



Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

DAS TODESMOTIV IN DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN KINDERLITERATUR

Şerife BOZKURT

Magisterarbeit

Ankara, 2018

Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

DAS TODESMOTIV IN DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN KINDERLITERATUR

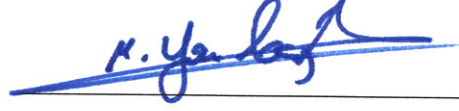
Şerife BOZKURT

Magisterarbeit

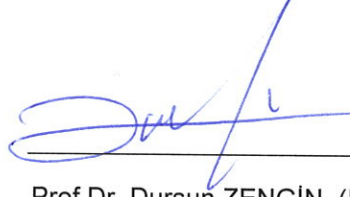
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Şerife BOZKURT tarafından hazırlanan "DAS TODESMOTIV IN DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN KINDERLITERATUR" başlıklı bu çalışma, 22.11.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof.Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Başkan)



Prof.Dr. Dursun ZENGİN (Üye)



Doç.Dr. Meltem EKTİ (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

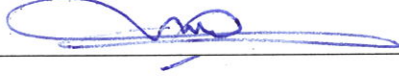
BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimi 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Jüri Tarihi] 22.11.2018

[İmza]



Şerife BOZKURT

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

o Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumun 2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

o Tezimin/Raporumun 2020 tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

o Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi


20 / 12 / 2018

(İmza)

Şerife BOZKURT

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, Tez Danıřmanının Doç Dr. Meltem EKTİ danıřmanlıđında tarafımdan üretildiđini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldıđını beyan ederim.

 (İmza)
řerife BOZKURT

DANKSAGUNG

Mein besonderer Dank geht an meine Betreuerin Doç. Dr. Meltem Ekti, für die hilfreichen Unterstützungen bei der Erstellung der vorliegenden Masterthesis, ohne deren Unterstützung wäre die vorliegende Arbeit überhaupt nicht zustande gekommen.

Besonders möchte ich an meine Eltern Frau Fadime Kaya und Herrn Ismail Hakkı Kaya, meinen Ehegatten Herrn Serhat Bozkurt, und meine Freundin Sinem Şahin Meral, die mir stets zur Seite gestanden sind, einen herzlichen Dank aussprechen.

Ebenfalls für seine Unterstützung, Motivation und jegliche Hilfestellungen, möchte ich besonders einen sehr großen Dank an meine Schwester Havva Kaya Bulut aussprechen, die mir in jeder Situation beigestanden ist und für die Beendigung dieser Arbeit mit allen Mitteln beigetragen hat.

Ich bedanke mich auch ganz herzlich bei Allen in der germanistischen Abteilung an der Hacettepe Universität, die mich immer ermutigt haben und mir zur Seite standen.

INHALTSVERZEICHNIS

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI	iii
ETİK BEYANI	iv
DANKSAGUNG	v
ZUSAMMENFASSUNG	vi
ABSTRACT	viii
INHALTSVERZEICHNIS	x
EINLEITUNG	1
KAPITEL I	3
1.THEORETISCHE GRUNDLAGE	3
1.1. DER BEGRIFF WORT	3
1.1.1. Das Wort als syntaktische Einheit	3
1.1.2. Das Wort als lexikalisch-paradigmatische Einheit	3
1.1.3. Die Rolle der Konvention bei dem Wortgebrauch	4
1.1.4. Lexikalische Bedeutung, aktuelle Bedeutung und kommunikativer Sinn: Semantische und pragmatische Relation	4
1.1.5. Die Rolle der Introspektion bei der Ermittlungs- und Erkenntnisverfahren eines Wortes	5
1.1.6. Die Rolle des Wortes in der Pragmatik	6
1.1.6.1. Sprachliche Kompetenz vs. Kommunikative Kompetenz	6
1.1.7. Kommunikation und Pragmatik	8
1.1.7.1. Semantische und Pragmatische Relation	9
1.1.8. Semantik	10
1.1.8.1. Untersuchungsgegenstand der Semantik und die Referenztheorie	10
1.1.9. Referenztheorie: Sprache und Welt.....	12
1.1.9.1. Problem der Referenztheorie	12
1.2. DER BEGRIFF TOD	14
1.2.1. Die kindliche Vorstellung vom Tod im Hinblick auf die individuelle Sozialisation	15
1.2.2. Bedeutung von dem Begriff "Tod" in der Kinder- und Jugendliteratur	16
1.2.2.1. Das Verhältnis der Kinder zum Tod je nach Altersgruppe	17
1.2.3. Wie trauern die Kinder	20
1.2.4. Der Begriff Tod im verschiedenen Sinne	22

