter auch einzelne Töne und Klänge) lassen sich verschiedene Funktionen unterscheiden:

* Rauminformation (Geräuschkulisse, z.B. „Bar“)
* Gliederungssignal (Intro, Szenentrenner)
* Stimmungsverdeutlichung (Gefühle wie Freude, Angst usw.)
* Leitmotiv
* bekannte Melodie mit bestimmter Bedeutung

Die Musik kann in unterschiedlicher Beziehung zur Handlung auf der Sprachebene des Hörspiels stehen. Die Musik kann

* Teil der Handlung sein (reale Handlungsmusik, z.B. Radiomusik).
* keine „reale“ Quelle auf der Handlungsebene haben (irreale Handlungsmusik).
* die Handlung untermalen.
* in Kontrast zur Handlung stehen.
* innere Befindlichkeiten von Figuren darstellen, die sich auf der Sprachebene nicht zum Ausdruck bringen lassen (innere Handlung).

**Montage**

Die einzelnen Szenen und akustischen Elemente des Hörspiels lassen sich auf unterschiedliche Arten verbinden:

* Abblenden (leiser werdend)
* Aufblenden (lauter werdend)
* Überblenden (Verbindung aus Abblenden und Aufblenden)
* Schnitt (deutlicher Einschnitt, Zäsur)
* Mischung (Überlagerung mehrerer Klangquellen, z.B. Stimmen und Hintergrundgeräusche)

**Raumklang (auch Stereofonie)**

Die drei akustischen Elemente Stimme, Musik und Geräusche erzeugen eine Vorstellung von der Größe des Raumes, in dem sie erklingen. Im monofonen Hörspiel rief unterschiedliche Distanz zum Mikrofon den Eindruck von Räumlichkeit hervor. Entscheidend für den Eindruck eines geschlossenen Raums ist dabei der Nachhall. Wenn kein Nachhall zu hören ist, spricht man von raumloser Stimme. Hierbei wird die Illusion eines möglichst realen Raums bewusst vermieden.

# Erste Begegnung „Auf dem Grand Central Bahnhof“ – Einen Dialog szenisch interpretieren

🖉 Arbeitsaufträge

**🗫** Gruppenarbeit

1. Bilden Sie Gruppen mit 4 Teilnehmerinnen/Teilnehmern.
2. Lesen Sie zunächst gemeinsam die Szene „Auf dem Grand Central Bahnhof“ (S. 15 bis 20).
3. Bereiten Sie eine szenische Lesung des Szenenanfangs vor (S. 15 „Sie suchen den Ausgang“ bis S. 18 „Übrigens habe ich Hunger und muß zuerst etwas essen, ehe ich weiterdenke.“).

Gehen Sie dabei folgendermaßen vor:

* Verteilen Sie die Rollen.
* Wählen Sie jeweils jemanden, der die „innere Stimme“ Jans sowie Jennifers spielt.
* Die „inneren Stimmen“ stehen hinter Jan und Jennifer und sagen nach Stellen, die ihnen wichtig erscheinen, was die Figur bei dem, was sie sagt, wirklich denkt, beabsichtigt und empfindet. Die „innere Stimme“ spricht in der Ich-Form. Wenn sie sprechen will, legt sie Jan bzw. Jennifer die Hand auf die Schulter.

1. Spielen Sie die Szene mit „inneren Stimmen“ im Plenum vor. Diskutieren Sie die verschiedenen Interpretationen.
2. Vergleichen Sie anschließend Ihre Interpretationen mit der Hörspielfassung. Inwieweit werden die „inneren Stimmen“ über die Sprechweise zum Ausdruck gebracht?

**Ratatöskr** ist in der nordischen Mythologie ein Eichhörnchen, das zu den Tieren des [Weltenbaums](https://de.wikipedia.org/wiki/Weltenbaum) [Yggdrasil](https://de.wikipedia.org/wiki/Yggdrasil) gehört. Es übermittelt Nachrichten zwischen dem Adler in der Krone und dem schlangenartigen Drachen Nidhöggr am Fuße des Weltenbaums. Nach einer Variante der Sage tauscht das Eichhörnchen zwischen Adler und Drachen gezielt Gehässigkeiten aus und befeuert so einen Streit zwischen den beiden, dessen Ursachen unbekannt sind.

*https://de.wikipedia.org/wiki/Ratatöskr (5.1.2019)*

1. Vergleichen Sie, welche Bedeutung den Eichhörnchen in dieser und in der vorangegangenen Szene jeweils zukommt. Berücksichtigen Sie dabei auch den Info-Kasten. Diskutieren Sie, ob sich der Hörer die Eichhörnchen jeweils als reale Figuren vorstellen soll.

## Erste Begegnung auf dem „Grand Central Bahnhof“ - Lösungshinweise

*zu c)* Die szenische Interpretation der Sequenz könnte ergeben, dass es Jennifer ist, die Kontakt mit Jan aufnehmen möchte, während dieser sich zunächst nur durch Jennifer belästigt fühlt. Dass Jan seine Haltung ändert, wird im Text über die Farbsymbolik verdeutlicht („Dann werde ich in dieses fliederfarbene Taxi steigen.“ - „Flieder steht Ihnen nicht.“).

*zu f)* Wie in der nordischen Mythologie treten die Eichhörnchen auch im Hörspiel als Boten auf. Allerdings haben sie in der Rahmen- und Binnenhandlung konträre Funktionen: In der Binnenhandlung erscheinen sie zunächst als Erfindung Jans; er assoziiert sie mit den Nüssen aus dem Automaten und setzt sie dann als imaginäre Liebesboten in dem Flirt mit Jennifer ein. In der Rahmenhandlung dagegen erscheinen die Eichhörnchen als reale Figuren, als bösartige und blutrünstige „Briefträger, Melder, Kundschafter, Agenten“ des guten Gottes (S. 11). Sie verstärken den surrealen Eindruck der Rahmenhandlung.

# „Stimmen“ – Das Hörspiel mit einem Gedicht vergleichen

**Ingeborg Bachmann:** **Reklame (1956)**

*Aus urheberrechtlichen Gründen kann der Text hier nicht abgedruckt werden.*

*Quelle: Ingeborg Bachmann (1993): Werke. Erster Band, München: Piper, S. 114.*

🖉 Arbeitsaufträge

🗫 Gruppenarbeit:

1. Bilden Sie Gruppen mit 3 bis 4 Teilnehmern und bestimmen Sie jeweils einen Regisseur / eine Regisseurin.

* Bereiten Sie den Vortrag des Gedichts in Ihrer Gruppe vor. Experimentieren Sie dazu mit verschiedenen Vortragsweisen und entscheiden Sie sich für die überzeugendste.
* Geben Sie dem Gedicht einen Titel, der zu Ihrer Interpretation passt.

1. Tragen Sie das Gedicht mit Ihrem Titel im Plenum vor und diskutieren Sie die verschiedenen Vortragsweisen und Interpretationen.
2. Vergleichen Sie die kursiv gesetzten Verse im Gedicht mit den „STIMMEN“ im Hörspiel. Nennen Sie mindestens vier Gemeinsamkeiten.

