

Ossi Järvinen

HELDENREISE IN JUDITH
Literarische Textanalyse über das Drama
Friedrich Hebbels

TIIVISTELMÄ

Ossi Järvinen:

Heldenreise in Judith: Literarische Textanalyse über das Drama Friedrich Hebbels

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kielten tutkinto-ohjelma: Saksan opintosuunta

Huhtikuu 2020

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, voiko *Judithia*, joka on Friedrich Hebbelin psykodraama vuodelta 1840, kutsua sankarin matkaksi sen juonirakenteen perusteella. Sankarin matkalla tarkoitetaan vertailevassa mytologiassa ja narratologiassa juonirakennetta, joka on tyypillinen sankaritarinoille. Sankarin matka jakautuu kolmeen päävaiheeseen, jotka voidaan jakaa vielä pienempiin vaiheisiin.

Kysymyksenasettelua voidaan pitää mielekkäänä, koska draamoja on aikaisemmin tutkittu hyvin vähän sankarin matkoina. Lisäksi Judith poikkeaa huomattavasti tyypillisestä sankarin matkan sankarista, sillä hän on nainen. Tätä draamaa voitaisiin toki analysoida siten, miten se ilmenee teatterilavoilla, mutta tähän tutkimukseen käytetään kirjallisuustieteellisiä menetelmiä. Tutkimus on kirjallisuustieteellinen tekstianalyysi ja aineistona siihen käytetään draaman kirjallista versiota. Analyysimetodeina käytetään strukturalismia ja vertailevaa metodia.

Johdanto-osan jälkeen tutkimuksessa esitellään Judith kulttuurisena ilmiönä ja kerrotaan, millainen näytelmä on kyseessä. Sankarin matkan käsite käydään myös perusteellisesti läpi, koska sen ymmärtäminen on olennaista analyysin kannalta. Ennen analyysiosaa esitellään vielä tutkimusmenetelmät. Analyysiosassa strukturalistisella metodilla analysoidaan ensin draaman juonirakenne. Juonirakenne nimittäin on saatava selville, ennen kuin sitä voidaan vertailla sankarin matkan rakenteen kanssa.

Tutkimuksessa päädytään tulokseen, että vastaus tutkimuskysymykseen ei ole yksiselitteinen. Tämä draama noudattaa sankarin matkan päävaiheita. Tarkempi analyysi tosin osoittaa, että se poikkeaaakin melko paljon tavallisesta sankarin matkasta. Judith voidaan siten tulkita sankarin matkaksi, toisaalta taas ei. Vastaus tutkimuskysymykseen riippuukin lopulta siitä, kuinka tarkasti sankarin matkan käsittää.

Avainsanat:

Friedrich Hebbel, Judith, juonirakenne, sankarin matka, strukturalismi, vertaileva metodi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check- ohjelmalla

ABSTRACT

Ossi Järvinen
Heldenreise in Judith: Literarische Textanalyse über das Drama Friedrich Hebbels
Bachelorarbeit
Universität Tampere
Studienprogramm Sprachen: Studienrichtung Deutsch
April 2020

Der Zweck in dieser Untersuchung ist festzustellen, ob *Judith*, das Psychodrama Friedrich Hebbels aus dem Jahr 1840, aufgrund seiner Handlungsstruktur als Heldenreise bezeichnet werden kann. Als Heldenreise wird in der vergleichenden Mythologie und Narratologie eine solche Handlungsstruktur bezeichnet, die typisch für Heldengeschichten sind. Die Heldenreise teilt sich in drei Hauptstufen, die noch in kleinere Teile aufgeteilt werden können.

Die Fragestellung kann als sinnvoll angesehen werden, da Dramen früher sehr wenig als Heldenreise untersucht worden sind. Außerdem unterscheidet sich Judith deutlich von den typischen Helden der Heldenreise, da sie eine Frau ist. Dieses Drama könnte auf diese Weise analysiert werden, wie es sich auf Theaterbühnen manifestiert, aber für diese Untersuchung werden literaturwissenschaftliche Methoden verwendet. Diese Untersuchung ist eine literarische Textanalyse und die schriftliche Version des Dramas wird als Material verwendet. Der Strukturalismus und der Vergleich werden als Analysemethoden verwendet.

Nach der Einleitung wird Judith als kulturelles Phänomen vorgestellt, und erzählt, was für ein Drama es ist. Die Heldenreise als Begriff wird ebenfalls gründlich erläutert, da das Verständnis darüber für die Analyse von wesentlicher Bedeutung ist. Vor dem Analyseteil werden noch die Forschungsmethoden vorgestellt. Im Analyseteil wird zunächst die Handlungsstruktur des Dramas mithilfe der strukturalistischen Methode analysiert. Die Handlungsstruktur muss nämlich herausgefunden werden, bevor sie mit der Struktur der Heldenreise verglichen werden kann.

Diese Untersuchung kommt zum Schluss, dass die Antwort auf die Forschungsfrage nicht eindeutig ist. Dieses Drama folgt den Hauptstufen der Heldenreise. Die genauere Analyse zeigt jedoch, dass es sich stark von der üblichen Heldenreise unterscheidet. Judith kann also als Heldenreise interpretiert werden, aber andererseits auch nicht. Die Antwort auf die Forschungsfrage hängt letztendlich davon ab, wie genau die Heldenreise verstanden wird.

Schlüsselwörter:

Friedrich Hebbel, Judith, Handlungsstruktur, Heldenreise, Strukturalismus, Vergleich

Die Originalität dieser Publikation wurde durch Turnitin Originality Check überprüft.

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG	1
2 JUDITH	3
2.1 DER BIBLISCHE JUDITH-MYTHOS	3
2.2 FRIEDRICH HEBBELS JUDITH-DRAMA.....	3
3 HELDENREISE	4
3.1 HINTERGRUND	4
3.2 ARCHETYPISCHE FIGUREN DER HELDENREISE	4
3.2.1 <i>Held</i>	5
3.2.2 <i>Mentor</i>	5
3.2.3 <i>Schwellenhüter</i>	6
3.2.4 <i>Herold</i>	6
3.2.5 <i>Gestaltwandler</i>	6
3.2.6 <i>Schatten</i>	6
3.2.7 <i>Verbündete</i>	7
3.2.8 <i>Trickster</i>	7
3.3 STRUKTUR DER HELDENREISE.....	7
3.3.1 <i>Aufbruch</i>	9
3.3.2 <i>Initiation</i>	10
3.3.3 <i>Rückkehr</i>	11
4 METHODEN	12
4.1 STRUKTURALISMUS.....	12
4.2 VERGLEICH	12
5 ANALYSE	13
5.1 ANALYSE DER HANDLUNGSSTRUKTUR.....	13
5.1.1 <i>Der erste Akt</i>	13
5.1.2 <i>Der zweite Akt</i>	14
5.1.3 <i>Der dritte Akt</i>	14
5.1.4 <i>Der vierte Akt</i>	15
5.1.5 <i>Der fünfte Akt</i>	16
5.1.6 <i>Judiths Handlungsstruktur</i>	18
5.2 ANALYSE DER HELDENREISE IN JUDITH.....	19
5.2.1 <i>Der erste Akt</i>	19
5.2.2 <i>Der zweite Akt</i>	19

5.2.3 Der dritte Akt.....	19
5.2.4 Der vierte Akt	20
5.2.5 Der fünfte Akt.....	21
5.2.6 Tabellarische Darstellung der Heldenreise in Judith	23
6 ZUSAMMENFASSUNG	25
7 QUELLENVERZEICHNIS	26
7.1 PRIMÄRQUELLE	26
7.2 SEKUNDÄRQUELLEN.....	26
SUOMENKIELINEN LYHENNELMÄ.....	29

1 EINLEITUNG

Der Judith-Mythos¹ ist in vielen Werken der abendländischen Kunst, Musik und Literatur dargestellt worden (Brine 2010: 21). Eine von den bedeutendsten Interpretationen ist ein Theaterstück des deutschen Dramatikers Friedrich Hebbels. Er schrieb sein Stück im Jahr 1840 und im folgenden Jahr wurde es in Hamburg aufgeführt. Es machte ihn auch landesweit bekannt. (Internetquelle 1.) Sein Stück wurde noch in den 2010er Jahren in Deutschland gespielt (Internetquelle 2).

Hebbel bekam seine Idee für Judith, als er ein Judith-Gemälde in den 1830er Jahren in der Münchner Pinakothek² sah (Kuschel 205: 111). Die Inspiration für diese Untersuchung war zwar nicht das Gemälde, aber die Vorstellung, dass diese Figur ein ungewöhnlicher Held³ wäre, weil oft das Konzept des Heldentums mit männlichen Dingen assoziiert wird (Kemppainen & Peltonen 2010: 25-27).

Der Ausgangspunkt dieser Untersuchung ist Joseph Campbells Buch, *The hero with a thousand faces* (1949). Dieser Mythenforscher legte nahe, dass alle Mythen, Märchen, Träume und Filme aus gemeinsamen Strukturelementen bestehen würden. Seine Synthese nannte er Heldenreise.⁴ (Vogler 2007: xxvii.) Andererseits gibt es in seinem Buch kein Beispiel für einen weiblichen Held (Campbell 2008).⁵ Der Protagonist und der Held in Hebbels Stück ist eine Frau. Es wäre interessant zu untersuchen, ob Campbells Theorie gültig wäre, wenn ein Held weiblich ist. Daher ist die Forschungsfrage folgende:

Kann das Drama Judith aufgrund seiner Handlungsstruktur als Heldenreise bezeichnet werden?⁶

¹ Laut Coupe (1997: 5-6) ist ein Mythos eine traditionelle heilige Geschichte. Der Verfasser ist unbekannt und die Geschichte hat archetypische oder universale Bedeutung für eine bestimmte Gemeinschaft. Oft ist ein Mythos mit einem Ritual verknüpft. Er kann zum Beispiel von Göttern, Halbgöttern und Helden erzählen und ist oft in eine vorgeschichtliche Zeit oder in die übernatürliche Welt verlegt. Aufgabe der Mythen sind zum Beispiel Erklärung, Begleitung und Legitimierung der Aktionen. Der menschliche Geist versucht, die kosmische und soziale Ordnung durch Mythen zu erklären.

² Die Münchener Pinakothek (heute Die Alte Pinakothek) ist eine Gemäldegalerie in München (Internetquelle 3).

³ Von hier an wird Maskulinum benutzt, wenn man über einen Helden als Begriff gesprochen wird.

⁴ Die Heldenreise bedeutet in der Narratologie und vergleichenden Mythologie allgemeine Muster, die die Handlungsstrukturen der Heldengeschichten folgen (Kellam & Cruz 2017: 173-174).

⁵ Andererseits stellt er fest, dass ein Held kann entweder ein Mann oder eine Frau sein (Campbell 2008: 14).

⁶ Laut Eskola und Suoranta (2014: 19) ist es in der qualitativen Forschung nicht üblich Hypothesen zu formulieren. Allerdings stellt man fest, dass es einige Vorurteile zum Thema gibt. Aufgrund Campbells Theorie, wäre es probabel, dass dieses Drama die Struktur der Heldenreise folgt.