1.3. TODESMOTIV IN DER LITERATUR ALLGEMEIN	24
1.3.1. Todesbegriff in der Türkischen Kinderliteratur	26
1.3.2. Analyse des Todesbegriffs in der Türkischen Gesellschaft.....	28
1.3.3. Analyse des Todesbegriffs in der Deutschen Gesellschaft	29
KAPITEL II.....	31
2. MATERIALBASIS	31
2.1. ANALYSE DER KINDER UND IHR VERHÄLTNIS ZUM TOD	31
2.2. TURKISCHE WERKE IN DENEN DER BEGRIFF TOD INVERSCHIEDENEN SINNE VORKOMMT.	31
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Kinder und ihr Verhältnis zum Tod” behandelt wird	31
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Kinder und ihr Verhältnis zum Tod” behandelt wird	32
2.1.2. Die Einstellung der Gesellschaft und der Kinder zum Todesbegriff	36
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft” behandelt wird	36
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft” behandelt wird	37
2.1.3. Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- oder Tod eines Elternteils	41
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” behandelt wird	41
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” behandelt wird	49
2.1.4. Tod eines Geschwisterkindes	55
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Geschwisterkindes” behandelt wird	56
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Geschwisterkindes” behandelt wird	56
2.1.5. Tod der Großeltern	60
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod der Großeltern” behandelt wird	60
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod der Großeltern” behandelt wird	65
2.1.6. Tod eines Freundes	67
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Freundes” behandelt	

wird	67
2.1.7. Tod eines Haustiers	68
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Haustieres” behandelt wird	68
2.2. ANALYSE DER WERKE NACH DEN VIER DIMENSIONEN DES TODESBEGRIFFES	70
2.2.1. Die vier Aspekte des Todesbegriffs	70
2.2.1.1. Nonfunktionalität	71
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Nonfunktionalität” behandelt wird	71
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Nonfunktionalität” behandelt wird	74
2.2.1.2. Irreversibilität	79
a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Irreversibilität” behandelt wird ..	79
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Irreversibilität” behandelt wird ..	83
2.2.1.3. Universalität.....	88
a- Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Universalität” behandelt wird ..	88
b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Universalität” behandelt wird ..	88
2.2.1.4. Kausalität.....	90
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Kausalität” behandelt wird.....	90
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Kausalität” behandelt wird	91
2.3. ANALYSE DES TODESBEGRIFFS IM HINBLICK AUF DIE INDIVIDUELLE SOZIALISATION	94
2.3.1. Die kindliche und jugendliche Vorstellung vom Tod und ihr Verhältnis zum Tod	95
2.3.1.1. Sachliches Todesverständnis	95
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Sachliches Todesverständnis” behandelt wird	96
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Sachliches Todesverständnis” behandelt wird	96
2.3.1.2. Das zynisches Verständnis zum Tod und Sterben	99
2.3.1.3. Warum haben Jugendliche Sehnsucht nach dem Tod	99
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Sehnsucht nach dem Tod” behandelt wird.	99
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Sehnsucht nach dem Tod” behandelt wird	99

2.4. WIEDERSPIEGELUNG DER TODESPROZESSE IN TÜRKISCHEN UND DEUTSCHEN GESELLSCHAFTEN „TRAUERZEITEN,BESTATTUNG, UMGANG MIT STERBENDEN UND BEGRABUNG“, TRAUERRITUALE101

2.4.1. Tod und Begräbnis10

2

2.4.2. Bestattung108

2.4.3. Die Zeit des schmerzlichen Kummers114

2.4.4. Aufleben und die Zeit der seelischen Heilung134

2.5. ANALYSE DER FRAGEN VON DER AUSSICHT DER KINDER ÜBER DEN TOD14

9

2.5.1. Kinder fragen, was antworten wir?149

2.5.2. Man ist tot! Wie ist das?15

9

2.5.3. Wo sind die Verstorbenen?162

2.5.4. Wie ist es im Himmel und wie ist das Leben in der nächsten Welt.....169

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis” behandelt wird.....102

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis” behandelt wird10

3

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Bestattung”behandelt wird109

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Bestattung” behandelt wird.....113

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “ “Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” behandelt wird11

5

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” behandelt wird119

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung.” behandelt wird135

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Die Zeit derseelischen Heilung und Wiederherstellung.” behandelt wird

.....	13
6	
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Kinderfragen, was antworten wir?” behandelt	wird
.....	14
9	
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Kinderfragen, was antworten wir?” behandelt	wird
.....	15
0	
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist es im Himmel?” behandelt wird	169
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist es im Himmel?” behandelt wird	170
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Wo ist der Tote?” behandelt wird ..	162
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Wo ist der Tote?” behandelt wird....	163
a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist das, wenn man tot ist?” behandelt wird	160
b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist das,wenn man tot ist?” behandelt wird	160
SCHLUSSBEMERKUNG	172
QUELLENVERZEICHNIS	185
INTERNETQUELLEN.....	189
ANHANG (Ek)1. ORJİNALLİK RAPORU	191
ANHANG (Ek) 2. ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU	