* Gruppe 1: S. 15
* Gruppe 2: S. 30
* Gruppe 3: S. 49
* Gruppe 4: S. 51
* Gruppe 5: S. 61
* Gruppe 6: S. 82

1. Tauschen Sie Ihre Ergebnisse aus. Halten Sie Motive fest, die sich in den Textstellen wiederholen.
2. Formulieren Sie eine Deutung, die die Funktion der „Stimmen“ im Hörspiel erklärt.

## „Stimmen“ – Lösungshinweise

Das Gedicht *Reklame* erschien 1956 im zweiten und letzten Gedichtband der Dichterin, der *Anrufung des Großen Bären*.

*zu a) und b)*: Optimal sind hier drei Sprecher, weil die SuS dann mit dem Kontrast zwischen chorischem (2 Sprecher) und monologischem (1 Sprecher) Sprechen experimentieren können. Der Unterschied zwischen den beiden „Stimmen“ des Gedichts kann darüber hinaus auch hörbar gemacht werden durch unterschiedliche Intonation (fragend vs. auffordernd; zweifelnd vs. beruhigend usw.) sowie durch das Schweigen der zweiten Stimme am Schluss.

*zu c), d) und e):*

**Vergleich der „Stimmen“ im Hörspiel und in dem Gedicht „Reklame“**

Die Stimmen…

… unterscheiden sich im Schriftbild und in der Sprechweise vom übrigen Text

… sind anonym

… formulieren hauptsächlich Aufforderungen

… verwenden das Motiv des „Traums“, das hier für Realitätsflucht steht

… sind Collagen aus sich häufig wiederholenden Floskeln und Zitaten

… versuchen zu beruhigen und Existenzsorgen zu verdrängen

**Die „Stimmen“ sprechen die Sprache der Reklame (vgl. S. 90)**

**Sie repräsentieren kollektive gesellschaftliche Klischees, Wünsche und Ordnungsvorstellungen**

*Alternative Methode: Cut-up*

Die SuS erhalten kurze Texte aus Werbeanzeigen. Sie schneiden aus diesen Texten Wörter oder kurze Wortfolgen aus, die ihnen besonders gefallen oder auffallen. Aus diesen (neu zusammengeklebten) Schnipseln entsteht dann ein eigener Text. Verwendet werden dürfen nur Wörter (oder Buchstaben) aus den vorliegenden Texten. Die Methode ist dazu geeignet, den SuS die Machart (Collage) der „Stimmen“ zu veranschaulichen. Die eigenen Texte lassen sich dann ebenfalls mit dem Hörspiel vergleichen.

(*Die Cut-up-Methode ist entnommen aus: Ulrike Wörner, Tilman Rau, Yves Noir (2012): Erzählendes Schreiben im Unterricht. Werkstätten für Skizzen, Prosatexte, Fotografie, Seelze: Kallmeyer in Verbindung mit Klett, S. 21 f.)*

# „Die Sache mit dem Stockwerk“ – Raum- und Zeitstruktur analysieren

🖉 Arbeitsaufträge

1. Schauen Sie sich Bilder der „Lexington Avenue“ an und halten Sie Ihre spontanen Assoziationen und Ideen zu diesen Bildern fest.
2. Vergleichen Sie Ihre Assoziationen und Ideen mit der Beschreibung Manhattans durch den guten Gott (S. 33 „Der Tag war da“ bis „Schwaden von Ruß, Giftluft und Abgasen“).
3. Lesen Sie die Ortsangaben im Hörspiel. Welche Rückschlüsse auf den Verlauf der Liebesbeziehung zwischen Jan und Jennifer lassen sich aus der Abfolge dieser Ortsangaben ziehen?
4. Vergleichen Sie die Beschreibung Manhattans durch den guten Gott mit seiner Beschreibung des 57. Stockwerkes (S. 73 „Von dem Zimmer oben gab es eine seltsame Aussicht“ bis „zog Schiffe und Rauch hinunter an andere Erdteile“).

*Looking out of the Chrysler Building top floors down on Lexington Ave.;* *von Julius Schorzman - Eigenes Werk,* [*CC BY-SA 2.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1564942*](file:///C:\Users\TKoerner\AppData\Local\Temp\CC%20BY-SA%202.0,%20https:\commons.wikimedia.org\w\index.php%3fcurid=1564942)

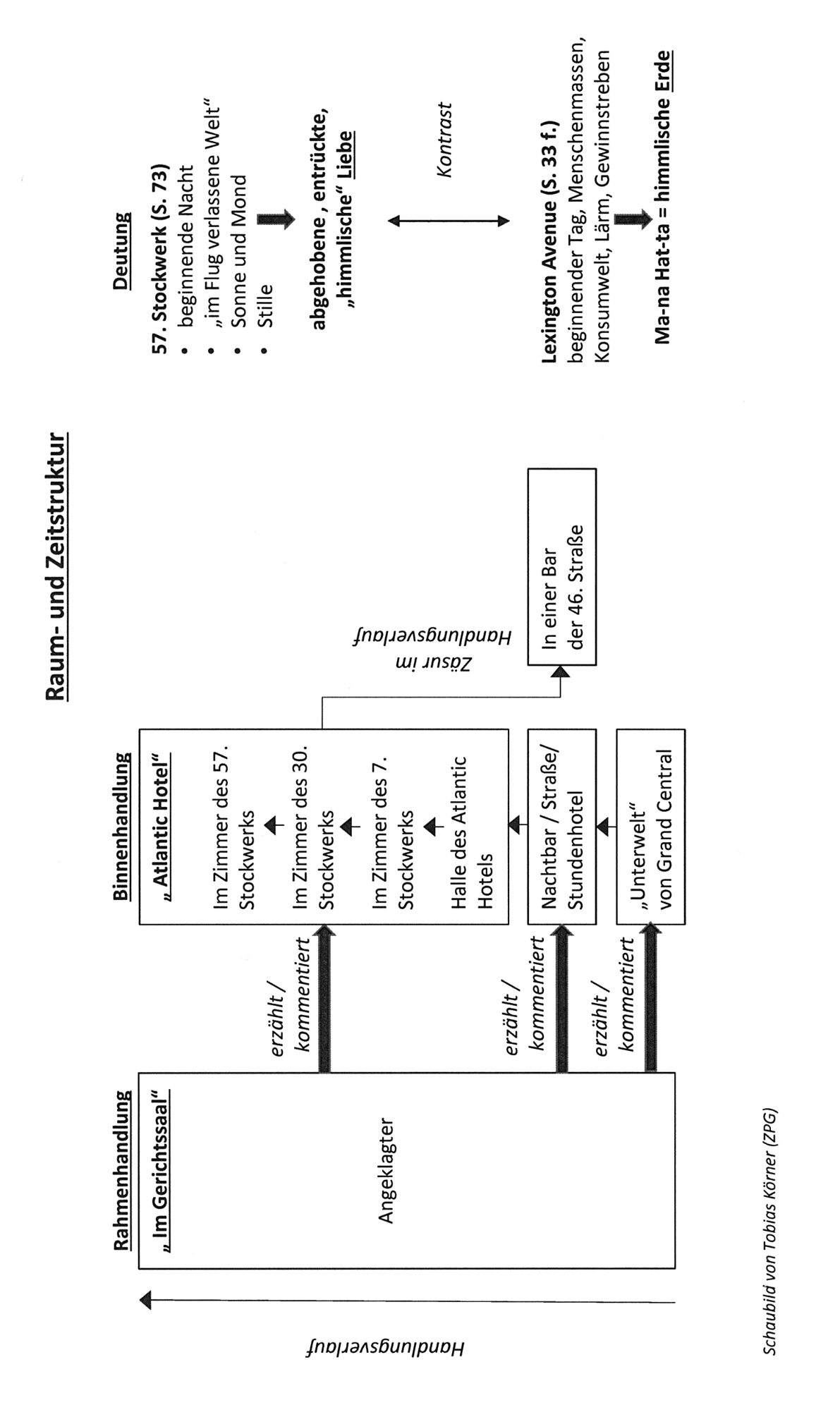
## „Die Sache mit dem Stockwerk“ – Lösungshinweise