Der Verfasser hat sich mit der früheren Forschung der Heldenreise bekanntgemacht. Man kann sagen, dass sehr unterschiedliche Texte untersucht worden sind. Andererseits sind Dramatexte aus dieser Perspektive nicht untersucht worden. Es scheint so, dass diese Untersuchung interessant wäre.⁷ Diese Untersuchung ist eine literarische Textanalyse, weil darin ein Dramatext analysiert wird (vgl. Strelka 1998: 1-7).⁸

Der Aufbau dieser Untersuchung ist wie folgt: Erstens werden der biblische Judith-Mythos und Hebbels Judith dargestellt, damit man Judith als kulturelles Phänomen verstehen kann. Die Heldenreise hat für diese Untersuchung zentrale Bedeutung, sie mag fremd für viele sein, und deswegen wird sie danach ausführlich definiert. Ihren Hintergrund, archetypische Figuren und Struktur werden erläutert. Danach werden die Methoden dargestellt. Mithilfe des Strukturalismus versucht man, Judiths Handlungsstruktur festzustellen.⁹ Danach wird sie mithilfe der vergleichenden Methode mit der Struktur der Heldenreise verglichen. Zum Schluss wird über die Ergebnisse gesprochen und überlegt, ob die Untersuchung erfolgreich war und welche Themen für weitere eine Forschung möglich wären.

⁷ Zum Beispiel untersuchte Tutta Kesti (2007) in Finnland die Hauptfiguren des Herrn der Ringe in ihrer Masterarbeit, *Heroes of Middle-Earth: J. Campbell's monomyth in J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings* (1954-1955). In den Vereinigten Staaten hat Christopher Vogler (2007) in seinem Buch, *The writers Journey: Mythic structure for writers*, festgestellt, wie besonders die Filme die Heldenreise anwenden. In Deutschland theoretisierte Sonja Thöneböhn (2006) in ihrer Magisterarbeit, *Geschichten des Augenblicks Struktur und Dramaturgie im Improvisationstheater am Beispiel der „Heldenreise“*, wie die Heldenreise zum Improvisationstheater passt.

⁸ Dramen sind zentrale Teile der Literatur und gehören zu den Hauptgattungen der Literatur neben der Epik und Lyrik. Ein Dramatext ist die Grundlage für die Theateraufführung. Es ist ein literarisches Werk, das hauptsächlich aus Dialogen besteht. (Steinby & Tanskanen 2013: 255.) Es enthält auch sogenannte Parenthesen, die Kommentare des Autors sind, vor allem über die Figuren und Handlungsorte, die nicht den Zuschauern auf der Bühne dargestellt werden. (Steinby & Tanskanen 2013: 290.)

Bei der Analyse des Dramatextes muss genau definiert werden, aus welcher Perspektive analysiert wird. In dieser Untersuchung ist die Perspektive eine literaturwissenschaftliche. Laut Steinby und Tanskanen (2013: 257) bedeutet das, dass dann das Drama als Literatur betrachtet wird. Dann stehen im Mittelpunkt nicht die Theateraufführungen des Textes oder die Konventionen des Theaters, sondern nur der dramatische Text.

⁹ Geschichte (Fabula) und Handlung (Sujet) als literarische Begriffe wurden bereits von den russischen Formalisten definiert. Fabula bedeutet eine zeitlich begrenzte Reihe der Ereignisse einiger Figuren in irgendeiner Welt. Sujet hingegen ist die Reihenfolge dieser Ereignisse. (Ikonen 2001: 185.) Die Geschichte kann nicht entstehen, wenn die Ereignisse nicht miteinander zusammenhängen. Sie erfordert, dass die Ereignisse sich gegenseitig beeinflussen. Der Zweck der Geschichte ist, sinnvolle Beziehungen zwischen Ereignissen aufzubauen. (Ikonen 2001: 195.)

Bei der Analyse einer Handlung wird davon ausgegangen, dass die Handlung erkennbar ist, also ihr eine bestimmte Struktur definiert kann. Ein Unterschied zwischen der Geschichte und Handlung ist, dass die Handlung nur die Ereignisse enthält, die für das Endergebnis relevant sind. Bei der Analyse muss berücksichtigt werden, welche Ereignisse Teile der Handlung sind und welche nicht. (Ikonen 2001: 196.)

2 JUDITH

In diesem Kapitel werden der biblische Judith-Mythos und Friedrich Hebbels Judith-Drama dargestellt. Ein Verständnis über Judith als kulturelles Phänomen ist wichtig, vor allem, damit man die Analyse verstehen kann.

2.1 Der biblische Judith-Mythos

Judith ist eine der mysteriösen Frauengestalten der jüdisch-christlichen Überlieferung. Sie ist eine Witwe, gottesfürchtig und schön von Gestalt. Sie wird als moralische, religiöse und erotische Modellfrau dargestellt. (Kuschel 2005: 103-104.) Sie tritt zum ersten Mal im Buch Judith auf, das zum Apokryphen¹⁰ gehört. In diesem Buch rettet sie ihr Volk vor der Vernichtung, denn sie ermordet Holofernes, den assyrischen Feldherrn, der ihr Volk bedroht. Sie kann ihre Tat mit der Kraft tun, die Gott ihr gibt. (Internetquelle 2.) Der Mythos symbolisiert, wie die Juden kulturell überleben können, durch den Glauben an Gott (Brine 2010: 3).

2.2 Friedrich Hebbels Judith-Drama

Sein Theaterstück über Judith aus dem Jahr 1840 basiert auf biblischem Mythos und ist ein Psychodrama. Hebbels Drama ähnelt dem Apokryph, andererseits konzentriert es sich jedoch mehr auf die psychologische Seite dieser Figur. Kuschel erklärt, Hebbel habe von 1836 bis 1839 in München gelebt und dort ein Judith-Gemälde im Münchner Pinakothek gesehen. Zu dieser Zeit dachte Hebbel immer noch, er mache sein neues Stück über eine weniger mysteriöse Figur, "Die Jungfrau von Orleans"¹¹. Kuschel glaubt, dass es der Aufenthalt in München war, was Hebbel den Anstoß gab, sein Stück über Judith zu machen. Hebbel hatte das Gefühl, dass die Judith-Figur die psychologischen Fragen, mit denen er konfrontiert war, besser beantworten konnte. Er wollte die Wahl eines Menschen für göttliche Zwecke und die gleichzeitige Zerstörung derentwegen beschreiben. Im Vergleich zur mythischen Judith ist Hebbels Judith vielseitiger. Die treibenden Kräfte dieses Dramas sind Judiths Interessen, Sehnsüchte und erotische Fantasien. Sie hat nicht mehr nur diese perfekte Außenseite, sondern ist eine genuine Person geworden. (Kuschel 2005: 103, 110-117.)

¹⁰ Die Apokryphen gehören zur Bibel der Orthodoxen und Katholiken, wurden jedoch in der Bibel der lutherischen Kirche ausgelassen (Kuschel 2005: 103).

¹¹ Jeanne d'Arc (Kuschel 2005: 110).

3 HELDENREISE

Die Heldenreise hat eine zentrale Bedeutung für diese Untersuchung. Sie mag für viele Leser ein unbekanntes Konzept sein und deswegen wird sie in diesem Kapitel gründlich als Begriff erläutert. Um diesen Begriff besser zu verstehen, wird über ihren Hintergrund, archetypische Figuren und Handlungsstruktur gesprochen.

3.1 Hintergrund

Joseph Campbell (1904-1987) war ein Schriftsteller und Lehrer aus den Vereinigten Staaten. Er forschte besonders über Mythologien. Schon als Kind faszinierten ihn die verschiedenen Kulturen. Er studierte Literatur des Mittelalters an der Universität Columbia. Nachdem er seine Masterstudien absolviert hatte, studierte er noch in Paris und München. Im Ausland lernte er Kunst von Pablo Picasso und Henri Matisse, Literatur von James Joyce und Thomas Mann und psychologische Theorien von Sigmund Freud und Carl Gustav Jung kennen. (Campbell 2002: 145.) In seinem Forschungsgebiet sind Heldenmythen bereits ungefähr seit 1871 untersucht worden. Ein englischer Anthropologe, Edward Tylor, zeigte in diesem Jahr, dass viele Heldenmythen eine ähnliche Handlungsstruktur haben. Im Jahr 1928 behauptete der russische Folklorist, Vladimir Propp, dass die russischen Volksmärchen im Grunde gemeinsame Handlungsstruktur haben. (Segal 2004: viii.) Die obengenannten Denker beeinflussten seine Gedanken stark und vielleicht führte dies zu seinen Schlussfolgerungen, dass alle Mythen und epische Geschichte mit der Psyche verbunden sind. Laut Campbell (2002: 146) entstehen die Mythen und epischen Geschichten aus unserem Bedürfnis, soziale, kosmologische und spirituelle Realitäten zu erklären. In seinem Buch, *The Hero with a thousand faces* (1949), wurde festgestellt, dass es eine bestimmte Handlungsstruktur für eine mythische Heldengeschichte gibt, die auch für alle Kulturen dieselbe wäre.

3.2 Archetypische Figuren der Heldenreise

In Mythen und Geschichten befinden sich wiederholt ähnliche Figuren. Die Archetypentheorie¹² von Carl Gustav Jung¹³ beschreibt diese Figuren. Die Archetypen sind im Laufe der Zeit und in verschiedenen Kulturen ziemlich ähnliche gewesen. Sie

¹² Der Archetyp als Begriff bedeutet Originalmuster für eine Figur oder ein Konzept (Vogler 2007: 23).

¹³ Carl Gustav Jung war ein Schweizer Psycholog (Vogler 2007: 23).

helfen, die Funktionen und Zwecke der Figuren in der Geschichte zu verstehen. Man sollte nicht denken, dass eine Figur nur einen Archetyp hätte, der Archetyp ist eigentlich eine Tat, die eine Figur macht, um eine bestimmte Wirkung in der Geschichte zu erreichen. Dies wurde bereits von Vladimir Propp in seinem Buch *Theory of the Folktale*¹⁴ bemerkt. Sie sind wie Masken, die man nach Bedarf wechseln kann. Die häufigsten Archetypen sind Held, Mentor, Schwellenhüter, Herold, Gestaltwandler, Schatten, Verbündete und Trickster.¹⁵ Diese sind keinesfalls die einzigen archetypischen Figuren, es gibt natürlich noch andere, zum Beispiel Peter Pan könnte man als *puer eternus*¹⁶ beschreiben. (Vogler 2007: 23-24, 26.) Was als nächstes folgt, ist eine kurze Beschreibung, was die häufigsten Archetypen der Geschichten bedeuten.

3.2.1 Held

Ein Held bezieht das Publikum in die Geschichte ein. Viele Menschen, die einer Geschichte zuhören, ein Theaterstück oder einen Film ansehen, identifizieren sich mit einem Helden. Er hat bestimmte Eigenschaften, die das Publikum bei sich selbst identifizieren und erkennen kann. Er bekommt sein Wesen aus seinen zwingenden Bedürfnissen, die alle Menschen verstehen. Er will zum Beispiel frei sein oder seine Rache ausüben. Er überwindet seinen Widerstand und erreicht seine Ziele. Er ist oft die aktivste Person der Geschichte und die meisten Ereignisse geschehen nach seinem Willen und seinen Trieben. Das wahre Zeichen des Helden ist die Bereitschaft zum Opfern. Es bedeutet, dass er bereit ist, etwas Wertvolles aufzugeben, zum Beispiel sich für andere Menschen oder Ideen zu opfern. Der Tod ist in Heldengeschichten immer präsent. Der Held kann sterben oder die ganze Geschichte kann von der Drohung des Todes gezeichnet sein. Der echte Held ist bereit, Risiken einzugehen, obwohl er weiß, dass dies gefährlich oder sogar tödlich wäre. (Vogler 2007: 30-32.)

3.2.2 Mentor

Ein Mentor ist eine positive Figur, die einem Held hilft. Der Mentor ist oft ein alter Mann oder eine alte Frau. Er lehrt und beschützt den Helden. Zum Beispiel hat der Gott diesen Archetyp, als er Adam im Garten Eden anleitet. (Vogler 2007: 39.)

