

Floriana Seifert

Michael Endes triadische Eschatologie.
Die Spielverderber, Der Rattenfänger. Momo

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München



Einleitung

„Da entbrannte im Himmel ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Drachen zu kämpfen. Der Drache und sein Engel kämpften, aber sie konnten sich nicht halten und verloren ihren Platz im Himmel. Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde gestürzt und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen. Da hörte ich eine laute Stimme im Himmel rufen: Jetzt ist er da, der rettende Sieg.“¹

Dieses Zitat über Michael aus der *Offenbarung des Johannes* ist treffend für den Kampf, den Michael Ende kämpfte. Auch er stellte sich einem Drachen, der unsere Welt bedroht. Auch er war dabei nicht allein, denn seine Figuren halfen ihm, seine Ideen an die Leser weiterzugeben. Es waren zwar keine Engel, aber Philadelphia aus dem *Spielverderber*², der Spielmann aus dem *Rattenfänger*³ und Momo aus dem gleichnamigen Buch verfolgen dieselbe Aufgabe: Sie wollen die Welt retten. Durch sie vermittelt Michael Ende seine Sorge um die Welt und die Gesellschaft, die auf ihr lebt. Seine Befürchtung wird von und durch seine Figuren erzählt. Im *Spielverderber* und im *Rattenfänger* ist einer komplexen Dramaturgie eine klare Struktur unterlegt – und zwar in beiden Formaten die gleiche. Die Figuren scheitern daran, die Welt aus ihrer misslichen Lage zu befreien, und die Apokalypse beendet das Geschehen. In *Momo*⁴ schafft es das Menschenkind, die Menschheit vor ihrem Ende zu retten, auch wenn der negative Prozess bereits sehr weit fortgeschritten war. Michael Ende wollte uns nicht belehren, sondern er wollte uns eindringlich warnen.

„Die Hoffnung auf die Vollendung stützt sich auf Erfahrungen [...] Er selbst garantiert für das Gelingen des von ihm Begonnenen. Dadurch wird aber der Mensch nicht zum bloßen Zuschauer der Geschichte. Wie zum Begriff des Glaubens über das reine Führwahrhalten hinaus das existentielle Moment des Sich-Einlassens gehört, so bedeutet Hoffnung über das Sich-Verlassen auf [...] Verheißung hinaus aktive Realisierung, Mitgestaltung der erhofften Zukunft. In diesem Zusammenhang wird die Beobachtung wichtig, daß viele [...] Verheißungen zugleich Handlungssappelle enthalten.“⁵

Michael Ende zwingt seinem Leser keine ultimative Lösung und Handlungsvorschläge auf, aber er setzt erste Bausteine einer Brücke in eine mögliche Zukunft. Dies meint „[...] die Bezeichnung jenes Teils der Dogmatik, welcher die Glaubensaussagen über die erhoffte endgültige und vollendende Zukunft (Eschaton) des einzelnen Menschen [...], der Menschheit insgesamt sowie der Geschichte und des Kosmos behandelt.“⁶

Michael Ende verfasste Formate, welche die Zukunft des Planeten und der Menschheit thematisierten, sie alle eint seine Botschaft, die er in seiner erkenntnisreichen Sprache formulierte und die von mir als Endes Eschatologie bezeichnet wird.

„Es geht nicht um irgendwelche Dinge, sondern um die Zukunft Schöpfung, nicht um etwas, was nur von außen über Mensch und Welt hineinbricht, sondern um Vollendung schon begonnenen Lebens, nicht um rein zukünftiges, sondern auch um die Gegenwart, insofern sie von der Ausrichtung auf die Zukunft geprägt ist. Demgemäß könnte man formulieren: Eschatologie reflektiert die Hoffnung auf Vollendung. [...] Vollendung kann (1) ein Prozeß, eine Bewegung auf ein Ziel hin, es kann aber auch (2) das Ziel selbst bedeuten. Dieses wiederum kann als Zustand der Ruhe, in welchem alles Wachstum beendet ist, oder als Fülle, als Aufgipfelung von Geschichte, als intensivstes Leben verstanden werden.“⁷