Das Hörspiel hat „die Möglichkeit, die historisch-reale Zeitfolge aufzuheben, zu beschleunigen und zu verlangsamen, Realität und Surrealität zu mischen. […] Das Hörspiel kann Zeit parallelisieren.“ (Lermen 1975: 24) Die Geschichte von Jan und Jennifer wird zwar innerhalb der Rahmenhandlung chronologisch erzählt. Die Stimme des guten Gottes schiebt sich allerdings wie ein unmittelbarer Kommentar in die Binnenhandlung hinein und erzeugt daher ein Gefühl von Gleichzeitigkeit. Während die Handlung abläuft, wird sie gleichzeitig kommentiert und beurteilt.

Auf die Symbolik der Stockwerke wird im Hörspiel mehrmals explizit hingewiesen: „Da ist noch eine Kleinigkeit, die ich nicht gern unter den Tisch fallen sehen möchte. Die Sache mit dem Stockwerk.“ (S. 34 f.) Und die Eichhörnchen kommentieren den Umzug der Liebenden ins 57. Stockwerk mit den Worten: „Dann schweben sie und müssen haushalten mit der Stickluft. Verlieren den Boden unter den Füßen. Fühlen Schwindel. Und pfeifen […] auf die himmlische Erde.“ (S. 72)

Ergänzt wird die Symbolik der Stockwerke um die Symbolik der Tageszeiten: Während die Straßen Manhattans am Morgen beschrieben werden (S. 33), ziehen die Liebenden am Abend ins 57. Stockwerk um, denn „die Liebe [ist] auf der Nachtseite der Welt“. (S. 80)

*zu c) und d)*



# Liebe als „Spiel“ – Einen Dialog weiterschreiben

🖉 Arbeitsaufträge

🗪 Partnerarbeit

1. Hören Sie gemeinsam die Szene „Im Freien“ (S. 39 f.).
2. Spielen Sie das Spiel weiter, das Jan und Jennifer spielen. Halten Sie Ihre Ideen fest und tragen Sie Ihren Dialog anschließend im Plenum vor.
3. Tauschen Sie sich über die Regeln aus, nach denen dieses Spiel gespielt wird.
4. Erklären Sie, warum Jennifer an einer Stelle „aus der Rolle“ fällt und schließlich aus dem Spiel ausbricht.

GUTER GOTT Sie fangen an, wie ein glühendes Zigarettenende in einen Teppich, in die verkrustete Welt ein Loch zu brennen. Mit diesem unentwegten Lächeln. […] [Es] erging ihnen beim Spielen wie beim Lachen. (S. 38 ff.)

1. Erläutern Sie den Vergleich des guten Gottes. Lesen sie dazu die beiden Szenen „Im Gerichtssaal“ (S. 37 f. und S.40 f.), aus denen die Zitate stammen.

## Liebe als „Spiel“ – Lösungshinweise

*zu c)* Das Spiel beruht auf konventionellen Assoziationen und verweist dadurch auf eine Liebe, die sich (noch) im Rahmen gesellschaftlicher Konventionen bewegt: In der „Chinesenstadt“ kann man „Drachenhemden“ kaufen, in „Harlem“ haben die Bewohner „dunkle Haut“ usw. .

Außerdem bedient das Spiel klischeehafte Vorstellungen der Geschlechterrollen: Jan bestimmt die Spielregeln; er beginnt, sie antwortet. Die Sätze, die er spricht, stehen im Aktiv - Jennifers Sätze stehen dagegen im Passiv. Diese Rollenverteilung prägt die Beziehung zwischen den beiden Liebenden bis zum Schluss: Jan deutet wortreich die gemeinsame ekstatische Liebe – deren letzte Konsequenz, den Tod, erleidet dann aber nur Jennifer. Die für das Hörspiel zentrale Thematik der Geschlechterrollen lässt sich mit Hilfe des Ergänzungsmaterials vertiefen.

*zu d)* Jennifer versucht zweimal, aus dem Spiel auszubrechen. Beim ersten Mal versucht sie Jan zu einer wahren (nicht gespielten) Aussage über seine Abreise zu bewegen, die dieser aber mit Hinweis auf die Spielregeln verweigert. Die bevorstehende Abreise setzt Jan immer wieder als Machtmittel gegenüber Jennifer ein. Schließlich beendet Jennifer das Spiel, indem sie dessen konventionelle, von Jan vorgegebene Regeln missachtet und auf das individuelle Symbol ihrer Liebe zu sprechen kommt – die Eichhörnchen.

*zu e*) Das Symbol des Feuers (und das der Hitze) als Bild für eine verzehrende, (gesellschaftliche) Grenzen sprengende Liebe taucht an zahlreichen Stellen des Hörspiels auf. Hier unterstreicht es die Feststellung des guten Gottes, dass sich die Liebenden im Spiel bereits von der gesellschaftlichen Ordnung und ihren Konventionen entfernt haben. Das Spiel markiert so die Grenze zwischen gesellschaftlicher Konvention und ekstatischer Liebe sowie deren mögliche Überschreitung.

# Liebe als „anderer Zustand“ – Ein zentrales Motiv interpretieren

**Johann Wolfgang von Goethe: Selige Sehnsucht**

Sagt es niemand, nur den Weisen,

Weil die Menge gleich verhöhnet,

Das Lebend’ge will ich preisen

Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,

Die dich zeugte, wo du zeugtest,

Überfällt dich fremde Fühlung

Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfangen

In der Finsternis Beschattung,

Und dich reißet neu Verlangen

Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,

Kommst geflogen und gebannt,

Und zuletzt, des Lichts begierig,

Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,

Dieses: Stirb und werde!

Bist du nur ein trüber Gast

Auf der dunklen Erde.

*Johann Wolfgang von Goethe (1988): Werke. Hamburger Ausgabe. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, Band 2, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 18 f. .*

**Tim Lomas: Die fünf Arten der Liebe**

*Der englische Psychologe Tim Lomas unterscheidet fünf Arten partnerschaftlicher Liebe, die er mit griechischen Begriffen bezeichnet:*

**Epithymia: leidenschaftliche Liebe**

Die leidenschaftliche Liebe beinhaltet sexuelles Verlangen und gegenseitige körperliche Anziehung.

**Paixnidi: spielerische Liebe**

Die spielerische Liebe beinhaltet sowohl positive als auch negative Aspekte. Der Flirt oder spielerische Zeichen der Zuneigung gehören ebenso zu ihr wie die nur vorgespielte, manipulative Liebe.