¹⁴ Die Originalausgabe heißt in Russisch Морфология сказки, *Morfologija skazki* (Propp 1994).

¹⁵ Deutschsprachige Begriffe sind aus dem Buch *Theater ohne Absicht* von Günther Lösel genommen (2004: 163-165).

¹⁶ Puer eternus (Der ewige Junge, eigene Übersetzung) bedeutet ein Junge, der niemals ein Mann werden will (Vogler 2007: 26).

3.2.3 Schwellenhüter

Helden begegnen oft einer solchen Figur als Schwellenhüter. Als Figur ist er sehr vielseitig. (Vogler 2007: 49.) Oft meint er es gut mit dem Helden, aber er kann den Helden auch zurückhalten. Er warnt den Helden vor ungewohnter Welt. Ein gutes Beispiel ist die besorgte Mutter (Lösel 2004: 164.) Sie können als Antagonisten der Geschichte dienen oder sehr neutrale Figuren sein oder auch ein geheimer Helfer sein, der nur den Helden testen will. Seine Hauptaufgabe ist jedoch, den Helden zu testen. Zweck der Prüfung ist, festzustellen, ob der Held bereit ist, in die ungewohnte Welt zu betreten. (Vogler 2007: 49.)

3.2.4 Herold

Am Anfang einer Geschichte erscheint oft eine solche Figur wie ein Herold. Oft lädt diese Figur den Helden zu einem Abenteuer ein. Seine Aufgabe ist, den Helden zu motivieren und ihm die Aufgabe zu geben. Mit ihrer Hilfe gehen die Ereignisse weiter. Eine solche Figur ist zum Beispiel Hermes in der griechischen Mythologie. (Vogler 2007: 55-56.)

3.2.5 Gestaltwandler

Gestaltwandler sind Figuren mit unterschiedlichen Eigenschaften. Diese Figuren sind aus der Perspektive des Helden oft vom anderen Geschlecht. Eine solche Figur kann zum Beispiel ein Schwarm des Helden sein. Sie bringt Zweifel in die Geschichte und der Held kann sich fragen: „Ist sie mir treu? Liebt sie mich?“ Jede Figur kann diese Rolle spielen, der Feind kann auch den Helden täuschen, manchmal muss ein Held Gestaltwandler sein, um ein Problem zu lösen. Gestaltwandlern sind oft fatale Figuren, die Femme Fatale¹⁷ sind gute Beispiele. (Vogler 2007: 59-63.)

3.2.6 Schatten

Schatten repräsentiert die dunkle Seite eines Dinges. Die können Dinge sein, die Figuren nicht an sich selbst mögen oder Geheimnisse, die sie verbergen wollen. Schatten wird oft auf Antagonisten projiziert. Er fordert den Helden heraus, bietet ihm einen würdigen Gegner und bringt Konflikt in die Geschichte. Eine Figur kann diesen Archetyp haben oder kann ihn in bestimmten Situationen als Maske benutzen. Der Held kann auch seine eigene dunkle Seite haben. Er kann den Zweifel haben, dass er vielleicht sterben möchte, oder er kann seine Kräfte missbrauchen. (Vogler 2007: 65-66.)

¹⁷ Die Femme Fatale ist eine Frau, die verführerisch und zerstörend ist. Zum Beispiel ist Eva im Garten Eden eine solche Frau. (Vogler 2007: 62.)

3.2.7 Verbündete

Der Held muss seine Reise nicht immer allein machen und hat oft einen Verbündeten an seiner Seite. Ein Verbündeter kämpft an der Seite des Helden und berät und kümmert sich um ihn. (Vogler 2007: 71.) Der Held und sein Verbündeter sind oft ein ungleiches, sich ergänzendes Paar. Ein bekanntes Beispiel ist Don Quichote und Sancho Pansa (Lösel 2004: 164.)

3.2.8 Trickster

Die komischen Figuren in Geschichten haben einen Archetyp des Trickster. Seine Aufgabe ist das Ego des Helden auf ein normales Maß zurückbringen. Ein Beispiel für eine solche Figur ist Loki in der skandinavischen Mythologie. (Vogler 2007: 77-79.)

3.3 Struktur der Heldenreise

Laut Campbell folgt das Abenteuer des mythologischen Helden einem bestimmten Muster, das als Heldenreise bezeichnet werden kann (Campbell 2008: 23). In der Regel ist die Heldenreise immer eine Reise: Der Held muss seine gewohnte Welt verlassen, um sich auf eine herausfordernde, ungewohnte Welt einzulassen.¹⁸ Die Stufen der Heldenreise finden sich in allen möglichen Geschichten, auch in diesen, die nicht zum Beispiel Abenteuergeschichte gehören. Der Protagonist jeder Geschichte ist ein Held in seiner Reise. (Vogler 2007: 7.)

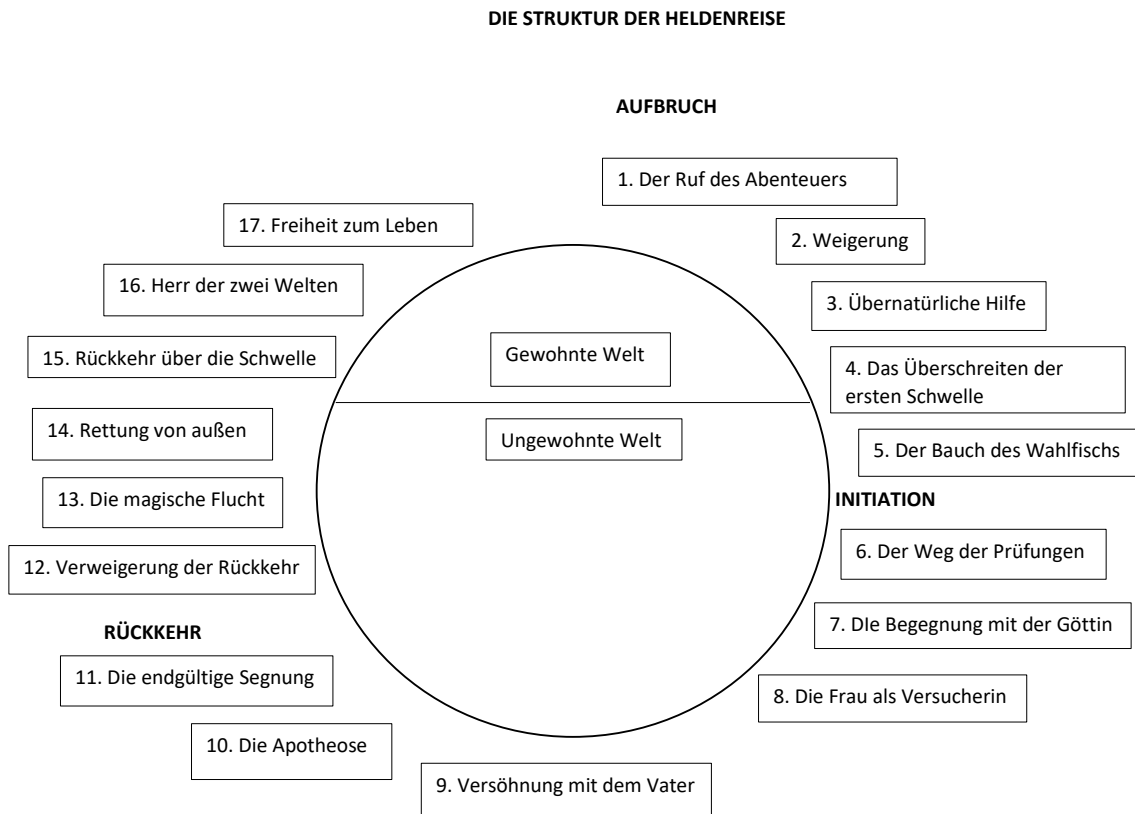
Zusammenfassend gibt es in der Heldenreise drei verschiedene Hauptstufen, die Aufbruch, Initiation und Rückkehr heißen (Campbell 2008: 23). Die Struktur könnte (vgl. Lösel 2004: 195) auch auf folgende Weise dargestellt werden: Gewohnte Welt, Ungewohnte Welt und die (veränderte) gewohnte Welt. Campbell (2008: 23) fasst seine Theorie so zusammen:

A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder. Fabulous forces are there encountered, and a decisive victory is won. The hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.¹⁹

¹⁸ Andererseits kann die Heldenreise auch intern sein (Vogler 2007: 7).

¹⁹ Der Held wagt es, aus der gewohnten Welt in die ungewohnte Welt zu reisen. Der Held konfrontiert dort mythische Kräfte und erringt den entscheidenden Sieg. Der Held kehrt auf dieser mysteriösen Reise mit der Kraft zurück, die seinen Mitmenschen Segen bringt. (Eigene Übersetzung)

Die Hauptstufen können in kleinere Teile unterteilt werden, insgesamt gibt es 17 verschiedene Stufen in der Heldenreise (Campbell 2008: 28-29).²⁰ Um von einer Heldenreise sprechen zu können, die Geschichte nicht alle 17 Stufen beinhalten muss (Vogler 2007: 19). Das folgende Bild ist gut geeignet, um die Struktur der Heldenreise darzustellen:



Die Struktur der Heldenreise (Eigene Bearbeitung nach der Internetquelle 5).

Als nächstes erzählt man über jede Stufe der Heldenreise in der chronologischen Ordnung. Mithilfe der Beispiele versucht man die Stufen leichter zu explizieren. Beispiele sind verschiedene Ereignisse aus den Star-Wars-Filmen, weil diese Filme sehr populär in der abendländischen Kultur sind und George Lucas bewusst Campbells Theorie für seine Star-Wars-Filme benutzte. (Internetquelle 6.) Die Beispiele sind aus der Originaltrilogie, die aus *Star Wars*, *The Empire Strikes Back* und *Return of the Jedi* besteht (Internetquelle 7).

²⁰ Die deutschsprachigen Begriffe über die Stufen der Heldenreise sind aus der Internetseite <https://de.wikipedia.org/wiki/Heldenreise> genommen (Internetquelle 4).