EINLEITUNG

Der Begriff Tod ist die Wahrheit der ganzen Lebewesen. Von der Vergangenheit bis in die Gegenwart wurde es von unterschiedlichen Forschungsrichtungen untersucht. Jeder Mensch stellt sich die Frage, was eigentlich Tod ist. In Zukunft wird sich die Neugier, gegenüber dem Begriff Tod, nicht ändern. Jedoch ist es ersichtlich, dass der Begriff Tod, in der Kinder- und Jugendliteratur, nicht genug nachgeforscht wurde. So kam das Interesse den Begriff Tod zu erforschen.

Der Tod wird das Lebewesen bis zum Ende des Weltunterganges jagen. Es ist nicht möglich, ihm zu entfliehen. Sogar Erwachsene sind emotional vom Fehlen eines Menschen sehr beeinflusst. Bei Kindern kann man sich das nicht mal vorstellen. Doch es ist nicht vermeidbar. In der Literatur, in verschiedenen Magazinen, Ratgebern wird das Thema in die Handgenommen. Hinsichtlich habe ich drei deutsche Kinder- und Jugendliteratur Werke und fünf türkische Kinder- und Jugendliteratur Werke erarbeitet. Neben den türkischen Kinder- und Jugendliteratur Werken habe ich die deutschen Bücher, "Du fehlst mir, du fehlst mir!" von Peter Pohl und Kinna Gieth und "Die Mondmutter" von Susanne Kilian in Betracht genommen. Es wird der plötzliche Tod und der Verlust von dem geliebten Menschen thematisiert. Ich habe diesen Verlust in Bezug auf die sozial- und entwicklungspsychologischen Aspekte durchgearbeitet.

Im ersten Kapitel wurde die theoretische Grundlage dargestellt. Im ersten Abschnitt wird der Sachverhalt gesellschaftlich- und entwicklungspsychologisch dargelegt.

Im zweiten Kapitel wird der Umgang mit dem Begriff Tod gesellschaftlich durchgenommen. Es wird auch dargestellt wie sich das Kind mit dem Begriff konfrontiert. Im zweiten Kapitel wird noch die Materialgrundlage der deutschen und türkischen Werke durchgearbeitet. Zum Abschluss habe ich den Vergleich zwischen der deutschen Kinder- und Jugendliteratur und der türkischen Kinder- und Jugendliteratur dargestellt. Der Begriff Tod, wird sowohl positiv als auch negativ in Betracht gezogen.

Zuletzt wurde anhand von Beispielen aus den Werken versucht widerzuspiegeln, wie beide Kulturen sich dem Tod sowohl im abstrakten als auch im konkreten Sinne nähern und demnach in welchem Sinne dieser Begriff den Kindern übertragen wird.

KAPITEL I

1. THEORETISCHE GRUNDLAGE

1.1. DER BEGRIFF WORT

Den Begriff Wort zu definieren sieht sehr einfach aus. Wenn es auch einfach aussieht, ist es schwer, wenn man wissenschaftlich hervorgehen sollte. Weil der Begriff sehr variabel ist und auch natürlich in verschiedenen Ebenen definiert werden kann. Im Allgemeinen wird Wort nach Lüdeling folgend definiert. „Das Wort ist eine Zeichenkette zwischen Leerzeichen oder Leer- und Satzzeichen“ (Gallmann, 2012, s. 271). Wort wird auch als eine Bedeutungseinheit definiert.

Gallman deutet an, dass das Wort sowohl eine syntaktische und phonologische Einheit ist als auch eine graphematische und lexikalisch-paradigmatische Einheit. Um die inhaltliche als auch die formale Seite dieses Begriffs verstehen zu können, wäre es besser, wenn man es einheitlich behandeln würde.

1.1.1. Das Wort als syntaktische Einheit

Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass mit der zentralen Einheit der Syntax unsere Gedanken austauschen, d.h. kommunizieren können. Diese Einheit wird häufig als Satz angegeben aber woraus der Satz besteht ist auch ersichtlich. Nämlich aus Wörtern. Gallman bezeichnet syntaktisches Wort als eine abgeschlossene morphologische Einheit mit bestimmten formalen (phonologisch bzw. graphematischen) Merkmalen sowie bestimmten grammatischen und/oder inhaltlichen Merkmalen. Gallman (Gallmann, 2012, s. 271) deutet noch an, dass diese Einheit mehr von phonologischen Kriterien bestimmt ist.