Ende stellt uns vor die Wahl: Vollendung oder Apokalypse? Er berichtet, übermittelt Rat-schläge, doch die eigentliche Vollendung bleibt noch aus. Das Ziel stellt sich deutlich vor: Der Planet muss erhalten werden. Um an diese Erkenntnis zu gelangen, durchläuft das Individuum einen Prozess, der sich aus verschiedenen Phasen zusammensetzt. Die Heilung des Planeten

nimmt hingegen prozessual ab, sofern wir nicht dagegen wirken, werden wir von den Kräften der Erde übertroffen und müssten uns dem gemeinsamen Schicksal stellen.

Die Eschatologie ist „seit dem 17. Jahrhundert in der christlichen Theologie [...] Ziel und Ende der ‚Heilsgeschichte‘.“⁸ Der Begriff „Eschatologie“ wird meist in einem religiösen Kontext verwendet. Endes Eschatologie ist frei von religiöser Bevormundung. Es ist gleichgültig, welcher Religion man angehört, ob jemand Christ, Muslim, Buddhist ist oder sich irgendeiner anderen Religion zugehörig fühlt. Seine Botschaft betrifft alle und genauso alle Agnostiker und alle Atheisten. Es werden alle Erdenbürger angesprochen. Eschatologie ist nicht an die Religion gebunden, sondern vielmehr an die Vorstellungswelt, der sie angehören soll.

„Die eschatologische Verkündigung und Lehre ist auf diese weltbildgebundene Sprache und ihre Bilder angewiesen, muss aber deren Wahrheit und Grenzen unterscheiden. Dies gilt insbesondere für Bilder, die dem Hoffnungsziel Gestalt und Anziehungskraft geben, deren Wahrheit aber in einer symbolischen, nicht in einer verobjektivierenden Auslegung zu finden ist.“⁹

Ende ist es möglich, drei symbolische Orte, die stellvertretend für unsere Welt und deren Gesellschaft sind, kritisch zu hinterfragen, um eine objektive Einschätzung unserer Weltlage dem Leser zu vermitteln. Ende sah die „Vernachlässigung der gegenwärtigen Weltzeit zugunsten der erhofften Zukunft; damit zusammenhängen: die Resignation von der Aufgabe, menschliche Geschichte zu gestalten [...]“¹⁰ Ende sorgte sich um den Fortbestand des Planeten, wenn wir als Bewohner nicht gravierende Änderungen unserer Systeme anstreben würden und uns bereit erklären, außerhalb des Üblichen zu denken.

„Man erzählt von ‚Sehern‘, denen Gott den Lauf der Geschichte ‚offenbart‘ hat und die dann der verfolgten Gemeinde mitteilen, was sie geschaut haben (daher der Name ‚Apokalyptik‘: von griechisch ἀποκάλυψη [apokalypsis] = Offenbarung).“¹¹

Eschatologie meint auch das vorstellbare absolute Ende der Erdengemeinschaft und bedeutet „die Lehre von den letzten Dingen, d. h. vom Endschicksal des einzelnen Menschen und der Welt“¹². „Eschatologie umfasst sowohl das Sein des einzelnen Menschen nach seinem Tod (Individualeschatologie) als auch das Ende der gesamten Menschheit und Welt (Universal-/Kollektiveschatologie).“¹³ Das Ende wird durch Einzelschicksale erzählt, die den größeren Kontext Welt mit einbeziehen.

Der erste wichtige Gedanken aus dieser Eschatologie ist: Michael Ende will uns nicht über eine fiktionale Apokalypse belehren, sondern er will sie in unserem realen Leben verhindern. Er war voll Kummer über den Zustand der Welt und der darauf lebenden Menschheit, und er ist mit seinen Überzeugungen nicht allein.