**Mania: besitzergreifende Liebe**

Die besitzergreifende Liebe ist eine negative Form partnerschaftlicher Liebe, die mit Gefühlen wie Eifersucht, Verlustangst, Unsicherheit, Zorn und sogar Hass verbunden ist.

**Prâgma: vernünftige Liebe**

Die vernünftige Liebe beruht nicht auf kurzfristigen Leidenschaften, sondern auf dem Bedürfnis nach einer langfristigen, idealerweise lebenslangen Bindung, die auf gegenseitigem Vertrauen und gegenseitiger Akzeptanz fußt.

**Anánke: schicksalhafte Liebe**

Die schicksalhafte Liebe (star-crossed love) beinhaltet intime Vertrautheit, Leidenschaft und selbstaufopfernde Hingabe. Sie ist oft mit der Vorstellung verbunden, dass schicksalhafte Mächte die Liebenden zusammengeführt haben und dass die Liebe tragisch endet. Als klassisches Beispiel für die schicksalhafte Liebe nennt Tim Lomas *Romeo und Julia*.

*zusammengestellt nach: Tim Lomas: The flavours of love: A cross-cultural lexical analysis. J Theory Soc Behav. 2018; 48: 134-152. https://doi.org/101111/jtsb.12158 (2.1.2019)*

🖉 Arbeitsaufträge

Der Wahlspruch der Eichhörnchen – Sag es niemand – bezieht sich auf Goethes Gedicht *Selige Sehnsucht*. Dieses Gedicht lässt sich als eine Parabel auf die Liebe lesen.

1. Diskutieren Sie, zu welcher der fünf von Tim Lomas zusammengestellten Arten der Liebe das Gedicht passt.
2. Ordnen Sie den verschiedenen Phasen der Beziehung zwischen Jan und Jennifer jeweils passende „Arten der Liebe“ zu. Belegen Sie Ihre Zuordnung mit Textbeispielen. Achten Sie dabei besonders auf charakteristische Bilder, Motive und Sprechweisen.

Das radikale Ausbruchsbegehren der Liebenden („Ich möchte nur ausbrechen aus allen Jahren und allen Gedanken aus allen Jahren“, Werke I, S. 310) bezieht sich im Wesentlichen auf vier Dimensionen:

* Es ist ein Aufbegehren gegen gesellschaftliche Konventionen und Verpflichtungen.
* Es ist ein Versuch der Aufhebung der Zeit.
* Es wendet sich gegen die Grenzen der Sprache.
* Es erprobt eine Auslöschung der Geschlechterdifferenz.

*Christine Lubkoll (2002): Utopie und Kritik. Ingeborg Bachmanns* *Der gute Gott von Manhattan; in: Mathias Mayer (Hrsg.): Werke von Ingeborg Bachmann, Stuttgart: Reclam, S. 122-139.*

1. Markieren Sie in dem Textauszug aus dem letzten Gespräch zwischen Jan und Jennifer Belegstellen für die vier Dimensionen des Ausbruchsbegehrens der Liebenden.

|  |  |
| --- | --- |
| **Textstelle (S. 85)** | **Dimensionen des Ausbruchsbegehrens**  **(Konventionen, Zeit, Sprache, Geschlechterdifferenz)** |
| JAN Ich weiß nichts weiter, nur daß ich hier leben und sterben will mit dir und zu dir reden in einer neuen Sprache; daß ich keinen Beruf mehr haben und keinem Geschäft nachgehen kann, nie mehr nützlich sein und brechen werde mit allem, und daß ich geschieden sein will von allen andern. Und sollte mir der Geschmack an der Welt nie mehr zurückkommen, so wird es sein, weil ich dir und deiner Stimme hörig bin. Und in der neuen Sprache, denn es ist ein alter Brauch, werde ich dir meine Liebe erklären und dich „meine Seele“ nennen. Das ist ein Wort, das ich noch nie gehört und jetzt gefunden habe, und es ist ohne Beleidigung für dich.  JENNIFER Oh, sag es niemand.  JAN Mein Geist, ich bin wahnsinnig vor Liebe zu dir, und weiter ist nichts. Das ist der Anfang und das Ende, das Alpha und Omega … |  |

## Liebe als „anderer Zustand“ – Lösungshinweise

Begriff und Konzept des „anderen Zustands“ hat Ingeborg Bachmann dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil entnommen. Die Vorstellungen einer „neuen Sprache“ sowie der Sprache als Spiel beruhen auf der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins. Bezeichnenderweise endet das Hörspiel mit demselben Wort wie Wittgensteins *Tractatus Logico-Philosophicus*: „Schweigen“. In einer Unterrichtseinheit für das Basisfach müssen diese komplexen intertextuellen Bezüge nicht thematisiert werden. Als Hilfestellung zum Verständnis des voraussetzungsreichen und zunächst sicher befremdlichen Liebeskonzepts werden den SuS dagegen Interpretationsthesen aus der Sekundärliteratur an die Hand gegeben.

*zu a)* Das Gedicht passt zur „schicksalhaften Liebe“. Bereits bei Goethe ist „die Vision der Verschmelzung und Selbstauflösung in der grenzensprengenden Liebe unausweichlich an den Tod gebunden“ (Lubkoll 2002: 127).

*zu b)*

* Die Beziehung beginnt als „spielerische Liebe“; ein Beispiel hierfür ist die spielerische Einführung der „Eichhörnchen“ als Liebesboten (S. 19). Im 7. Stockwerk „waren sie beim Spielen. Spielten: Liebe.“ (S. 40)
* Die „spielerische Liebe“ geht phasenweise über in „leidenschaftliche Liebe“; im Hinblick auf Jan lässt sich teilweise auch von „besitzergreifender Liebe“ sprechen. Die erste gemeinsame Nacht verbringen Jan und Jennifer bezeichnenderweise in einem „Stundenhotel“. Diese Phasen „leidenschaftlicher Liebe“ sind auf der Seite Jans geprägt durch eine sehr explizite, rücksichtslose Sprechweise: „Zieh dich aus! […] Du bist sehr süß, Jennifer. Denk nicht daran, mach die Augen zu.“ (S. 26 f.)
* Mit dem Umzug ins 30. Stockwerk wandeln sich „spielerische“ und „leidenschaftliche Liebe“ zu „schicksalhafter Liebe“. Zu Beginn der Szenenfolge im 30. Stockwerk wird das Motiv des „Flammentodes“ aufgegriffen, das auch im Zentrum von *Selige Sehnsucht* steht (S. 61 f.). Das verwandte Hitze-Motiv durchzieht das gesamte Hörspiel.