3.3.1 Aufbruch

Die erste Hauptstufe, Aufbruch, besteht aus fünf verschiedenen Stufen. Die erste heißt *Der Ruf des Abenteurers* (Campbell 2008: 41). Dies bedeutet, dass der Held seine Reise beginnen muss (Campbell 2008: 48). Er bekommt ein Problem, welches er lösen muss oder gerät in ein Abenteuer, er kann nicht mehr in der gewohnten Welt bleiben. Diese Stufe wird zeigen, was auf dem Spiel steht und was das Ziel des Helden ist. Er kann jedoch verschiedene Ziele haben, zum Beispiel kann er seine Rache ausüben. In Star Wars bekommen Obi-Wan Kenobi und Luke Skywalker eine Hologram-Nachricht von Prinzessin Leia. Als Luke diese Nachricht hört, bekommt er den Drang, ihr zu helfen. (Vogler 2007: 10-11.) Die zweite Stufe heißt *Weigerung*. Es ist möglich, dass ein Held nicht seinem Ruf folgt. Er kann seine Aufmerksamkeit immer auf andere Ziele richten. (Campbell 2008: 49.) Dann ist der Held nicht völlig abenteuerlustig und vielleicht möchte er wieder in die gewohnte Welt zurückkehren. Er kann Angst haben und das ist verständlich, denn er ist mit der Angst konfrontiert, Angst vor dem Unbekannten. In Star Wars will Luke nicht dem Ruf folgen, weil er das Gefühl hat, dass er bei seinem Onkel und seiner Tante bleiben sollte. (Vogler 2007: 11-12.) Die dritte Stufe heißt *übernatürliche Hilfe*. Falls ein Held sich dem Ruf nicht verweigert hat, begegnet er als nächstes einem Beschützer oder Mentor. (Campbell 2008: 57.) Der Mentor gibt dem Helden Ratschläge oder Dinge, die den Helden auf die Herausforderungen der Zukunft vorbereitet. In Star Wars gibt Obi-Wan Kenobi das Lichtschwert von Darth Vader Luke Skywalker. (Vogler 2007: 12.) Die vierte Stufe heißt *das Überschreiten der ersten Schwelle*. Der Held setzt sein Abenteuer fort, geführt von seinen Helfern, bis er die erste Schwelle erreicht. Bei dieser Schwelle trifft er den Schwellenhüter. (Campbell 2008: 64.) Jetzt ist der Held endlich bereit für ein Abenteuer in der ungewohnten Welt. Er will das bei dem Ruf des Abenteurers dargestellte Problem lösen und ist bereit die Konsequenzen zu tragen. In Star Wars bemerkt Luke, dass das Imperium die Wohnung seines Onkels und seiner Tante zerstört hat. Luke will seine Abenteuer beginnen, weil er keinen Grund für eine Weigerung hat. (Vogler 2007: 12.) Die fünfte Stufe heißt *der Bauch des Wahlfischs*. Der Held hat die erste Schwelle überquert und ist jetzt in der ungewohnten Welt. Die Stufe bedeutet, dass der Held bereit ist, quasi wiedergeboren zu werden. (Campbell 2008: 74.) Dies ist auch der Moment, da nicht bekannt ist, ob er überleben wird. Diese Stufe schafft Aufregung für die Geschichte. In Star Wars ist ein solcher Moment, wenn Luke, Leia und ihre Freunde im Müllschlucker gefangen sind.

Das im Abwasser lebende Untier zieht Luke unter Wasser und hält ihn so lange fest, dass sich das Publikum fragt, ob er tot wäre. (Vogler 2007: 15.)

3.3.2 Initiation

Die zweite Hauptstufe, Initiation, besteht aus sechs verschiedenen Stufen. Die erste heißt *der Weg der Prüfungen*. Der Held bewegt sich in der ungewohnten Welt. Er muss dort viele wiederholende Prüfungen bestehen. Dafür helfen seine Berater ihm. (Campbell 2008: 81.) In Star Wars lehrt Obi-Wan Luke über die Macht, als Luke verblendet kämpfen muss. Auch Schlachten mit Imperiums Zerstörer sind eine Prüfung für Luke, die er besteht. (Vogler 2007: 14.) Die zweite Stufe heißt *die Begegnung mit der Göttin*. Der Held trifft eine andere Helferin, „eine Göttin“²¹, die ihn betreut und ihm Liebe gibt. (Campbell 2008: 91.) In Star Wars trifft Luke Prinzessin Leia im Todesstern. Luke rettet sie und sie werden Freunde. (Deyneka & Brode 2012: 36.) Die dritte Stufe heißt *die Frau als Versucherin*. Sie verkörpert eine Versuchung, die einen Helden dazu bringen könnte, seine Reise aufzugeben (Campbell 2008: 101-102.) In The Empire Strikes Back lockt die dunkle Seite der Macht Luke (Deyneka & Brode 2012: 39). Die vierte Stufe heißt *Versöhnung mit dem Vater*. Der Held muss seine „Vater-Figur“²² begegnen. Der Held muss entweder Versöhnung mit seinem Vater suchen oder ihn überwältigen. Der Vater initiiert den Helden für seine Heldenreise, Ein Held nämlich tritt oft in die Fußstapfen seines Vaters. (Campbell 2008: 105-126.) In The Empire Strikes Back findet Luke heraus, dass Darth Vader sein Vater ist (Deyneka & Brode 2012: 40). Die fünfte Stufe heißt *Apotheose*. Der Held wird quasi zu einem Gott erhoben. Er erhält ein großartiges Verständnis und die Fähigkeit, sich den größten Herausforderungen zu stellen. (Campbell 2008: 127-130.) In Return of the Jedi wird Luke ein Jedi (Başarıcı & Kılıçaslan 2017: 19). Die sechste Stufe heißt *die endgültige Segnung*. Der Held erreicht sein Ziel. Frühere Stufen haben einen Helden auf diese Stufe vorbereitet. (Campbell 2008: 148.) In Star Wars zerstört Luke den Todesstern (Deyneka & Brode 2012: 37).

²¹ Sie sollte nicht als bloße menschliche Figur verstanden werden, sie repräsentiert alles, was feminin ist (Campbell 2008: 92, 94-95).

²² Der Vater muss nicht unbedingt der echte Vater des Helden sein, sondern der Vater ist etwas, der die höchste Kraft im Leben des Helden hat (Campbell 2008: 105-126).

3.3.3 Rückkehr

Die dritte und die letzte Hauptstufe heißt Rückkehr. Sie besteht aus sechs verschiedenen Stufen. Die erste Stufe heißt *Verweigerung der Rückkehr*. Sobald der Held seine Heldentat vollbracht hat, muss er noch in die gewohnte Welt zurückkehren. Bei der Rückkehr in die gewohnte Welt muss der Held seiner Gemeinde etwas Wichtiges bringen. Andererseits will der Held nicht unbedingt zurückkehren. (Campbell 2008: 167.) Nachdem Anakin Skywalker den Kaiser besiegt hat, will er lieber sterben als mit Luke mitzugehen (Deyneka & Brode 2012: 44). Die zweite Stufe heißt *die magische Flucht*, falls der Held bei der Rückkehr in die gewohnte Welt seiner Gemeinde etwas Wichtiges bringen muss. Der Beschützer des Helden wird ihn in diesem Fall mit aller Kraft unterstützen. Wenn die Kräfte, die vom Helden besiegt wurden, nicht wollen, dass der Held in die gewohnte Welt zurückkehrt, wird es oft eine Verfolgungsjagd zwischen diesen Kräften und dem Helden geben. Also muss der Held versuchen, der gewohnten Welt zu entkommen. (Campbell 2008: 170.) Nach dem Angriff auf den neuen Todesstern in Return of the Jedi müssen die Rebellen noch mit dem Millennium Falcon fliehen (Başarıcı & Kılıçaslan 2017: 19). Die dritte Stufe heißt *Rettung von außen*. Der Held könnte Hilfe von außen brauchen, um wieder in die gewohnte Welt zurückzukehren. (Campbell 2008: 178.) In Star Wars braucht Luke Hilfe von Han Solo, wenn Darth Vader auf sein Schlachtschiff schießt (Başarıcı & Kılıçaslan 2017: 19). Die vierte Stufe heißt *Rückkehr über die Schwelle*. Der Held kehrt erfolgreich in die gewohnte Welt zurück und teilt seine Erfolge mit seiner Gemeinde. (Campbell 2008: 188-196.) Wenn die Rebellen in Return of the Jedi das Imperium besiegen haben, feiern sie ihren Triumph zusammen (Deyneka & Brode 2012: 44-45). Die fünfte Stufe heißt *Herr der zwei Welten*. Der Held schafft Gleichgewicht mit seiner inneren und äußeren Welt. (Campbell 2008: 196-197.) Anakin Skywalker wird zum Jedi wiedergeboren, wenn er den Kaiser besiegt. Er stellt einen Vergleich mit seinem Sohn an und wird der Herr der zwei Welt. (Deyneka & Brode 2012: 44-45.) Die sechste Stufe heißt *Freiheit zum Leben*. Diese Stufe beendet die Heldenreise. Jetzt hat der Held die Möglichkeit, so zu leben, wie er will. (Campbell 2008: 205-209.) Am Ende von Return of the Jedi rettet Luke seinen Vater und besiegt das Imperium. Seine Aufgabe ist erfüllt und er kann normal weiterleben. (Deyneka & Brode 2012: 44-45.)

4 METHODEN

In dieser Untersuchung wird Strukturalismus zur Analyse der Handlungsstruktur des Dramas und Vergleich zur Analyse Judiths Heldenreise verwendet. In diesem Kapitel werden über diese Methoden erläutert.

4.1 Strukturalismus

Laut Lehtonen (1983: 96-97) ist die Bedeutung für den Strukturalismus wie folgt: Ein Phänomen ist im Strukturalismus signifikant, wenn dieses Phänomen ein Teil größerer Gesamtheit ist und mit den Teilen dieser Gesamtheit interagiert. Das Forschungsobjekt wird als Struktur betrachtet. Ziel der Methode ist, die Relationen zwischen den verschiedenen Teilen der Gesamtheit und die Kohärenz der Struktur aufzuzeigen.

Diese Methode kann auf eine Vielzahl von Disziplinen angewendet werden. Sie hat unter anderem in der Anthropologie und Literaturwissenschaft große Bedeutung gehabt. (Lyons 1973: 2.) Die Strukturalisten interessierten sich in der Literaturwissenschaft besonders für die Erzähltheorie, sie untersuchten sehr unterschiedliche Erzählungen: Mythen, Volksmärchen und moderne Romane (Lehtonen 1983: 106).

Einige der einflussreichsten Personen des Strukturalismus waren russische Formalisten. Der Bekannteste ist Vladimir Propp, der die russischen Volksmärchen analysierte. (Sommer 2010: 91-92.) Für die Analyse der Handlungsstruktur werden seine Ideen angewendet: Man versucht die Handlungsstruktur zu finden und sie in verschiedenen Teilen zerlegen (vgl. Sommer 2010: 92).

4.2 Vergleich

Wenn die Handlungsstruktur aufgeklärt ist, wird sie mit der Struktur der Heldenreise verglichen. Die vergleichende Methode ist einfach, man versucht mit ihr Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen ausgewählten Fällen zu finden (Corbinau-Hoffmann 2004: 88-89). Für den Vergleich werden auch Propps Theorien angewendet. Damit man leichter verstehen kann, ob ein Ereignis auch eine Stufe in der Heldenreise wäre, wird den Figuren dieses Dramas bestimmte Rollen gegeben, in diesem Fall ein Archetyp. (vgl. Sommer 2010: 92.)

5 ANALYSE

In diesem Kapitel wird erstens die Handlungsstruktur dieses Dramas analysiert und danach wird die Handlungsstruktur mit der Struktur der Heldenreise verglichen. Weil der Text analysiert wird, wird die Argumentation mithilfe der Textstellen unterstützt. Zur Klarheit wird jeder Akt im eigenen Absatz behandelt.