„Du sihst wohin du sihst nur Eitelkeit auff Erden.
Was dieser heute baut reist jener morgen ein:
Wo itzund Städte stehn wird eine Wiesen seyn
Auff der ein Schäfers-Kind wird spielen mit den Herden.
Was itzund prächtig blüht sol bald zertreten werden.
Was itzt so pocht und trotzt ist morgen Asch und Bein
Nichts ist das ewig sey kein Ertz kein Marmorstein.
Itzt lacht das Glück uns an bald donnern die Beschwerden.
Der hohen Thaten Ruhm muß wie ein Traum vergehn.
Soll denn das Spiel der Zeit der leichte Mensch bestehn?
Ach! was ist alles diß was wir vor köstlich achten
Als schlechte Nichtigkeit als Schatten Staub und Wind;
Als eine Wiesen-Blum die man nicht wider find't.
Noch wil was ewig ist kein einig Mensch betrachten!“¹⁴

Bereits 1637 beschreibt Andreas Gryphius eine Erde, die, von der Menschheit losgelöst, wieder neu erwacht. Das Ende der Menschheit wird von den Menschen thematisiert, seit sie existieren.

„Tag der Rache, Tag der Sünden,
 Wird das Weltall sich entzünden,
 Wie Sibyll und David künden.
 Welch ein Graus wird sein und Zagen,
 Wenn der Richter kommt, mit Fragen
 Streng zu prüfen alle Klagen!
 Laut wird die Posaune klingen,
 Durch der Erde Gräber dringen,
 Alle hin zum Throne zwingen.
 Schauernd sehen Tod und Leben
 Sich die Kreatur erheben,
 Rechenschaft dem Herrn zu geben.
 Und ein Buch wird aufgeschlagen,
 Treu darin ist eingetragen
 Jede Schuld aus Erdentagen.
 Sitzt der Richter dann zu richten,
 Wird sich das Verborgne lichten;
 Nichts kann vor der Strafe flüchten.
 Weh! Was werd ich Armer sagen?
 Welchen Anwalt mir erfragen,
 Wenn Gerechte selbst verzagen?
 [...]

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
 Tief zerknirscht in Herzensreue,
 Sel'ges Ende mir verleihe.
 Tag der Zähren, Tag der Wehen,
 Da vom Grabe wird erstehen
 Zum Gericht der Mensch voll Sünden;
 Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
 Milder Jesus, Herrscher Du,
 Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.“¹⁵

Es heißt, Thomas von Celano habe diese Zeilen geschrieben, die Herkunft dieser Worte bleibt aber umstritten. Das Hauptmotiv des *Dies irae* ist das Jüngste Gericht der Menschheit. Michael Ende setzte sich stark mit dem apokalyptischen Motiv auseinander. Um seine Eschatologie aus seinem Werk herauszuarbeiten, habe ich mich auf drei seiner Formate beschränkt. Je mehr man sich damit befasst, desto klarer löst sich seine Eschatologie aus seinen Texten heraus. Zunächst habe ich *Die Spielverderber* bearbeitet, dort werden fragwürdige Lösungsprinzipien getestet. Im *Rattenfänger* betreibt Ende Ursachenforschung, indem er menschliche Abgründe beleuchtet und den falschen Umgang mit Geld hervorhebt. Und der dritte Teil dieser Arbeit widmet sich *Momo*. Momo ist die einzige Figur, der die Rettung der Welt gelingt. Durch Momo können die Welt und ihre Bewohner geheilt werden. Deshalb wird dieses Format als Letztes behandelt. Michael Ende hat mit *Momo* begonnen.