*zu c)*

|  |  |
| --- | --- |
| **Textstelle (S. 85)** | **Dimensionen des Ausbruchsbegehrens** |
| JAN Ich weiß nichts weiter, nur daß ich hier leben und sterben will mit dir und zu dir reden in einer neuen Sprache; daß ich keinen Beruf mehr haben und keinem Geschäft nachgehen kann, nie mehr nützlich sein und brechen werde mit allem, und daß ich geschieden sein will von allen andern. Und sollte mir der Geschmack an der Welt nie mehr zurückkommen, so wird es sein, weil ich dir und deiner Stimme hörig bin. Und in der neuen Sprache, denn es ist ein alter Brauch, werde ich dir meine Liebe erklären und dich „meine Seele“ nennen. Das ist ein Wort, das ich noch nie gehört und jetzt gefunden habe, und es ist ohne Beleidigung für dich.  JENNIFER Oh, sag es niemand.  JAN Mein Geist, ich bin wahnsinnig vor Liebe zu dir, und weiter ist nichts. Das ist der Anfang und das Ende, das Alpha und Omega … | Sprache  Konventionen  Sprache  Geschlechterdifferenz  Sprache  Geschlechterdifferenz  Zeit |

# „Fünf der schönsten Liebesgeschichten der Welt“ – Intertextuelle Bezüge auswerten

**🖉** Arbeitsaufträge

**🗫** Gruppenarbeit

1. Hören Sie sich die Szene „Im Theater“ (S. 42 ff.) gemeinsam an. Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie über die genannten Liebespaare wissen.
2. Bilden Sie Gruppen mit 5 Teilnehmern und ordnen Sie jedem Teilnehmer/jeder Teilnehmerin ein Liebespaar zu.

* Orpheus und Eurydike
* Tristan und Isolde
* Romeo und Julia
* Abälard und Heloise
* Francesca und Paolo

1. Recherchieren Sie die Geschichte dieser Liebespaare und die Gründe für ihr Scheitern.
2. Halten Sie Ihre Ergebnisse mit der Placemat-Methode fest:

* Halten Sie zunächst die Gründe für das Scheitern „Ihres“ Liebespaares auf der Placemat fest (Individualfeld).
* Erzählen Sie die Geschichte „Ihres“ Liebespaares mündlich nach. Tauschen Sie sich über die Gründe des Scheiterns der Liebespaare aus.
* Fassen Sie zusammen, woran diese Liebespaare scheitern, und halten Sie Ihr gemeinsames Gruppenergebnis auf der Placemat fest (Gruppenfeld). Diskutieren Sie gemeinsam, ob dieses Fazit auch auf Jan und Jennifer zutrifft.

✂ -----------------------*Hier abtrennen und nach der Gruppenarbeitsphase ausgeben*-----------------------------------------

**Interview von Ekkehart Rudolph mit Ingeborg Bachmann, 23. März 1971**

*Aus urheberrechtlichen Gründen kann der Text hier nicht abgedruckt werden.*

*Quelle: Ingeborg Bachmann (1983): Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, München: R. Piper & Co. Verlag, S. 86 f. .*

1. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit den Aussagen Ingeborg Bachmanns in dem Interview mit Ekkehart Rudolph.

## „Fünf der schönsten Liebesgeschichten der Welt“ – Lösungshinweise

*zu d)*

Francesca und Paolo

Ehebruch / verbotene Liebe

Ermordung des Liebespaares durch Francescas Gatten (und Paolos Bruder) Giovanni Malatesta

Bestrafung im zweiten Höllenkreis (Dante)

Das von Frankie in dieser Szene leitmotivisch wiederholte „Zur Hölle mit ihnen“ (S. 43 f.) bezieht sich auf das letzte der genannten Liebespaare - worauf auch Billy immer wieder hinweist:

In seiner „Göttlichen Komödie“ versetzt Dante Francesca und Paolo in den zweiten Höllenkreis.

Aus der Sicht des „guten Gottes“, der die Geschichte von Jan und Jennifer erzählt, verstoßen auch diese beiden Liebenden gegen die gesellschaftliche „Ordnung für alle und für alle Tage“ (S. 80) und sollen dafür von ihm mit dem Tod bestraft werden. Allerdings sind die Gebote und Regeln, gegen die hier verstoßen wird, nicht so explizit und offensichtlich wie in den „klassischen“ Liebesgeschichten.

*zu e)* In dem Interview weist Bachmann darauf hin, dass die „großen, alten Liebespaare“ nicht nur an gesellschaftlichen, also äußeren Widerständen scheitern, sondern dass es eine auf Dauer gestellte „ekstatische“ Liebe außerhalb „der Ordnung dieser Welt“ prinzipiell nicht geben kann. Auch der gute Gott verweist darauf, dass das Konzept der ekstatischen Liebe den Tod als letzte Konsequenz beinhaltet (S. 86).

# „Glaubensbekenntnis“ des guten Gottes – Einen Kurzvortrag halten

**🖉** Arbeitsaufträge

1. Stellen Sie Ihre Ergebnisse zu den folgenden Aufgaben in einem zusammenhängenden Kurzvortrag dar.

* Lesen Sie zunächst das „Glaubensbekenntnis“ des guten Gottes (S. 80 f. „Wollen Sie mein Glaubensbekenntnis?“ bis „Da mögen sie vielleicht unter die Sternbilder versetzt worden sein.“)
* Erläutern Sie, in welchem Verhältnis nach Ansicht des guten Gottes die Liebe zur (gesellschaftlichen) Ordnung steht. Berücksichtigen Sie dabei auch Besonderheiten der sprachlichen Gestaltung.
* Vergleichen Sie die Position des guten Gottes zum Verhältnis von Liebe und gesellschaftlicher Ordnung mit derjenigen Ingeborg Bachmanns.

**Ingeborg Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden, 17.3.1959 (Auszug)**

*Für ihr Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“ wurde Ingeborg Bachmann 1959 mit dem renommierten Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet.*

*Aus urheberrechtlichen Gründen kann der Text hier nicht abgedruckt werden.*

*Quelle: Ingeborg Bachmann (1981): Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften, München: Piper Verlag, S. 76.*

1. Diskutieren Sie, weshalb der gute Gott am Schluss nicht wegen Mordes verurteilt wird (S. 94).

## „Glaubensbekenntnis“ des guten Gottes – Lösungshinweise

*zu a)* Die Aufgabe dient der gezielten Vorbereitung auf die mündliche Abiturprüfung (Textumfang und Aufgabenstellung entsprechen den Prüfungsvorgaben). Geübt werden kann an diesem Beispiel auch die zwanzigminütige Einarbeitungsphase.

Der gute Gott sieht in der Liebe eine Gefährdung der „Ordnung für alle und für alle Tage“, die daher vernichtet werden muss. Als romantische Fiktion wird sie „unter die Sternbilder versetzt“ und damit als Gegensatz zur real existierenden irdischen Ordnung dargestellt. Das Motiv des Himmels als Ort für die (ekstatische) Liebe durchzieht das gesamte Hörspiel - ebenso wie die Verbindung der Liebe mit der Nacht. Die Liebe ist an sich „unschuldig“, ihre Auswirkungen auf die gesellschaftliche Ordnung sind jedoch destruktiv, weshalb sie „vor alle Instanzen“ kommen muss.

Die Form des Glaubensbekenntnisses ist in doppelter Hinsicht ironisch zu verstehen: Ein Gott legt üblicherweise kein Glaubensbekenntnis ab; dass er es hier dennoch tut, zeigt, dass dieser Gott nicht für sich selbst steht, sondern für eine übergeordnete „Ordnung“, „eine große Konvention“. „Geglaubt“ wird hier also nicht an eine metaphysische Wahrheit, sondern an die sehr irdische und prosaische „Ordnung für alle und für alle Tage“.