5.1 Analyse der Handlungsstruktur

5.1.1 Der erste Akt

Die Ausgangssituation ist folgende: Holofernes opfert den Baal, dem Gott seines Volks. Er redet eine ganze Weile mit sich selbst und erscheint als ekelhafter Tyrann. Aber er muss seinen Monolog unterbrechen, wenn die Gesandten von Lybien und Mesopotamien zu Besuch kommen. Sie wollen sich unterwerfen und der Gesandte von Mesopotamien bittet sogar um Gnade. Holofernes stellt fest, dass er seine Bitte nicht akzeptieren kann: „[...] Ich habe geschworen, dass ich das Volk, welches sich zuletzt vor mir demütigen würde, vertilgen will. Ich muss den Schwur halten.“ (Hebbel 1984: 10.) Dann gibt der mesopotamische Gesandte seine Antwort: „Wir sind die letzten nicht. Unterwegs hörten wir, dass die Ebräer, unter allen die einzigen, dir trotzen wollen und sich verschanzt haben.“ (Hebbel 1984: 10.) Die Konsequenzen sind, dass Holofernes seine Meinung ändert, ihre Kapitulation akzeptiert, und mehr über die Hebräer erfahren will. Er stellt dem mesopotamischen Gesandten viele Fragen: „Welche Städte haben sie, was vermögen sie, welcher König herrscht über sie, wieviel Kriegsvolk steht ihm zu Gebot?“ (Hebbel 1984: 10.) Holofernes frustriert, weil der Gesandte nicht die Antworten auf die Fragen geben kann. Deswegen fragt er nach Hauptleuten der Ammoniten und Moabiter. Einer von ihnen, Achior, will dem Holofernes über dieses Volk erzählen, er hatte nämlich einen Besuch in einem von ihren Städten, Jerusalem, gemacht. Er warnt Holofernes, dass es eine schlechte Idee wäre, sie zu vernichten: „[...] Du bist ein gewaltiger Held, aber ihr Gott ist zu mächtig [...]“ (Hebbel 1984: 12.) Holofernes antwortet mit Wut und entscheidet sich die Hebräer anzugreifen:

Weissagst du mir aus Furcht, oder Arglist des Herzens? Ich könnte dich strafen, weil du dich erfrest, neben mir noch einen anderen zu fürchten. Aber ich will's nicht tun, du sollst dir selbst zum Gericht gesprochen haben. Was die Ebräer erwartet, das erwartet auch dich! Ergreift ihn ungefährdet hin! [...] Und wer ihn bei Einnahme der Stadt niedermacht und mir sein Haupt bringt, dem wäg ich's auf mit Gold! [...] Nun aufgen Bethulien! [...] (Hebbel 1984: 12.)

Aus der Perspektive der Handlung sind die Ereignisse während des ersten Aktes folgende: die Ausgangssituation wird erläutert und sie führt zur Entscheidung die Hebräer anzugreifen.

5.1.2 Der zweite Akt

Der zweite Akt konzentriert sich auf die Darstellung des Protagonisten dieses Dramas, Judith. Am Anfang des Aktes erzählt sie ihrer Dienerin Mirza von dem Traum, den sie sah und ihre unglückliche Ehe. Diese Ereignisse bringen Tiefe in die Geschichte, aber andererseits entwickelt sich die Handlung noch nicht weiter. Sie entwickelt sich erst, als Ephraim zu Judith und Mirza kommt und ihr Gespräch unterbricht. Er beschließt, sie vor Holofernes zu warnen: „[...] Ha, ihr seid so ruhig, und Holofernes steht vor der Stadt! [...] Wenn du gesehen hättest, was ich sah, du würdest zittern. [...]“ (Hebbel 1984: 18.) Judith will die Warnungen nicht hören und will gleichwohl Holofernes sehen. Sie sprechen auch darüber, was mit Holofernes tun sollten. Ephraim glaubt, dass schwierige Zeiten kommen würden. Deswegen umwirbt er Judith, um sie zu beschützen. Sie ist nicht daran interessiert, deshalb gibt sie ihm eine Forderung, dass sie seine Bitte akzeptieren könnte, wenn er den Holofernes tötet. Allerdings denkt Ephraim, dass es unmöglich wäre: „Du rasest! Den Holofernes töten in der Mitte der Seinen! Wie wär`s möglich?“ (Hebbel 1984: 21.) Seine Feigheit irritiert Judith und deswegen will sie selbst gegen Holofernes kämpfen: „Wie es möglich ist? Weiß ich`s? Dann tät` ich`s selbst! Ich weiß nur, dass es nötig ist.“ (Hebbel 1984: 21.) Am Ende des Aktes verspricht sie es wieder:

Ich wird ihn dir zeigen! Er wird kommen! Er muß ja kommen! Und ist deine Feigheit die deines ganzen Geschlechts, sehen alle Männer in der Gefahr nichts, als die Warnung, sie zu vermeiden – dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große Tat, dann ha, ich hab sie von dir gefordert, ich muß beweisen, dass sie möglich ist. (Hebbel 1984: 22-23.)

Zusammenfassend passiert im zweiten Akt folgendes: Holofernes hat die Stadt bereits belagert und dies führt dazu, dass Ephraim zu Judith und Mirza kommt. Ephraim wirbt um Judith, um sie zu beschützen. Ihr Streit führt dazu, dass Judith selbst gegen Holofernes kämpfen will.

5.1.3 Der dritte Akt

Am Anfang des dritten Aktes betet Judith zu Gott. Sie möchte wissen, wie ihre große Tat, der Tyrannenmord, möglich wäre. Judith begreift durch Gott, dass sie sich schmücken sollte: „[...] Der Weg zu meiner Tat geht durch die Sünde! [...] Du

machtest mich schön; jetzt weiß ich, wozu.“ (Hebbel 1984: 25.) Judith bittet Mirza, sie zu verschönern. Danach ändert Hebbel die Perspektive, das Drama konzentriert sich jetzt darauf, was die Stadtbewohner tun. Sie sind in der verzweifelten Lage und streiten sich, was sie tun sollten, nämlich sollte man sich dem Holofernes übergeben oder gegen ihn kämpfen. Viele Bürger glauben, dass Stadttore geöffnet werden sollten: „[...] Wir wollen nicht länger warten. [...] Wir wollen die Tore öffnen. [...]“ (Hebbel 1984: 36.) Ein Bürger, Josua, schlägt vor, dass sie sich retten könnten, wenn sie die Schuldigen opfern würden, in diesem Fall die Ältesten und Priester: „[...] Wir wollen Älteste und Priester aus der Stadt hinaustreiben und zum Holofernes sagen: Da sind die Empörer. [...]“ (Hebbel 1984: 37.) Das Volk hält das für eine gute Idee, auch der Älteste hat dieselbe Meinung: „[...] Ich bin heute gerade dreiundsiebzig Jahr alt geworden, und möchte wohl zu den Vätern eingehen; auf ein paar Atemzüge mehr oder weniger kommt's nicht an. [...]“ (Hebbel 1984: 38.) Judith denkt, dass diese Idee schlecht wäre und das Volk hat deshalb dieselbe Meinung. Josua fragt jedoch, ob sich die Tore öffnen sollten. Judith will es nicht, aber der Älteste stimmt zu. Auch Achior will, dass die Tore geöffnet werden. Er erzählt den Hebräern, dass man keine Gnade vom Holofernes erwarten kann, er will das letzte Volk, das gegen ihn Widerstand leisten, vertilgen. Somit entscheiden sie, dass die Tore nicht geöffnet werden sollen und gegen Holofernes gekämpft wird. Sie entscheiden auch, dass sie fünf Tage brauchen, um göttliche Hilfe dafür zu bekommen. Der Älteste sagt: „[...] Will der Herr uns helfen, so muß es in diesen fünf Tagen geschehen: wir werden ohnehin ihr Ende nicht alle erleben!“ (Hebbel 1984: 40.) Judith sagt dazu feierlich: „[...] Also in fünf Tagen muß er sterben!“ (Hebbel 1984: 40.) Judith bittet Achior, mehr über Holofernes zu erzählen. Als sie genug über Holofernes gehört hat, sagt sie dem Ältesten, dass sie zum Holofernes gehen möchte. Der Älteste gibt ihr die Erlaubnis. Judith bittet auch um Mirza, dass sie sie folgt.

In diesem Akt geschieht folgendes: Judith versteht, wie sie den Holofernes verführen kann. Sie muss auch ihren Plan für die Stadtbewohner verteidigen. Am Ende dieses Aktes geht sie zum Holofernes, um mit ihm zu verhandeln.

5.1.4 Der vierte Akt

Der vierte Akt konzentriert sich besonders auf die Entwicklung der Beziehung zwischen Holofernes und Judith. Am Anfang des Aktes sieht Holofernes den Alptraum und bringt sich fast um. Holofernes hört auch ein Gespräch zwischen seinen Wachen, die sich wünschten, dass er tot wäre. Die Ereignisse des Anfangs sind aus Sicht der Handlung

etwas distanziert. Eigentlich geht die Handlung erst weiter, als Judith ins Heerlager Holofernes kommt und ihr Gespräch unterbricht. Judith macht dort einen positiven ersten Eindruck auf Holofernes: „Fürchte dich nicht, Judith; du gefällst mir, wie mir noch keine gefiel.“ (Hebbel 1984: 49.) Judith sagt dazu: „Dies ist das Ziel aller meiner Wünsche“ (Hebbel 1984: 49). Judith sagt auch dem Holofernes, dass die Vernichtung ihres Volkes berechtigt ist: „[...] Es ist die Strafe meiner eignen Sünden!“ (Hebbel 1984: 53.) Ihr Motiv ist jedoch nur, Holofernes dazu zu bringen, ihr zu vertrauen. Judith bittet fünf Tage Zeit um zu Beten und Überlegen, weil die Hebräer dies für „göttliche Hilfe“ brauchen. Holofernes stimmt zu. Mirza denkt, dass Judith eine Betrügerin wäre: „Sag selbst, Judith, muß ich dir nicht fluchen?“ (Hebbel 1984:55). Judith sagt dazu: „Wohl mir! Wenn du nicht zweifelst, so kann Holofernes gewiss nicht zweifeln!“ (Hebbel 1984: 55.)

Aus der Perspektive der Handlung verführt Judith den Holofernes und er beginnt Judith zu vertrauen. Deswegen gibt er ihr fünf Tage Zeit für Beten und Überlegen.

5.1.5 Der fünfte Akt

Am Anfang des Aktes wird dem Holofernes erzählt, dass die Hebräer nicht mehr weiterkämpfen wollten, sie würden vermutlich wegen der Dürre sterben. Auch hier sind die Ereignisse des Anfangs aus Sicht der Handlung etwas distanziert. Die Handlung geht erst weiter, wenn es Zeit geworden ist und Judith zu ihm zurückkehrt. Sie sind im Zelt des Holofernes und Holofernes küsst sie. Andererseits denkt sie, dass Holofernes schrecklich ist. Sie findet sein Mord gerechtfertigt und sie sagt ihm:

[...] Ja, ich hasse dich, ich verfluche dich und ich muß es dir sagen, du mußt wissen, wie ich dich hasse, wie ich dich verfluche, wenn ich nicht wahnsinnig werden soll! Nun töte mich! (Hebbel 1984: 61.)

Wenn Holofernes sagt, dass er es lieber morgen machen würde und lieber jetzt mit ihr ins Bett gehen würde, ist es für Judith der letzte Nagel in den Sarg, sie sagt für sich: „Wie ist mir auf einmal so leicht! Nun darf ich's tun!“ (Hebbel 1984: 61.) Kurz danach wird ihnen mitgeteilt, dass ein Hebräer sie draußen wartet. Er ist Ephraim und er versucht Holofernes mit dem Schwert zu töten. Sein Versuch ist aber bedauerlich. Obwohl Holofernes wütend ist, ist er ihm gnädig und tötet ihn nicht. Kurz danach gehen Judith und Holofernes zusammen ins Schlafgemach. Mirza hat Angst davor, dass einer von beiden sterben will: „[...] Ich glaube, dort [...] wird jemand ermordet; ich weiß nicht, ob Holofernes oder Judith! [...]“ (Hebbel 1984: 66.) Wenn die beiden immer

noch leben, sagt Mirza zur Judith, dass sie fliehen sollte. Judith ist anderer Meinung. Sie hat nämlich begriffen, wie sie den Holofernes töten sollte:

[...], da blinkte mir was Glänzendes ins Auge. Es war sein Schwert. An dies Schwert klammerten sich meine schwindelnden Gedanken an, und hab ich in meiner Entwürdigung das Recht des Daseins eingebüßt: mit diesem Schwert will ich`s mir wieder erkämpfen. [...] (Hebbel 1984: 69.)