„In dem Augenblick begann die Zeit wieder und alles regte und bewegte sich von Neuem. [...] Davon, dass die Welt für eine Stunde stillgestanden hatte, hatten die Menschen nichts bemerkt. Denn es war ja tatsächlich keine Zeit verstrichen zwischen dem Aufhören und dem neuen Beginn. Es war für sie vorübergegangen wie ein Wimpernschlag. [...] Viele Leute haben nie erfahren, wem das alles zu verdanken war und was in Wirklichkeit während jenes Augenblicks, der ihnen wie ein Wimpernschlag vorkam, geschehen ist. Die meisten Leute hätten es wohl auch nicht geglaubt.“¹⁶

1989 stellte Michael Ende Überlegungen an, welche Schritte zu einer Rettung der Welt beitragen könnten und sein Rat hätte lauten können: „Man müsste sich gemeinsam an einen Tisch setzen und anfangen zu kommunizieren.“ Er selbst musste immer wieder gegen die negativen menschlichen Seiten des Menschseins anschreiben.

„Werdet ihr endlich schweigen! Wenigstens dieses eine Mal! Verdammtes Idiotenpack, müßt Ihr auch noch unseren Abgang verderben? Das Spiel ist aus! Das Fest ist mangels geeigneter Gäste endgültig abgesagt! [...] Nein ... nein! ... nicht schweigen, um Gottes willen! ... Das kann doch nicht wirklich das Ende sein! ... Es muss doch noch irgendeinen Ausweg geben! ... Wir müssen uns nur erinnern ... an die Worte, die auf unseren Anteilen standen ... Jeder hat sie doch einmal gelesen ... ganz am Anfang ...“¹⁷

Michael Endes Sprache verschärft sich. Der Sprachgebrauch wird konkreter, drastischer und angsteinflößender. 1993 schreibt er den *Rattenfänger*.

„Weh, Hamelin, wehe ...
Ich sehe ... ich sehe ...
Viel Blut und Rauch und Flammen ...
die Mauern brechen zusammen ...
Da reitet der Tod durch jegliches Haus ...
keiner von Euch wird ihm kommen aus ...
Aber zuvor ...
Durchs Wesertor ...
Kommt ein anderer, der euch retten kann ...
Ihr aber, ach, ihr nehmt es nicht an ...
Ich sehe ... ich sehe ...
Wie ihr selbst euren Untergang sucht ...
weh, Hamelin, wehe [...]
Deine Reichen werden reicher an dieser Plage,
und die Armen ärmer von Tag zu Tag.
Ja, hört nur, was keiner hören mag!
Ihr wißt nicht, was im Verborgenen geschieht,
doch jene, die jeder dort stehen sieht,
sie kennen ihr arges Geheimnis gut
und hüten es wohl und vergießen
das Blut, das Blut
all derer, die wagen ein wahres Wort!
Der Reichtum, der ihnen muß reichlich fließen,
ist geboren aus Mord!
Für jedes Goldstück, das sie erwerben,
muß etwas sterben ...
ein Baum ... ein Tier ... ein Gewässer ... ein Kind ...
Sie nehmen's in Kauf, weil sie käuflich sind.
Sie können's schon nicht mehr enden ...
Gefangene sind sie der eigenen Gier!
Blut klebt an ihren Händen!
Ich spreche die Wahrheit, glaubt es mir! [...]
Fluch euch, die ihr dem Mund, der die Wahrheit sagt,
den Lebensodem von den Lippen preßt.
Und Fluch dem Volk, das nicht nach Wahrheit fragt
und sich von Lügner willig leiten läßt!
Die Blinden führen Blinde,
sie scheuen keine Sünde

an Mensch und Gottes Welt.
Jedoch noch diese Stunde
Geht ihr und sie zugrunde:
Die Grube ist bestellt!“¹⁸

Ende teilt es uns deutlich mit: Die Erde wird aufgrund unseres Verhaltens in einen Todesmantel gehüllt und ohne die Welt wird die Menschheit nicht überleben. „Wehe! Wehe! Wehe den Bewohnern der Erde! Noch drei Engel werden ihre Posaunen blasen.“¹⁹ Johannes formuliert es für seine Bibelpassage der *Offenbarung* und es trifft auf Michael Endes Texte ebenfalls zu, abgesehen von der Semenrekurrenz durch die Wiederholung und Wiederaufnahme des Sems [Wehe]. Philadelphia, der Spielmann und Momo werden uns durch Endes Eschatologie führen. Wir werden verstehen müssen: Die Welt ist erkrankt und mehr noch, sie wird sterben.