Festzuhalten bleibt allerdings, dass die Position des guten Gottes durchaus ambivalent ist. Als Jan schließlich in die Arme der Ordnung zurückkehrt, hat der gute Gott nur Verachtung für ihn übrig: „[Er wird] bei schlechter Laune und mit mäßigen Ansichten lange leben.“ (S. 93)

Auch Bachmann betont, „daß wir in der Ordnung bleiben müssen, daß es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt.“ (Z. 9) Allerdings stellt sie den Gegensatz zwischen gesellschaftlicher Ordnung und ekstatischer Liebe nicht als starr, sondern als dynamisch dar: Die Liebe hinterfragt die Grenzen gesellschaftlicher Ordnung und erweitert sie dadurch. Ihren Utopie-Begriff formuliert Bachmann in dem vielzitierten Satz: „Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten.“ (Z. 12 f.) Dabei könnte auch thematisiert werden, dass das Motiv der ekstatischen Liebe selbst zur kulturellen Tradition und damit zur gesellschaftlichen Ordnung gehört.

*zu b)* Sowohl der Richter als auch der gute Gott sind Repräsentanten der gesellschaftlichen Ordnung. Und da es „nicht zwei Richter [gibt] – wie es nicht zwei Ordnungen gibt“ (S. 82), kann der Richter nicht den guten Gott verurteilen. Denn dieses Urteil würde auf ihn selbst zurückfallen – und auf die gesellschaftliche Ordnung, deren Vertreter er ist.

# „Sie ist allein gestorben“ – Geschlechterrollen analysieren

*abwehrend höflich atemlos belustig heiter kalt ironisch wärmer gequält, vorsichtig spielend, heiter zitierend, spielerisch*

*laut, dann lauter und zuletzt in Verzweiflung außer Atem besorgt verändert, beleidigend immer wacher, ironischer böse entsetzt leise*

*zögernd sprachlos atemlos listig aufgebracht leise flüsternd fröstelnd weinerlich zitternd tonlos vorbeiredend unter Tränen schlaftrunken begreifend aufrichtig unsicher selig aufatmend ausbrechend müde unschuldig nachsprechend gleichgültig ohne Erstaunen gequält ängstlich zärtlich*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

🖉 Arbeitsaufträge

1. Ordnen Sie die Regieanweisungen Jan und Jennifer zu. Begründen Sie Ihre Zuordnung mit Beispielen.
2. Gibt es Sprechweisen, die Sie als typisch männlich bzw. weiblich bezeichnen würden? Markieren Sie entsprechende Beispiele und diskutieren Sie Ihre Zuordnung.
3. Fertigen Sie ausgehend von den Regieanweisungen eine Charakterskizze von Jan und Jennifer an. Berücksichtigen Sie dabei auch, inwieweit sich die beiden Charaktere im Lauf der Handlung verändern.

GUTER GOTT [D]ieser Mensch hatte geschworen, er werde das Schiff nicht nehmen, sondern

* leben und sterben mit ihr
* sich Ungewissheit und Not überantworten
* seine Herkunft und seine Sprache vergessen und mit ihr reden in einer neuen

bis ans Ende seiner Tage. (S. 13)

1. Hören Sie sich die Szene „In einer Bar in der 46. Straße“ (S. 89 f.) gemeinsam an.
2. Sammeln Sie Belegstellen, die zeigen, dass Jan in dieser Szene die eigenen Schwüre bricht, die er Jennifer gegeben hat und die der gute Gott zitiert.
3. Erläutern Sie die Funktion, die die „Stimmen“ in dieser Szene haben.

GUTER GOTT Er war gerettet. Die Erde hatte ihn wieder. Jetzt wird er längst zurück sein und bei schlechter Laune und mit mäßigen Aussichten lange leben. (S. 93)

*Der gute Gott zitiert an dieser Stelle aus Goethes Tragödie „Faust“, in welcher der Titelheld im letzten Augenblick vom Selbstmord abgehalten wird: „Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!“ (V. 784)*

1. Diskutieren Sie

* ob der gute Gott mit seinem Urteil Recht hat, Jan sei „gerettet“.
* warum nur Jan „gerettet“ wird, nicht aber Jennifer.

## „Sie ist allein gestorben“ - Lösungshinweise

*zu a)* Die linke Sprechblase gehört zu Jan, die rechte zu Jennifer.

*zu b) und c)* Mit den SuS sollte unbedingt diskutiert werden, inwieweit die Sprechweisen und die daraus ableitbaren Charakterprofile Jans und Jennifers klischeehaften Vorstellungen der Geschlechterrollen entsprechen (die zum Teil sicher auch der Entstehungszeit des Hörspiels geschuldet sind):

Jans Verhalten gegenüber Jennifer schwankt bis zum Schluss zwischen (ironischer) Distanzierung und leidenschaftlicher Hingabe. In den letzten gemeinsamen Gesprächen hat er den größeren Redeanteil und beschreibt ihre Liebe als utopische „Gegenzeit“.

Jennifer ordnet sich dagegen von Anfang an Jans Willen unter, wobei diese Unterordnung stellenweise masochistische Züge annimmt („Könnt ich mehr tun, mich aufreißen für dich und in deinen Besitz übergehen, mit jeder Faser und wie es sein soll: mit Haut und mit Haar“, S. 143). Eine wirkliche Entwicklung durchläuft daher eigentlich nur Jan, während Jennifers liebende Hingabe unverändert bleibt.

*zu d) und e)*

|  |  |
| --- | --- |
| **Jans Versprechen**  **Liebe als „anderer Zustand“ (S. 13)** | **Jans Verrat**  **„In einer Bar in der 46. Straße“ (S. 89 ff.)** |
| „leben und sterben mit ihr“, „bis ans Ende seiner Tage“  ⇩  **Aufhebung der Zeit** | „Wie spät ist es eigentlich? Meine Uhr geht so langsam. Ich meine, die muß bald stehenbleiben, weil ich sie ein paar Tage lang nicht aufgezogen habe.“ (S. 89)  ⇩  **Rückbesinnung auf die Zeit** |
| „seine Herkunft […] vergessen“  ⇩  **Aufbegehren gegen gesellschaftliche Konventionen und Verpflichtungen** | „Seit Tagen habe ich nämlich keine Zeitung mehr gelesen. […] Bei uns, ich meine, dort drüben, hat die Regierung gewechselt. Ich hatte keine Ahnung.“ (S. 91)  ⇩  **Rückbesinnung auf die eigene Herkunft und auf gesellschaftliche Konventionen** |
| „seine Sprache vergessen und mit ihr reden in einer neuen“  ⇩  **Überwindung der Grenzen der Sprache** | „Aber ein paar Worte täten gut. Nur so.“ (S. 90)  ⇩  **Rückbesinnung auf die konventionelle Sprache** |
| 🡻  **AUSBRUCH AUS DER ORDNUNG** | 🡻  **RÜCKKEHR ZUR ORDNUNG** |

*zu f)* Zum ersten Mal handelt es sich hier um „reale“ Stimmen, die als „Reklame“ (S. 90) aus dem Radio kommen. Sie repräsentieren auch hier die Forderungen der gesellschaftlichen Ordnung, der sich Jan in dieser Szene wieder unterordnet.