Judith und Mirza gehen dann in das Schlafgemach hinein, um ihn zu töten. Sie sehen ihn schlafen. Judith greift zum Schwert und tötet Holofernes: „[...] Siehst du Mirza, da liegt sein Haupt! Ha, Holofernes, achtest du mich jetzt?“ (Hebbel 1984: 70.) Kurz nachdem Judith Holofernes getötet hat, kommt ihr die Idee, dass sie sterben muss, weil Holofernes sie umarmt hat, und sie seinen Sohn vermutlich in sich trägt. Judith sagt:

Oh, Mirza, ich muß sterben, und ich will`s. Ha! ich will durch das schlafende Lager eilen, ich will das Haupt des Holofernes emporheben, ich will meinen Mord ausschreien, dass Tausende aufstehen und mich in Stücke zerreißen! [...] (Hebbel 1984: 71.)

Dieser Moment bleibt jedoch kurz, da Mirza will, dass sie fliehen sollten. Eigentlich muss sie Judith zwingen zu erkennen, dass die Flucht die richtige Lösung ist. Mirza hat große Angst: „Der Morgen ist nicht mehr fern; sie martern mich und dich zu Tode, wenn sie uns hier finden; sie reißen uns Glied nach Glied ab.“ (Hebbel 1984: 73.) Judith glaubt nicht, dass ihnen etwas Böses passieren könnte. Mirza allerdings weiß, was man tun soll und sagt: „Judith, hab Erbarmen und komm!“ (Hebbel 1984: 73.) Und so fliehen sie aus dem Lager, und niemand hält sie auf.

Judith und Mirza kehren zu ihrem Volke zurück und sie feiern ihren Sieg zusammen. Die Ältesten sagen: „Judith hat ihr Volk befreit! Ihr Name werde gepriesen!“ (Hebbel 1984: 78.) Allerdings will Judith sterben, weil sie nicht den Sohn des Holofernes in die Welt setzen will: „Ich will dem Holofernes keinen Sohn gebären! Bete zu Gott, dass mein Schoss unfruchtbar sei! Vielleicht ist er mir gnädig!“ (Hebbel 1984: 79.)

Aus der Perspektive der Handlung sind die Ereignisse folgende: Die Handlung geht weiter, wenn Judith beim fünften Tag zum Holofernes zurückkehrt. Judith versteht, dass sein Mord gerechtfertigt ist. Judith und Holofernes gehen ins Schlafgemach zusammen, dort sieht Judith sein Schwert und begreift, dass sie ihn mit dem Schwert töten könnte. Judith tötet Holofernes mit seinem Schwert, wenn er schläft. Judith denkt, dass sie sich umbringen sollte, weil sie mit Holofernes geschlafen hat. Judith und Mirza kehren zum Hebräer zurück und sie feiern ihren Sieg. Allerdings will Judith sterben, weil sie vermutlich schwanger ist.

5.1.6 Judiths Handlungsstruktur

1.Akt
Die Ausgangssituation.
Holofernes greift die Hebräer an.
2.Akt
Ephraim erzählt Judith, dass die Stadt belagert ist.
Ephraim wirbt um Judith, um sie zu schützen.
Judith will selbst gegen Holofernes kämpfen.
3.Akt
Judith versteht, wie sie gegen Holofernes kämpfen kann, mithilfe ihrer Schönheit.
Die Stadtbewohner und Judith streiten sich darüber, was sie mit Holofernes machen sollten. Ihre Lösung ist gegen ihn zu kämpfen. Um dafür „göttliche Hilfe“ zu bekommen entscheiden sie, dass sie fünf Tage mehr brauchen.
Judith bittet um Erlaubnis zu ihm zu gehen, sie bekommt die Erlaubnis und Judith und Mirza verlassen die Stadt
4.Akt
Judith ist beim Holofernes und sie verführt ihn.
Holofernes gibt Judith fünf Tage Zeit für Beten und Überlegen.
5.Akt
Judith kehrt am fünften Tag zu ihm zurück. Kurz danach kommt Ephraim ins Lager und treibt Holofernes zu töten.
Judith geht mit Holofernes ins Schlafgemach. Mirza hat Angst, dass Judith dort sterben würde. Judith begreift, wie sie ihre Tat machen kann, denn sie sieht im Schlafgemach den Schwert Holofernes.
Judith tötet Holofernes mit seinem Schwert, wenn er schläft.
Judith denkt, dass sie sich umbringen sollte, weil sie mit Holofernes geschlafen hat.
Judith und Mirza kehren zum Hebräer zurück und sie feiern ihren Sieg.
Judith will sterben, weil sie vermutlich schwanger ist.

5.2 Analyse der Heldenreise in Judith

5.2.1 Der erste Akt

In dem ersten Akt passiert aus der Perspektive der Heldenreise nichts, weil der Protagonist, der auch der Held ist, nicht vorgestellt wird.

5.2.2 Der zweite Akt

Im zweiten Akt beginnt endlich die Heldenreise. Das ist offensichtlich, wenn Ephraim Judith von Holofernes erzählt und warnt, dass er gefährlich wäre. Sie antwortet lächelnd: „[...] Möcht's so sein! Dann braucht ich ja nur zu ihm hinauszugehen, und Stadt und Land wäre gerettet!“ (Hebbel 1984: 19.) Ephraim ist in diesem Moment wie ein Herold. Er gibt Judith ihre große Aufgabe, den Holofernes zu töten. Aus der Perspektive der Heldenreise können wir das als Ruf des Abenteurers sehen. Die Vermutung, dass es sich hier um den Ruf des Abenteurers handelt, erhärtet sich am Ende des zweiten Aktes. Judith ruft aus:

Ich werd ihn dir zeigen! Er wird kommen! Er muß ja kommen! Und ist deine Feigheit die deines ganzen Geschlechts, sehen alle Männer in der Gefahr nichts, als die Warnung, sie zu vermeiden – dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große Tat, dann – ha, ich hab sie von dir gefordert, ich muß beweisen, dass sie möglich ist! (Hebbel 1984: 22-23.)

Ephraim ist in diesem Moment auch wie ein Schwellenhüter. Er will nicht, dass Judith in die ungewohnte Welt geht, er will sie schützen. Trotz seiner Warnungen trifft Judith ihre Entscheidung gegen Holofernes zu kämpfen. Dies könnte man auch als das Überschreiten der ersten Schwelle verstehen. Man muss doch beachten, dass ein Held dann in eine ungewohnte Welt aufbrechen sollte. Im Drama passiert als nächstes, im dritten Akt, dass Judith Gott um Hilfe bittet. Judiths Gebet könnte als ungewohnte Welt interpretiert werden, weil Gott zu ihr zu sprechen scheint, andererseits bleibt sie in dieser Welt nur für einen kurzen Moment. Eigentlich ist die ungewohnte Welt in diesem Drama eher das Heerlager Holofernes. Daher ist es umstritten, ob dieses Moment als das Überschreiten der ersten Schwelle interpretiert werden kann.

5.2.3 Der dritte Akt

Die Heldenreise geht weiter. Am Anfang des dritten Aktes, wenn Judith betet zum Gott, bekommt sie Weisheit, wie sie den Holofernes töten sollte: „[...] Der Weg zu meiner Tat geht durch die Sünde! [...] Du machtest mich schön; jetzt weiß ich, wozu.“ (Hebbel 1984: 25.) Man könnte ihn Apotheose nennen, weil Judith ein großartiges Verständnis und Fähigkeit bekommt. Dies ist auch vielleicht der einzige Moment in diesem Drama, in dem

Judith übernatürliche Hilfe bekommen kann. Andererseits scheint dieser Moment als ihr Monolog, weil Gott nicht zu ihr spricht. Judith stellt sich das Gespräch vielleicht in ihrem Kopf vor. Die Interpretation wird durch die Tatsache gestützt, dass die göttliche Kraft nicht im Mittelpunkt dieses Stücks steht.

Das Stück konzentriert sich dann darauf, was mit dem Holofernes geschehen sollte. Judith bekommt leicht Unterstützung für ihre Meinungen. Selbst der Älteste wird Judith nicht befragen, wenn sie sich entscheidet, Holofernes zu treffen. Aus der Perspektive der Heldenreise sollte das Überschreiten der ersten Schwelle passieren, bevor der Held in die ungewohnte Welt geht. Da sie nur feststellt, dass sie die gewohnte Welt verlässt und in die ungewohnte Welt eintritt, testet niemand Judith. Tatsächlich erweckt dies den Eindruck, dass diese Stufe bereits im zweiten Akt passierte, als Ephraim sie vor Holofernes warnte. Andererseits kann es auch sein, dass der Held niemanden braucht, der sich ihm widersetzt, daher könnte diese Stufe auch hier passieren.

5.2.4 Der vierte Akt

Erst in dem vierten Akt betritt Judith die ungewohnte Welt. Sie hat ihre Stadt verlassen, die die gewohnte Welt repräsentiert. Aus der Perspektive der Heldenreise beginnt jetzt der Weg der Prüfungen. Sie muss den Holofernes verführen. Holofernes muss dazu gebracht werden, ihren Lügen zu glauben. Als Judith zum Holofernes kommt, sagt er zu ihr: „Fürchte dich nicht, Judith; du gefällst mir, wie mir noch keine gefiel. Judith antwortet darauf: „Dies ist das Ziel aller meiner Wünsche“ (Hebbel 1984: 49.) Judith ist auch der Meinung, dass ihre Vernichtung gerechtfertigt ist:

[...] Ich weiß, dass sie alle den Tod verdient haben, dass er ihnen längst verkündigt worden ist, ich weiß, dass der Herr, mein Gott, dir das Rächeramt übertragen hat, und dennoch werf ich mich, von erbärmlichem Mitleid überwältigt, zwischen dich und sie. [...], Herr, gedenk deines Schwurs und vertilg sie! (Hebbel 1984: 52-53.)

Wenn Judith und Holofernes sich treffen, ist die Situation aus der Perspektive der Heldenreise ziemlich ähnlich wie die Frau als Verführerin, denn Judith als Femme Fatale verführt Holofernes. Dies ist auch einer der wenigen Momente, in denen eine Figur eine „Göttin“ trifft. Andererseits muss man sich jedoch erinnern, dass „die Frau“ in der Heldenreise den Helden verführen sollte, in diesem Drama ist der Held Judith und Holofernes kann als ihr Schatten angesehen werden. Die Schlussfolgerung ist, dass diese beiden Stufen der Heldenreise, die Begegnung mit der Göttin und die Frau als Versucherin, in diesem Drama nicht stattfinden.

Andererseits will Judith quasi in demselben Moment ihre Aufgabe nicht erfüllen. Aus der Perspektive der Heldenreise könnte dieser Moment Weigerung sein. Judiths Aufgabe war Holofernes zu töten und sie will sie nicht mehr machen. Andererseits kann es sein, dass sie ihn anlügt. Dies kann daher nicht als „reine“ Weigerung angesehen werden.

Wenn Judith und Holofernes sich treffen, könnte es vielleicht auch Versöhnung mit dem Vater sein. Es scheint so, dass Judith Versöhnung mit Holofernes suchen würde, allerdings ist alles mehr oder weniger nur ihr Spiel. Vielleicht initiiert Holofernes Judith unabsichtlich für ihre Aufgabe, denn er scheint die größte Macht über Judith zu haben, weil er ihr Volk bedroht. Für Judith könnte Holofernes daher die Vater-Figur sein, die sie überwinden sollte. Andererseits ist Holofernes eher der Antagonist, Judiths Schatten. Holofernes wäre die beste Alternative für Judiths „Vater“, denn die andere Möglichkeit ist Gott. Die Beeinflussung Gottes auf Judith ist vermutlich die Größte, da Judith zu ihm am Anfang des dritten Aktes betet. Andererseits sollte die Initiation in der ungewohnten Welt geschehen und man muss doch erinnern, dass die Ereignisse wegen ihrer Triebe, nicht wegen göttlicher Kraft passieren. Es ist jedoch auch möglich, dass diese Stufe nicht stattfindet, weil Holofernes nicht ihre Vater-Figur wäre und diese Stufe komplex als Begriff ist, deswegen kann sie leicht falsch interpretiert werden.