Der Tod und das Sterben sind allgegenwärtig. Für diese Thematik habe ich die Expertin Elisabeth Kübler-Ross herangezogen. Nach ihrem Medizinstudium war sie an der University of Chicago tätig und wurde schließlich Psychiaterin, die sich intensiv mit dem Tod, mit Sterbebegleitung und Nahtoderfahrungen auseinandersetzt. Das Kernstück ihrer Arbeit ist das Erheben der fünf Trauerphasen, die jeder Mensch während eines Verlustes durchleben muss. Der Prozess beginnt mit dem Nicht-wahrhaben-Wollen, gefolgt von Zorn, Verhandeln und Depression, die in Zustimmung mündet.²⁰ Diese Arbeit stützt sich auf drei ihrer Bücher. Im Jahr 1969 erschien *On Death and Dying*²¹ und *Death: The Final Stage of Growth*²². Das dritte Buch *On Children and Death*²³ rundet ihre Arbeit ab und thematisiert, wie sich Kinder mit dem Tod auseinandersetzen.

Als ich Michael Endes Bücher erneut mit dem Wissen um Küblers Trauermodell gelesen hatte, konnte ich deutlich die ablaufenden Phasen in einer Metaebene der Texte wiederfinden. In *Die Spielverderber* und im *Rattenfänger* durchleben die Figuren den Trauerprozess, bis es für die Welt und die Figuren zu spät ist. In *Momo* wird das Herauslösen aus diesem Teufelskreis und Prozess vorgestellt. Momo folgt Kassiopeias Rat: „RÜCKWÄRTS GEHEN!“²⁴ Momo schreitet den Trauerprozess rückwärts ab, um an den Anfang zu gelangen. Deshalb wird das Ende dieser Apokalypse zum Anfang, der eine neue und sechste Trauerphase hervorbringt, die in dieser Arbeit entwickelt wird. Bereits im *Rattenfänger* entsteht diese Lösung, doch die Figuren sind noch nicht dazu fähig, erst Momo wird sie dahin führen.

Die Spielverderber ist ein Drama und *Der Rattenfänger* ein Libretto. Es handelt sich daher um dramatische Texte, im Gegensatz zu *Momo*. Für die wissenschaftliche Arbeit mit drei Formaten wäre es natürlich sinnvoll, wenn sie aus der gleichen Sparte stammten. Dank Roman Hocke, Wolfgang Neruda (Geschäftsführer der Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten) und Claudia von Hornstein war es mir möglich, mit dem von Michael Ende selbst verfassten Libretto *Momo und die Zeitdiebe. Ein Spiel für das Musiktheater in zwei Teilen*²⁵ zu arbeiten. Roman Hocke war ein enger Freund von Michael Ende und hat sein Werk 15 Jahre als Lektor begleitet.

„Seit dessen Tod betreut er als Herausgeber den literarischen Nachlass des großen Geschichtenerzählers. Um guten Geschichten noch größere Kreise zu erschließen, machte Roman Hocke sich 1997 als Literaturagent mit der Hocke Projektagentur mit Sitz in Rom und München selbständig. 2002 ging er mit der AVA GmbH von Reinhold G. Stecher einen Synergieverbund ein. Von nun an firmiert seine Literaturagentur unter dem Namen AVA international GmbH. Seit vielen Jahren setzt sich Roman Hocke auch für die Phantastische Kunst ein. Er gehört zum Vorstand von Labyrinth, Gesellschaft für phantastische und visionäre Künste e. V. in München (www.labyrinth.com), die Ausstellungen rund um diese Kunst veranstaltet, und ist Ehrenmitglied der Stiftung Bruno Weber, des Schweizer Künstlers. Das Interesse an allem Phantastischen ist eine alte Familientradition: Sein Vater, Gustav René Hocke, hat mit *Die Welt als Labyrinth* das Standardwerk zur modernen Manierismus-Forschung verfasst, das die Entwicklung des Phantastischen über die Jahrhunderte hinweg darstellt. Roman Hocke hat zahlreiche