*zu g)* Die Abschlussdiskussion ist wichtig, um zu einer Gesamtdeutung und Bewertung des Hörspiels zu gelangen. Dass es eine ekstatische Liebe außerhalb der (gesellschaftlichen) Ordnung auf Dauer nicht geben kann, hat Bachmann selbst mehrfach betont. Insofern lässt sich Jans Rückkehr in die (langweilige) Normalität durchaus auch als Rettung begreifen: „Vielleicht ist es nicht unbedingt ein Verrat an der Ekstase und der Freiheit, wenn man sich gelegentlich wünscht, wie der Gute Gott von Jan behauptet, ‚normal, gesund und rechtschaffen wie ein Mann [zu sein], der vor dem Abendessen ein Glas in Ruhe trinkt […]‘“ (Lennox 2013: 95). Bleibt die Frage, warum dann nicht auch Jennifer „gerettet“ wird. Im Hörspiel werden Macht und gesellschaftliche Ordnung mit Männern in Verbindung gebracht: mit dem guten Gott und dem Richter; selbst die Eichhörnchen Billy und Frankie sind männlich. „Im Gegenzug bleibt die Frau […] als Verkörperung einer subversiven und grenzüberschreitenden Liebe zurück, die das totalitäre Ordnungsprinzip des Guten Gottes bedroht.“ (Lennox 2013: 94) Problematisiert werden müssen dabei die klischeehaften Rollenbilder, die diesem Schluss zugrunde liegen: Der Mann (Jan) steht für die (gesellschaftliche) Ordnung, die Frau (Jennifer) dagegen für die unbedingte Liebe.

# Ist der „gute Gott“ eine misslungene Figur? – Einen eigenen Standpunkt vertreten

*Aus urheberrechtlichen Gründen kann der Text hier nicht abgedruckt werden.*

*Quelle: Wolf Wondratschek / Jürgen Becker: War das Hörspiel der Fünfziger Jahre reaktionär? Eine Kontroverse am Beispiel von Ingeborg Bachmanns „Der gute Gott von Manhattan“; in: Merkur, Heft 2, 24. Jahrgang, Februar 1970, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, S. 191 – 194.*

**🖉** Arbeitsaufträge:

Bereiten Sie eine Diskussion vor zu der Fragestellung:

*Der „gute Gott“ - eine dramaturgisch misslungene Figur?*

Gehen Sie dabei folgendermaßen vor:

* Lesen Sie sich zunächst die Debattenbeiträge von Wolf Wondratschek und Jürgen Becker durch.
* Entscheiden Sie sich für eine der beiden Positionen.
* Fassen Sie die Hauptargumente aus dem entsprechenden Text zusammen.

Nutzen Sie für die anschließende Diskussion die Fishbowl-Methode:

* Es werden ein Innenkreis und ein Außenkreis gebildet.
* Im Innenkreis sitzen zwei Vertreter der beiden gegensätzlichen Positionen sowie ein Moderator. Zwei Stühle bleiben frei.
* Im Außenkreis sitzen die restlichen Teilnehmer.
* Im Innenkreis diskutieren die Teilnehmer die Thematik.
* Die Teilnehmer des Außenkreises können sich an der Diskussion des Innenkreises beteiligen, indem sie sich auf einen freien Stuhl im Innenkreis setzen. Der entsprechende Teilnehmer erhält als nächstes das Wort. Nach der Vertretung seines Standpunktes setzt er sich wieder in den Außenkreis zurück.

*Alternative Methode: Erklärvideo beurteilen*

Die SuS beurteilen ein Erklärvideo im Internet (Sommers Weltliteratur to go, s. Anhang) hinsichtlich

* der Zusammenfassung des Inhalts und der zentralen Thematik.
* der Bewertung des Hörspiels.

Oder die SuS produzieren selbst ein Erklärvideo mit der Legemethode.

# „Herzzeit“ – Biografische Dokumente mit dem Hörspiel vergleichen

**Die Regisseurin Ruth Beckermann über den Briefwechsel zwischen Bachmann und Paul Celan:**

„Es ist eine Art Romeo-und-Julia-Geschichte - zwei Menschen aus feindlichen Kollektiven verlieben sich. Zwei Flüchtlinge. Er auf dem Weg von Bukarest, von wo er vor den Kommunisten flieht, nach Paris, sie aus Kärnten auf der Suche nach einem Ort für sich, den sie ihr Leben lang nicht findet.“

*Ruth Beckermann (2017): Die Geträumten. Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Booklet zum Film, Berlin: Suhrkamp Verlag, S. 50.*

1. Recherchieren Sie den biografischen Hintergrund des Briefwechsels zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Erläutern Sie, warum Beckermann die beiden Dichter mit Romeo und Julia vergleicht.
2. Schauen Sie sich Ausschnitte des Briefwechsels in der Verfilmung von Ruth Beckermann an (00:01 – 13:06 sowie 39:08-40:00).

*Paul Celan an Ingeborg Bachmann, Paris, 20.10.1957*

**Köln, Am Hof**

Aus urheberrechtlichen Gründen kann der Text hier nicht abgedruckt werden.

*Quelle: Ingeborg Bachmann, Paul Celan (2008): Herzzeit. Der Briefwechsel. Herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 59 f. und S. 275.*

1. Notieren Sie Assoziationen zu allen Chiffren, die mit dem Thema „Zeit“ zu tun haben. Vergleichen Sie diese Chiffren mit der Utopie der „Gegenzeit“ (S. 78) im Hörspiel.

# Leistungsüberprüfung I - Klausur

|  |  |
| --- | --- |
| *5*  *10*  *15*  *20*  *25*  *30* | Im Zimmer des 7. Stockwerks  JAN Hörst du mir zu?  JENNIFER *müde* Ja.  JAN Ich weiß, es wird jetzt bald so weit sein, daß ich dir versprechen werde, nach meiner Rückkehr Briefe zu schreiben. Aber du darfst mir nicht trauen. Willst du den Text wissen?  JENNIFER Ja.  JAN „Mein Liebling, ich habe alles gründlich überdacht … du bist mir so wichtig geworden, teuer geworden … schreibe mir sofort, postlagernd am besten, denn, aber das erkläre ich dir später … und postwendend, ob auch für dich diese Tage … dadam…über jede Entfernung hinweg umarme ich dich, mein kleiner Liebling, dadamdadam…wir müssen uns wiedersehen, wir werden…einen Weg finden, wir werden, wir sollten, wir müßten, trotz jeder Entfernung. Schreibe mir!“  JENNIFER *sich aufraffend, unschuldig* Du wirst mir wirklich schreiben?  JAN Nein. Das war ein Scherz. Und ich fürchte, ich werde zu keinem Scherz mehr aufgelegt sein nach alledem.  JENNIFER Ich weiß nicht, ob ich dich verstehe.  JAN Du wirst bald verstehen*. Zitierend, spielerisch* „Ich bin trunken von dir, mein Geist, und wahnsinnig vor Begierde nach dir. Du bist wie Wein in meinem Blut und nimmst Gestalt an aus Traum und Rausch, um mich zu verderben.“  JENNIFER Was ist das?  JAN Es sind Worte.  JENNIFER Für dein Gefühl?  JAN Meine Gefühle habe ich ausgezogen und zu den Kleidern gelegt.  JENNIFER Dein Innres sagt mit das?  JAN Mein Innres! Ich habe sehr eifrig gesucht und geforscht in vielen Jahren, aber ich habe in meinem Innern nie jemand getroffen.  *Das Telefon läutet.*  JENNIFER Das Telefon! Soll ich antworten?  JAN Bitte.  JENNIFER Hallo. Ja. Ich habe verstanden. – Danke. Es ist gut.  *Pause*  JENNIFER Du hast einen Platz auf dem Schiff. Du kannst fahren.  *Ingeborg Bachmann (2016): Der gute Gott von Manhattan. Hörspiel, 3. Auflage, München: Piper Verlag, S. 47 ff.* |