5.2.5 Der fünfte Akt

Wenn Judith zu ihm zurückkehrt, es scheint, dass die Heldenreise wieder weitergehen würde. Es scheint, dass die Stufe, die Versöhnung mit dem Vater, immer noch passiert. Judith sucht keine Versöhnung mehr und hasst Holofernes offen, sie müsste ihn überwinden. Mit ihren Worten: „Wie ist mir auf einmal so leicht! Nun darf ich's tun!“ (Hebbel 1984: 61.) Auch für diesen Moment gilt die Gedanken der vorherigen Kapitel: Vielleicht gibt es in diesem Drama keinen „Vater“ für Judith. Somit ist es möglich, dass diese Stufe nicht passieren würde.

Die folgenden Ereignisse sind nicht so bedeutend für die Heldenreise. Sicher, Ephraim versucht Holofernes zu töten. Sein Versuch ist erbärmlich, er kann keinesfalls als Held gelten, weil er nicht solche Eigenschaften hat. Erst wenn Judith und Holofernes ins Schlafgemach gehen, geht die Heldenreise weiter. Judith und Holofernes sind allein im Schlafgemach und dann Mirza stellt fest: „[...] Ich glaube, dort [...] wird jemand ermordet: ich weiß nicht, ob Holofernes oder Judith! [...]“ (Hebbel 1984: 66.) Allerdings werden dem Leser ihre Handlungen nicht gezeigt. Aus der Perspektive der Heldenreise

könnte diesen Moment als Bauch der Wahlfisches nennen, weil es kurzfristig möglich ist, dass der Held dieses Dramas sterben wird.

Danach passiert auch die andere Stufe der Heldenreise. Wenn Judith im Schlafgemacht ist, sieht sie das Schwert Holofernes und begreift, dass sie mit ihm Holofernes töten kann:

[...], da blinkte mir was Glänzendes ins Auge. Es war sein Schwert. An dies Schwert klammerten sich meine schwindelnden Gedanken an, und hab ich in meiner Entwürdigung das Recht des Daseins eingebüßt: mit diesem Schwert will ich`s mir wieder erkämpfen. [...] (Hebbel 1984: 69.)

Dieser Moment ist auch die Apotheose, wie in dem dritten Akt, als Judith um Gott bat. Also es scheint, dass es in diesem Drama zwei Momente gibt, die als Apotheose interpretieren werden können.

Als nächstes gehen Judith und Mirza zusammen, um den Holofernes zu töten. Dann erreicht Judith die endgültige Segnung: “[...] Ha, Holofernes, achtest du mich jetzt? [...] Juble, mein Herz, Mirza kann mich noch umarmen. [...]“ (Hebbel 1984: 70.) Kurz nachdem Judith Holofernes getötet hat, kommt ihr die Idee, dass sie sterben muss, weil Holofernes sie umarmt hat, und sie seinen Sohn in sich vermutlich trägt. Judith sagt:

Oh, Mirza, ich muß sterben, und ich will`s. Ha! ich will durch das schlafende Lager eilen, ich will das Haupt des Holofernes emporheben, ich will meinen Mord ausschreien, dass Tausende aufstehen und mich in Stücke zerreißen! (Hebbel 1984: 71.)

Aus der Perspektive der Heldenreise scheint es so, dass Judith diese ungewohnte Welt nicht verlassen möchte. Dieser Moment kann als Verweigerung der Rückkehr gesehen werden. Sie hat ihre endgültige Segnung erreicht, allerdings wäre sie vermutlich eine unerwünschte Person in ihrer Gemeinde, falls sie zurückkehren wird.

Dieser Moment ist jedoch kurz, da Judith und Mirza sich entschließen zu fliehen. Eigentlich muss ihre Dienerin sie zwingen zu erkennen, dass die Flucht die richtige Lösung ist. Als Judith und Mirza fliehen, ist es nicht so magisch, es ist nur eine gewöhnliche Flucht, das einzig Übernatürliche daran ist, dass niemand sie aufhält. In der Heldenreise sollte ein Held oft eine magische Flucht haben.

Judith braucht also nicht Hilfe von außen, um erfolgreich zurück in die Stadt zu gehen. Die Figur, die Judith bei der Flucht hilft, ist schon lange bei ihr gewesen, nämlich ihre Dienerin, die auch eher ihre Verbündete wäre.

Wenn sie an den Stadttoren sind und wenn die Wachen fragen, wer sie sind antwortet Mirza: „Judith ist`s. Judith mit dem Kopf des Holofernes.“ (Hebbel 1984: 77.) Die Ältesten rufen: „Judith hat ihr Volk befreit! Ihr Name werde gepriesen!“ (Hebbel

1984: 78.) Danach sammelt das Volk sich um Judith und ruft: „Judith Heil!“ (Hebbel 1984: 78). Aus der Perspektive der Heldenreise könnte dieser Moment Rückkehr über die Schwelle sein, denn Judith kehrte erfolgreich zurück und sie jubeln den Sieg über einen Tyrannen. Der Kopf Holofernes ist etwas Wertvolles, den sie ihrer Gemeinde bringt.

Die Fortsetzung der Heldenreise wäre der Herr der zwei Welten, das Erreichen des Gleichgewichts mit innerer und äußerer Welt. Dies passiert nicht in diesem Drama, denn Judith kann ihre Handlungen nicht vor sich selbst rechtfertigen und sie wird verrückt: „[...] Mich trieb's, die Tat zu tun; an euch ist's, sie zu rechtfertigen! Werdet heilig und rein, dann kann ich sie verantworten!“ (Hebbel 1984: 78.) Judith bittet auch darum, getötet zu werden. Judith will lieber sterben als den Sohn von Holofernes austragen: „Ich will dem Holofernes keinen Sohn gebären! Bete zu Gott, dass mein Schoss unfruchtbar sei. Vielleicht ist er mir gnädig!“ (Hebbel 1984: 79.) Judith hat ihre Heldenreise beendet, jetzt hat sie die Möglichkeit mit ihrem Leben zu tun, was sie will. Sie wählt den Tod, dieses Moment kann als Freiheit zum Leben gelten.

5.2.6 Tabellarische Darstellung der Heldenreise in Judith

Die folgende Tabelle verdeutlicht, wie die verschiedenen Stufen der Heldenreise in diesem Drama erscheinen. Die Klammern bedeuten, dass das Auftreten der Stufe umstritten ist.

	AKTEN				
STUFEN	1.Akt	2.Akt	3.Akt	4.Akt	5.Akt
AUFBRUCH					
1.Ruf des Abenteuers		X			
2.Weigerung				(X) ²³	
3.Übernatürliche Hilfe			(X) ²⁴		

²³ Judith will quasi ihre Aufgabe verlassen. Sie glaubt, ihr Volk hätte es verdient, zerstört zu werden. Dies könnte eine Weigerung sein, denn Judiths Aufgabe war Holofernes zu töten und sie will das nicht mehr machen. Andererseits kann es sein, dass sie ihn nur anlügt. Dies kann daher nicht als „reine“ Weigerung angesehen werden.

²⁴ Wenn Judith zu Gott betet, ist es vielleicht der einzige Moment, in dem Judith übernatürliche Hilfe bekommen kann. Andererseits scheint dieser Moment ihr Monolog zu sein, Gott nämlich, an sich, spricht nicht zu ihr. Judith stellt sich das Gespräch in ihrem Kopf vor. Die Interpretation wird sicherlich durch die Tatsache gestützt, dass die göttliche Kraft nicht im Mittelpunkt dieses Stücks steht.

4. Das Überschreiten der ersten Schwelle		(X) ²⁵	(X) ²⁶		
5. Der Bauch des Wahlfischs					X
INITIATION					
6. Der Weg der Prüfungen				X	
7. Die Begegnung mit der Göttin					
8. Die Frau als Versucherin					
9. Versöhnung mit dem Vater				(X) ²⁷	(X) ²⁸
10. Apotheose			X		X
11. Die endgültige Segnung					X
RÜCKKEHR					
12. Verweigerung der Rückkehr					X
13. Die magische Flucht					
14. Rettung von außen					
15. Rückkehr über die Schwelle					X
16. Herr der zwei Welten					
17. Freiheit zum Leben					X

²⁵ Ephraim will nicht, dass Judith gegen Holofernes kämpft. Andererseits sollte diese Stufe in der gewohnten Welt passieren.

²⁶ Eigentlich verlässt Judith erst jetzt die gewohnte Welt

²⁷ Judith macht die vorübergehende Versöhnung mit Holofernes, zwar sie ist nur ihr Spiel. Holofernes hat doch die größte Macht über sie.

²⁸ Vielleicht versöhnt sich Judith mit Holofernes erst an diesem Punkt, weil sie ihn endgültig überwinden will. Andererseits ist er eher Judiths Schatten, der Antagonist.

6 ZUSAMMENFASSUNG

Als nächstes wird über die Ergebnisse und deren Glaubwürdigkeit und weitere Forschungsmöglichkeiten gesprochen.

Man kann denken, dass dieses Drama die Hauptstufen der Heldenreise befolgt. Judith lebt in der gewohnten Welt, geht in die ungewohnte Welt, um den Tyrannen zu töten, und kehrt danach in die gewohnte Welt zurück. Andererseits beweist die Analyse, dass die Struktur dieses Dramas keine so vollkommene Heldenreise ist. Es enthält doch viele Stufen der Heldenreise, aber andererseits sind einige Stufen nicht so einfach zu erkennen, einige Stufen treten in einer ungewöhnlichen Reihenfolge auf und einige Stufen treten überhaupt nicht auf. Andererseits muss man beachten, dass die Heldenreise ein flexibles Konzept ist. Sie muss nicht unbedingt alle Stufen enthalten, um eine Heldenreise zu sein.

Die Schlussfolgerung ist folgende: Ob dieses Drama als Heldenreise verstanden werden kann, hängt davon ab, wie genau es analysiert wird. Antwort auf die Forschungsfrage ist deshalb offen, Judith ist Heldenreise und zugleich nicht.

Andererseits muss man beachten, dass die Ergebnisse die Interpretationen des Forschers sind. Es ist möglich, dass er nicht alle wesentlichen Elemente der Handlungsstruktur oder Heldenreise entdeckt hat. Aus dieser Perspektive ist auch nicht früher untersucht worden. Daher hängt die Glaubwürdigkeit dieser Untersuchung von der Qualität seiner Argumentation ab.

Es gibt viele Möglichkeiten für weitere Forschung. Es wäre interessant die möglichen Heldenreisen des biblischen Judith-Mythos und Hebbels Drama miteinander zu vergleichen. Das Forschungsziel könnte sein, ob diese beiden, ziemlich ähnlichen Werke auch Heldenreisen wären. Es wäre auch interessant ein anderes deutsches Drama zu wählen, das auf mythischen Stoff basiert, und dies aus der Perspektive der Heldenreise zu untersuchen. Das Forschungsziel könnte sein, ob solchen Dramen in der Regel Heldenreisen wären.

7 QUELLENVERZEICHNIS

7.1 Primärquelle

Hebbel, Friedrich 1984: *Judith. Eine Tragödie in fünf Akten*. Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart: Reclam.