Publikationen zur phantastischen Kunst wie auch zu einzelnen ihrer Künstler und Autoren verfasst. Unter anderem schrieb er auch eine Biographie über Leben und Werk von Michael Ende. [...]“²⁶

Seit 2015 arbeite ich als freie Mitarbeiterin für Roman Hocke und bin mit der Arbeit am digitalen Michael-Ende-Archiv betraut. Ein Teil des Nachlasses von Michael Ende befindet sich in Garmisch-Partenkirchen. Über die Jahre wurde in München ein digitales Archiv im Programm FileMaker angelegt. Fotos, Briefe und Ausschnitte seines Werkes und Lebens wurden dort konserviert. Meine Aufgabe bestand darin, die Informationen zu komplementieren und nachzubereiten, um eine Arbeit mit den Daten für nachfolgende Generationen zu ermöglichen und zu vereinfachen. Seit Oktober 2018 bin ich bei der AVA international GmbH fest angestellt und überarbeite inzwischen die digitale Variante des Edgar-Ende-Archivs, mit dem Bestreben, sein umfangreiches Werk der Zeichnungen, Gouachen und Ölgemälde zu erheben.

Wie viele andere Menschen faszinierte mich der endeianische Kosmos bereits seit meiner Kindheit. Anfänglich studierte ich Theaterwissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität. Dort schrieb ich die Magisterarbeit *Das Werdenfelser Land als theatraler Raum: Inszenierungsanalyse des Stückes „Flucht in die Heimat“*. Im März 2012 begann ich die Promotion über Michael Ende, und erneut begegnete ich seinem Gedankengut im Sommer desselben Jahres. Ich nahm eine Stelle als Regieassistentin und dramaturgische Mitarbeiterin für die Inszenierung *Momo* im Rahmen des Kultursommers in Garmisch-Partenkirchen an. Wilfried Hiller komponierte die Musik und übernahm im Jahr 2019 musikalische Motive aus dieser Inszenierung für seine Oper, die später am Gärtnerplatz zur Uraufführung kam. Die Wiederaufnahme der Theaterinszenierung betreute ich 2016.

Im September 2013 begann meine Mitarbeit am zweiten Teil des Dokumentarfilms *40 Jahre MOMO – Michael Endes Märchen wird erwachsen*. Zu einer Realisierung kam es bislang nicht, aber der erste Teil ist mehr als empfehlenswert. 2014 habe ich – neben einer Co-Regie an der Freilichtinszenierung *Die Wand* nach Marlen Haushofer – die Inszenierung *Ophelias Schattentheater* nach Michael Ende als Teil des Regieteamts begleitet. Die fantastische Welt hat mich weiterhin beschäftigt. Über viele Jahre habe ich mit dem Figurenspieler, Figurenbauer und Regisseur Georg Jenisch zusammengearbeitet. Ich stand ihm das erste Mal als Regieassistentin in der Allerheiligen-Hofkirche in München zur Seite. Dort inszenierte er *Prometheus* von Carl Orff. Ich übernahm die Lichtkonzeption und Regieassistentin für Georg Jenischs Inszenierungen *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz. Im darauffolgenden Jahr für das Stück *Picasso l'Amoroso. Eine Grotteske*. Beides sind Produktionen der Münchner Künstlerhaus-Stiftung und wurden deshalb dort aufgeführt. Jenisch inszenierte auf Berlioz' Musik Episoden des Künstlers Goya. Für Picasso nutzte er sein kompositorisches Geschick und entwickelte einen „Musikteppich“ durch die Geschichte. Im Dezember 2015 begleitete ich ihn als Puppenspielerin in der Uraufführung der Kurzoper *Eine Geschichte sucht ihren Autor* von Wilfried Hiller. Diese Oper wurde zu Ehren von Tankred Dorsts Geburtstag in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste gegeben.