🖉 **Arbeitsaufträge**

* Fassen Sie das zum Verständnis der Textstelle Wesentliche aus der vorangegangenen Handlung knapp zusammen.
* Analysieren Sie das Verhältnis zwischen Jan und Jennifer in der vorliegenden Textstelle. Gehen Sie dabei auch auf Besonderheiten der sprachlichen und szenischen Gestaltung ein.
* Am Ende ihrer Beziehung verspricht Jan Jennifer, zu ihr in einer „neuen Sprache“ zu reden. Erörtern Sie, worin sich diese Utopie einer „neuen Sprache“ von der Sprache Jans in der vorliegenden Textstelle unterscheidet.

*Der Schwerpunkt der Gewichtung liegt auf der zweiten Teilaufgabe.*

# Leistungsüberprüfung II - Mündliche Prüfung

**J.J.: Funk für Anspruchsvolle. Der gute Gott von Manhattan (In: Die Zeit vom 15. Juni 1958; Auszug)**

*Die Rezension erschien anlässlich der Erstsendung des Hörspiels am 15. Juni 1958.*

*Aus urheberrechtlichen Gründen kann der Text hier nicht abgedruckt werden.*

*Quelle: www.zeit.de*

**🖉 Aufgabenstellung:**

Stellen Sie Ihre Ergebnisse zu den folgenden Aufgaben in einem zusammenhängenden zehnminütigen Kurzvortrag dar.

* Fassen Sie zusammen, worin der Rezensent Stärken und Schwächen des Hörspiels sieht.
* Nehmen Sie Stellung zu dieser Bewertung des Hörspiels. Belegen Sie Ihre Stellungnahme mit Beispielen.

**I**

# Literaturhinweise (Auswahl)

1. Audio-visuelle Medien

Bachmann, Ingeborg (2015): Der gute Gott von Manhattan, München: Pidax.

(*Ursendung von 1958, Produktion: Bayerischer Rundfunk, Regie: Fritz Schröder-Jahn*)

Bachmann, Ingeborg (2005): Der gute Gott von Manhattan, München: der Hörverlag.

(*Das Hörspiel wurde 1958 von mehreren Sendern gleichzeitig uraufgeführt. Die Unterrichtsmaterialien beziehen sich auf diese leicht zugängliche Produktion von Südwestfunk, Radio Bremen und RIAS Berlin, Regie: Gert Westphal)*

Beckermann, Ruth (2017): Die Geträumten. Ingeborg Bachmann und Paul Celan, Filmedition Suhrkamp, Berlin: Suhrkamp Verlag.

Sommer, Michael (2017): Sommers Weltliteratur to go. Der gute Gott von Manhattan, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=69AdZOnn_vs> (13.1.2019).

1. Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg (2016): Der gute Gott von Manhattan. Hörspiel, München: Piper.

(*Die Seitenangaben in den Unterrichtsmaterialien beziehen sich auf diese Ausgabe*.)

Bachmann, Ingeborg und Celan, Paul (2009): Herzzeit. Der Briefwechsel. Herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Bachmann, Ingeborg (1993): Werke in vier Bänden. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, 5. Auflage, München: R. Piper & Co. Verlag.

Bachmann, Ingeborg (1983): Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, München: R. Piper & Co. Verlag.

1. Sekundärliteratur

*Hör(spiel)didaktik:*

Dringenberg, Brunhilde (2003): Das Hörspiel im Unterricht, in: Günter Lange u.a. (Hrsg.), Taschenbuch des Deutschunterrichts, Bd. 2, 8. Aufl., Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 669 – 694.

Klose, Werner (1977): Didaktik des Hörspiels, 2. erg. Aufl., Stuttgart: Philipp Reclam jun. .

Lermen, Birgit (1975): Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht, Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Müller, Karla (2012): Hörtexte im Deutschunterricht. Poetische Texte hören und sprechen, Seelze: Kallmeyer in Verbindung mit Klett.

(*Umfassende und praxisbezogene Einführung in die Thematik.)*

Wermke, Jutta (2013): Hördidaktik und Hörästhetik. Lesen und Verstehen auditiver Texte, in: Volker Frederking u.a. (Hrsg.), Taschenbuch des Deutschunterrichts, Bd. 2, 2. Aufl., Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 182 – 201.

*Mündlichkeit im Unterricht:*

Abraham, Ulf (2016): Sprechen als reflexive Praxis. Mündlicher Sprachgebrauch in einem kompetenzorientierten Deutschunterricht, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart: Fillibach bei Klett.

(*Umfassende und praxisbezogene Einführung in die Thematik.*)

Becker-Mrotzek, Michael (Hrsg.) (2012): Mündliche Kommunikation und Gesprächsdidaktik, DTP, Band 3, 2. korrigierte Auflage, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

*Der gute Gott von Manhattan:*

Funke, Horst-Günter (1969): Ingeborg Bachmann. Zwei Hörspiele, München: R. Oldenbourg Verlag.

Höller, Hans (2009): Ingeborg Bachmann, 5. Auflage, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

(*Enthält knappe, aber erhellende Interpretationen des Hörspiels sowie des Briefwechsels mit Paul Celan.*)

Lennox, Sara (2013): Hörspiele, in: Monika Albrecht und Dirk Göttsche, Bachmann-Handbuch. Leben – Werk-Wirkung, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 83 – 96.

Lubkoll, Christine (2002): Der gute Gott von Manhattan, in: Mathias Mayer (Hrsg.), Werke von Ingeborg Bachmann, Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 122 – 139.

(*Fundierte Einführung in das Hörspiel*)

Reinert, Claus (1983): Unzumutbare Wahrheiten? Einführung in Ingeborg Bachmanns Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“, Bonn: Bouvier.

(*Umfangreiche, in Teilen veraltete Analyse des Hörspiels und seiner Rezeptionsgeschichte; nur noch antiquarisch erhältlich*)

Slibar, Neva: (1995): „Das Spiel ist aus“ – oder fängt es gerade an? Zu den Hörspielen Ingeborg Bachmanns*,* in: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 6 (Ingeborg Bachmann), S. 111-122.

Wondratschek, Wolf / Becker, Jürgen (1970): War das Hörspiel der Fünfziger Jahre reaktionär? Eine Kontroverse am Beispiel von Ingeborg Bachmanns „Der gute Gott von Manhattan“, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 24. Jahrgang, Heft 2, S. 190 – 194.

1. http://www.kmk.org/bildung-schule/qualitätssicherung-in-schulen/bildungsstandards/dokumente.html [↑](#footnote-ref-1)
2. Zusammengestellt nach Karla Müller(2012): Hörtexte im Deutschunterricht. Poetische Texte hören und sprechen, Seelze: Kallmeyer in Verbindung mit Klett. [↑](#footnote-ref-2)