7.2 Sekundärquellen

Başarıcı, Samsun & Kılıçaslan, Yılmaz 2017: *Hero's Journey as a Lattice Structure: A Case Study of Star Wars*. In: Journal of Balkan Libraries Union Vol. 5, Nummer 2, 17-23.

Brine, Kevin 2010: *The Judith Project* In: Brine, Kevin R. & Ciletti, Elena & Lähnemann, Henrike (Hrsg.). *The sword of Judith. Judith Studies Across the Disciplines.*, 3-21.

Campbell, Joseph 2002: *The inner reaches of outer Space: metaphor as myth and as religion*. Novato (California): New World Library.

Campbell, Joseph 2008: *The hero with a thousand faces*. Novato (California): New World Library.

Corbineau-Hoffmann, Angelika 2004: *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Coupe, Laurence 1997: *Myth*. London / New York: Routledge.

Cruz, Joshua & Kellam, Nadia 2017: *Restructuring structural narrative analysis using Campbell's monomyth to understand participant narratives* In: Narrative Inquiry, 169-186.

Deyneka, Leah 2012: *May the Myth Be with You, Always: Archetypes, Mythic Elements, and Aspects of Joseph Campbell's Heroic Monomyth in the Original Star Wars Trilogy*. In: Deyneka, Leah & Brode, Douglas (Hrsg.). *Myth, Media, and Culture in Star Wars: An Anthology*, 31-46.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2014: *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Ikonen, Teemu 2001: *Tarina ja juoni*. In: Alanko, Outi & Käkelä-Puumala Tiina (Hrsg.). *Kirjallisuuden tutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184-206.

Kemppainen, Ilona & Peltonen, Ulla-Maija (2010): *Muuttuva sankaruus*. In: Kemppainen, Ilona & Peltonen, Ulla-Maija (Hrsg.). *Kirjoituksia sankaruudesta*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 9-43.

Kesti, Tutta 2007: *Heroes of Middle-Earth: J. Campbell's monomyth in J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings (1954-1955)*. Universität Jyväskylä. Abrufbar als pdf-Datei: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2007550>. Abruf am 17.04.2020.

Kuschel, Karl-Josef 2005: *Mord in Namen Gottes? Das Drama der Judith von Hebbel bis Hochhuth*, Jahrbuch für Internationale Germanistik, Nummer 2 / 2005, 103-125.

Lehtonen, Maija 1983: *Strukturalismi*. In: Nevala, Maria-Liisa (Hrsg.) *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 95-127.

- Lyons, John 1973: *Structuralism and linguistics*. In: Robey, David (Hrsg.), *Structuralism*. An Introduction. Oxford: Clarendon Press, 5-19.
- Lösel, Günther 2004: *Theater ohne Absicht – Impulse zur Weiterentwicklung des Improvisationstheaters*. Planegg: Impuls/Buschfunk.
- Propp, Vladimir & Wagner, Louis A. (ed.) 1994: *Morphology of the folktale* (Die englische Übersetzung von Propps Морфология сказки, 1928). Austin: University of Texas Press.
- Segal, Robert A. 2004: *Introductory Essay*. In: Rank, Otto & Richter, Gregory C. & Lieberman, E. James, *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth*, Baltimore: John Hopkins University Press, vii-xxxviii.
- Sommer, Roy 2010: *Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze*. In: Nünning, Vera & Nünning, Ansgar & Bauder-Begerow, Irina (Hrsg.), *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart / Weimar: J.B.Metzler, 91-108.
- Steinby, Liisa & Tanskanen Katri 2013: *Näytelmäkirjallisuus eli draama*. In: Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa (Hrsg.). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 254-258, 288-344.
- Strelka, Joseph.P 1998: *Einführung in die literarische Textanalyse*. 2. durchgesehene Auflage, Tübingen / Basel: Franke.
- Thöneböhm, Sonja 2006, *Geschichten des Augenblicks Struktur und Dramaturgie im Improvisationstheater am Beispiel der „Heldenreise“*. Abrufbar als pdf-Datei: http://www.impro-theater.de/dmdocuments/wissenschaft/Improvisationstheater_Dramaturgie-Sonja_Thoeneboehn.pdf. Abruf am 17.04.2020.
- Vogler, Christoph 2007: *The writers Journey: Mythic structure for writers*. Studio City CA: Michael Wiese Productions.
- Internetquelle 1: Hamburg 1839 - 1842, Kopenhagen 1842 / 43 In: Internetseite Hebbel-Gesellschaft e.V URL: <https://www.hebbel-gesellschaft.de/9-meldorf-stadt/31-lebenschronik-1839-1843>, Abruf am 06.04.2020.
- Internetquelle 2: Aktuell im Theater, In: Internetseite Hebbel-Gesellschaft e.V. URL: <https://www.hebbel-gesellschaft.de/aktuelles/aktuell-im-theater>, Abruf am 06.04.2020.
- Internetquelle 3: Alte Pinakothek, In: Internetseite Die Pinakotheken URL: <https://www.pinakothek.de/besuch/alte-pinakothek>, Abruf am 06.04.2020.
- Internetquelle 4: Heldenreise In: Internetseite Wikipedia URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Heldenreise>, Abruf am 07.04.2020.
- Internetquelle 5: *Joseph Campbell's Hero's Journey Arc* In: Internetseite The Heroine Journeys Project Exploring and Documenting Life-Affirming Alternatives to the Hero's Journey URL: <https://heroinejourneys.com/joseph-campbells-heros-journey-arc/> Abruf am 17.04.2020

Internetquelle 6: Seastrom, Lucas, *Mythic Discovery Within the Inner Reaches of Outer Space: Joseph Campbell Meets George Lucas – Part I: A much friendlier meet-up than Obi-Wan and Vader*. Stand: 22.10.2015 In: Internetseite Star Wars URL: <https://www.starwars.com/news/mythic-discovery-within-the-inner-reaches-of-outer-space-joseph-campbell-meets-george-lucas-part-i>, Abruf am 6.4.2020.

Internetquelle 7: Star Wars: Films. In: Internetseite Star Wars URL: <https://www.starwars.com/films>. Abruf am 06.04.2020.

SUOMENKIELINEN LYHENNELMÄ

Ossi Järvinen: Heldenreise in Judith: Literarische Textanalyse über das Drama Friedrich Hebbels

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kielten tutkinto-ohjelma: Saksan opintosuunta

Huhtikuu 2020

Tämä tutkimus perustuu suureksi osaksi sankarin matkan käsitteeseen. Sankarin matkaksi kutsutaan vertailevassa mytologiassa ja narratologiassa juonirakennetta, joka on tyypillinen sankaritarinoille (Kellam & Cruz 2017: 173-174). Englantilainen Edvard Tylor havaitsi ilmiön jo 1870-luvulla (Segal 2004: viii). Tosin suuren yleisön tietoutteen sen toi amerikkalainen myytintutkija Joseph Campbell (Vogler 2007: xxviii). Campbell (2008: 23) tiivistää sankarin matkan kolmeen päävaiheeseen, joita ovat lähtö, initiaatio ja paluu. Yksinkertaistettuna tämä tarkoittaa sitä, että sankari lähtee tavallisesta maailmastaan yliluonnolliseen maailmaan, missä hän tekee sankaritöitä ja palaa sitten takaisin tavalliseen maailmaan jakamaan voittonsa yhteisönsä kanssa. Jokainen päävaihe sisältää vielä omat vaiheensa. Kaiken kaikkiaan sankarin matka sisältää 17 eri vaihetta (Campbell 2008: 28-29). Tosin ollakseen sankarin matka näitä kaikkia vaihteita ei tarvitse tapahtua (Vogler 2007: 19).

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, voiko *Judithia*, joka on Friedrich Hebbelin vuonna 1840 tekemä näytelmä, kutsua sankarin matkaksi sen juonirakenteen perusteella. Vaikka laadullisessa tutkimuksessa ei yleensä muodosteta hypoteeseja (Eskola & Suoranta 2014: 19), niin tekijä tiedosti, että on hyvinkin mahdollista, että tämä draama olisi sankarin matka.

Kysymyksenasettelu on mielekäs, sillä draamoja ei ole tutkittu aikaisemmin sankarin matkoina. Aiemmin tästä näkökulmasta on tutkittu lähinnä eepisiä tekstejä. Lisäksi tieto siitä, että sankarin matkoilla sankarit ovat yleensä miehiä, herätti kiinnostuksen tutkia, voisivatko myös kertomukset naispuolisista sankareista olla sankarin matkoja (vrt. Campbell 2008). Sankaruus kun yleisesti käsitetään jonain miehisenä asiana länsimaissa (Kemppainen & Peltonen 2010: 25-27).

Aineistona käytettiin Judith-draaman kirjallista versiota. Tämä tutkimus on kirjallisuustieteellinen tekstianalyysi, johon sovellettiin strukturalistista ja vertailevaa metodia (vrt. Strelka 1998: 1-7). Näistä ensimmäinen metodi Lehtosen mukaan (1983:

96-97) tarkoittaa yksinkertaistettuna sitä, että ilmiö saa merkityksensä olemalla osa jotain kokonaisuutta. Metodina sillä pyritään osoittamaan jollekin ilmiölle sen osien väliset suhteet ja kokonaisuuden yhtenäisyys.

Toisella eli vertailevalla metodilla pyritään etsimään yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia tutkimuskohteiden välillä (Corbinea-Hoffmann 2004: 88-89). Strukturalistisen metodin avulla analysoitiin ensin draaman juonirakenne. Tämän jälkeen käytettiin vertailevaa metodologia, jolla pyrittiin löytämään yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia Judithin juonirakenteen ja sankarin matkan rakenteen välillä.

Tutkimuksessa päädyttiin tulokseen, että tämä draama noudattaa sankarin matkan päävaiheita, sillä Judith lähtee kansansa keskuudesta kukistamaan kansaansa sortavan tyrannin ja palaa sen jälkeen yhteisöönsä sitä juhlistamaan. Kun näytelmää analysoitiin tarkemmin, huomattiin, että se sisältää myös monia päävaiheiden vaiheita, toisaalta joitain kohtia ei voitu yksiselitteisesti tulkita näiksi vaiheiksi, jotkut kohdat tapahtuvat epätavallisessa järjestyksessä ja joitain vaiheita ei tapahdu ollenkaan. Siten vastaus tutkimuskysymykseen on riippuvainen siitä, kuinka tarkkaan sankarin matkan käsittää. Judith voidaan tulkita sankarin matkaksi, mutta yhtä hyvin voidaan sanoa, että kyseessä ei ole sankarin matka.

Tutkimus antaa monia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista analysoida jotain toista saksalaista näytelmää, joka perustuu myyttiin, sankarin matkan näkökulmasta. Kun saisi tarpeeksi aineistoa kasaan, siitä voisi ehkä tehdä yleistyksiäkin: olisivatko saksalaiset näytelmät, jotka perustuvat myyttiin, myös sankarin matkoja?

Ongelmallisinta tutkimuksessa oli se, että draamoja on aikaisemmin tutkittu sankarin matkoina melko vähän. Lisäksi Campbellin käsityksiä sankarin matkasta ei ole helppo tulkita, sillä se perustuu muun muassa psykologi Carl Gustav Jungin ajatuksille (Campbell 2002: 145). Tekijälle hänen ajatuksensa eivät olleet entuudestaan kovin tunnettuja. Siten on mahdollista, että tekijä on joissain kohdissa tulkinnut väärin Campbellin käsitystä sankarin matkasta. Täten tutkimustuloksiin voi suhtautua tietyllä varauksella.

Avainsanat:

Friedrich Hebbel, Judith, juonirakenne, sankarin matka, strukturalismi, vertaileva metodi