Als ich parallel an meiner Dissertation arbeitete, stieg ich sinnbildlich immer tiefer in die Schichten von Michael Endes Texten ein. Je weiter ich fortschritt, desto klarer wurde mir mein Thema: „Michael Endes triadische Eschatologie. *Die Spielverderber, Der Rattenfänger. Momo*“. Am Anfang meiner Arbeit glaubte ich noch an eine Werkschau, doch diese hätte niemals eine derartige Tiefe erreicht. Zusehens interessierten mich die Spiegelung seiner verschiedenen Formate und deren Adaptionen in Theater, Film und Oper. Seine Figuren rückten immer mehr in meinen Fokus. Sie tragen die dramatische Energie, die Theatralik und dramaturgische Stärke in sich selbst. Die Abläufe von Endes Geschichten sind oft sehr klar und scheinen einfach, aber die Figuren bringen die Wertigkeit seiner Texte mit. Sie sind es, die sich entwickeln, kämpfen und über sich selbst hinauswachsen. Die Arbeit am Selbst stellen sie dar. Zunächst hatte ich vor, die Figuren aus seinen Texten zu extrahieren und in einen Figurenpark zu stellen,

die textübergreifenden Relationen würden sich preisgeben und deutliche Oppositionen bilden. Dann kam ich meinem Thema näher, denn die meisten Figuren vermittelten ein gemeinsames Angebot, eine Idee und eine Botschaft. Es handelt sich um das Endsicksal der Menschheit. Einige von ihnen streben nach Voll-End(e)-ung. Aber die End(e)-Zeit, in der sich die Menschheit befindet oder bald befinden wird, ist präsent. Seine Figuren treiben diesen Prozess voran, wehren sich, müssen sich ergeben oder kämpfen bis zum Schluss. Sie befinden sich mittendrin und sind bereits an diesem endlichen Kampf beteiligt. Langsam wurde mir bewusst: Ich habe gar keine Wahl, als diese Aussagen Endes herauszuarbeiten und in eine gemeinsame Formulierung zu bringen. *Die Spielverderber* führen uns an das Thema heran, *Der Rattenfänger* zeigt das apokalyptische Chaos und der dritte Teil musste Endes positiver Perspektive gewidmet sein. Deshalb befasst sich der dritte Teil meiner Arbeit mit *Momo*. Natürlich ziehe ich den Roman heran, aber im dritten Teil meiner Arbeit wird das Libretto *MOMO*²⁷ die Hauptgrundlage sein. Ich war dankbar, mit einer Kopie des Originaltextes von Michael Ende arbeiten zu können. Das Libretto orientiert sich an einem erwachsenen Publikum und ist deshalb schärfer in seiner Kritik und der Text ist kompakter, da es sich um ein Libretto und nicht um einen Roman handelt. Die Eschatologie ist deshalb noch dichter im Textgeflecht eingebettet.

Für die Textanalyse habe ich auf die Grundlagenwerke meines Studiums der Theaterwissenschaften zurückgegriffen. Mario Andreottis *Traditionelles und modernes Drama. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis. Mit einer Einführung in die Textsemiotik*²⁸ ist das Hauptwerk, an dem ich mich orientierte und das meiner Arbeit als Tiefenstruktur zugrunde liegt. Es ist mein wissenschaftlicher Ansatz, um die drei Texte in deren symbolischen, paradigmatischen und syntagmatischen Beziehungen zu beleuchten. Die Arbeit mit Andreotti hat wieder erwiesen, wie hilfreich seine Techniken sind, um Texte in der Tiefenstruktur zu erfassen. Makrostrukturen in Endes Werk herauszuarbeiten und einen Text bis auf ein einzelnes seiner Worte zu reduzieren, um nach und nach den sprachlichen Kode Endes zu dekodieren und im Weltmodus fortzufahren. Andreottis Techniken dienen mir als Handwerkszeug in der Analyse. Endes Kosmos ist ein Netzwerk an semantischen Relationen, die sich thematisch und semantisch durch seine Arbeit ziehen. Andreottis Ansatz half mir, einen fokussierten Blick über Endes Sprache zu erlangen und in die tiefen Schichten seiner Texte vorzudringen und dadurch den Kern seiner Botschaft zu erfassen. Folgen Sie meinen Erläuterungen zu den drei gewählten Formaten von Endes Texten, steigen Sie selbst in die Mikrostruktur seiner Texte durch meine Analyse ein, und Endes Eschatologie wird sich ganz natürlich preisgeben.

[...]

¹ *Die Bibel: Altes und Neues Testament: Einheitsübersetzung*. Freiburg in Breisgau 1980. *Offenbarung des Johannes*, 12, 7–10.

² Der Titel *Die Spielverderber oder Das Erbe der Narren. Commedia Infernale*. wird im Folgenden abgekürzt.

³ Der Titel *Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz. Oper in elf Bildern*. wird im Folgenden abgekürzt.

⁴ Der Titel *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. wird im Folgenden abgekürzt.

⁵ Schneider, Theodor, *Handbuch der Dogmatik 2. Gnadenlehre. Ekklesiologie. Mariologie. Sakramentenlehre. Eschatologie. Trinitätslehre*. Düsseldorf 2017. S. 418.

⁶ Beinert, Wolfgang; Stubenrauch, Bertram (Hg.), *Neues Lexikon der katholischen Dogmatik*. Freiburg im Breisgau 2012. S. 189.

⁷ *Dogmatik 2*, S. 378.

⁸ Burkard, Franz-Peter; Prechtel, Peter, *Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart, Weimar 2008. S. 162.

⁹ *Neues Lexikon*, S. 195.

¹⁰ *Dogmatik 2*, S. 383.

¹¹ *Ebd.*, S. 382.

-
- ¹² Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Das Fremdwörterbuch. 9., aktualisierte Ausgabe.* Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 2007. S. 288.
- ¹³ *Philosophie*, S. 162.
- ¹⁴ Gryphius, Andreas, *Es ist alles eitel.* (Gedicht) 1637.
- ¹⁵ Auszug aus dem *Dies irae*, Teil des bis in die 1970er-Jahre üblichen Requiems.
- ¹⁶ Ende, Michael, *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte.* Stuttgart, Wien 1973. S. 294 ff.
- ¹⁷ Ende, Michael, *Die Spielverderber oder das Erbe der Narren.* Stuttgart, Wien 1989. S. 180.
- ¹⁸ Ende, Michael, *Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz.* Stuttgart, Wien 1993. S. 19 ff.
- ¹⁹ *Offenbarung des Johannes*, 8, 13.
- ²⁰ Kübler-Ross Elisabeth, *Interviews mit Sterbenden.* Freiburg im Breisgau 1971.
- ²¹ Ebd.
- ²² Kübler-Ross Elisabeth, *Was der Tod uns lehren kann.* München 2010.
- ²³ Kübler-Ross Elisabeth, *Kinder und der Tod.* München 2011.
- ²⁴ *Momo*, S. 146.
- ²⁵ Ende Michael, *Momo und die Zeitdiebe. Ein Spiel für das Musiktheater in zwei Teilen.* Norderstedt. Vertriebsstelle und Verlag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten. 1973. (Der Titel wird im Folgenden abgekürzt.)
- ²⁶ <https://www.ava-international.de> (Stand: 29.12.2018).
- ²⁷ Ab diesem Zeitpunkt werde ich den Roman als *Momo* und das Libretto als *MOMO* formatieren, um eine Verwechslung auszuschließen.
- ²⁸ Andreotti Mario, *Traditionelles und modernes Drama. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis. Mit einer Einführung in die Textsemiotik.* Bern, Stuttgart, Wien 1996.