1.1.2. Das Wort als lexikalisch-paradigmatische Einheit

Es gibt hier zwei wichtige Wörter die eigentlich definieren, was für eine Rolle Wort spielt. Und zwar Lexika und Paradigma. D.h. den Textzusammenhang nicht betreffend aber in Beziehung zu etwas. Carstairs (Carstairs-McCarthy, A. 1997, s. 1-24 übertragen von Gellmann, 2012, s. 277) betont, dass das Lexemden Begriff Wort im Sinne einer

lexikalisch-paradigmatischen Einheit wiedergeben erschwert. Auf der anderen Seite bezeichnet er Wort auch als Lexem. Bei einem Wort spielt natürlich die phonetische Einheit eine wichtige Rolle. D.h. so wie es auch Saussure angab die Lautlichkeit der Bedeutung und die Beziehung zwischen Laut und Bedeutung ist sehr wichtig. Er bezeichnete dies als die Individualität der Wörter. Man kann diese mit Humboldts „Denken und Sprache“ oder „Denken durch Sprache“ zusammensetzen. Gallmann (Gallmann, 2012, s. 277) bezeichnet diese als die Einheit, in der wir denken.

1.1.3. Die Rolle der Konvention bei dem Wortgebrauch.

Die Sprache wird von den Menschen benutzt. D.h. die Sprache ist durch einen Menschen lebendig. D.h. der Mensch ändert sich und diese Veränderung ändert auch die Sprache. Das was sich eigentlich wirklich ändert ist die Weltansicht, Handlung, Zeit, Kultur, Wahrnehmungsprozess usw. Alles, was wir hier angegeben haben, beeinflusst natürlich auch die Bedeutung aber auch den Gebrauch der Wörter. D.h. man sagt etwas, aber jemand kann das gesagte anders verstehen oder man sagt etwas und meint damit etwas anderes, aber der Andere versteht nicht das Gemeinte. Da tritt die Konventionalität der Wörter hervor. Je nach Sprachgemeinschaft haben sie sowieso einen bestimmten Inhalt. Aber das heißt nicht, dass wegen dieser Konventionalität, das Gesagte und Gemeinte sich übereinstimmen. Nach Schwarz (Schwarz und Chur, 2004, s. 27) ist Sagen ein erfahrbarer, wahrnehmbarer Vorgang, das Meinen dagegen ein geistiger und somit nicht beobachtbarer und überprüfbarer, also auch nicht kontrollierbarer Vorgang, Wenn man unsere Gedanken verbal ausdrückt, vermittelt man somit über die Bedeutungen der Ausdrücke konventionell festgelegte Informationen. Was in dieser Information steckt, kann individuell und subjektiv gemeint werden und in diesem Moment wird das auch intersubjektiv und wahrnehmbar für andere.

1.1.4. Lexikalische Bedeutung, aktuelle Bedeutung und kommunikativer Sinn: Semantische und pragmatische Relation

Es ist bestimmt, dass die aktuelle, sogar dass die lexikalische Bedeutung sehr wichtig ist. Schwarz sagt:

„Lexikalische (oder auch“wörtliche“) Bedeutungen sind die im mentalen Lexikon permanent gespeicherten Bedeutungen, sie sind Bestandteil unserer semantischen Kompetenz. Aktuelle Bedeutungen ergeben sich erst in einem bestimmten Ko- und Kontext: Normalerweise benutzen und verstehen wir

Wörter nicht isoliert, sondern im Satzzusammenhang und zudem eingebettet in eine bestimmte Rede- bzw. Rezeptionssituation. Aktuelle Bedeutungen gehören damit dem Bereich der Performanz an, gehören also nach der traditionellen Kompetenz/Performanz- Einstellung in die Pragmatik.“ (Schwarz und Chur, 2004, s. 28).

Bei einer Kommunikation verbildlichen die Aussagen der Kommunikanten den Aktivierungsprozess der semantischen Repräsentation und beidseitige Interpretationen. Bierwisch sagt:

„Die Annahme kann unterschiedlich ablaufen doch wenn alle lexikalische Informationen relevant und plausibel angegeben sind, oder im Satzkontext spezifiziert sind, ist es auch leicht zur aktuellen Bedeutung zu kommen. Sowohl in der Psycholinguistik als auch in der Semantik hat man sich mit der Frage beschäftigt und die sprachliche Äußerungen in drei Ebenen unterschieden: In konkreten Sprechsituationen haben sprachliche Äußerungen neben ihrer aktuellen Bedeutung, die von der lexikalischen Bedeutung abhängt, oft noch zusätzliche, sich aus der Situation heraus ergebende Bedeutungen. Jede Äußerung hat also noch einen kommunikativen Sinn (auch: pragmatische Bedeutung), der von den jeweiligen Intentionen des Sprechers abhängig ist (vgl. Bierwisch, 1979 übertragen von Schwarz und Chur, 2004, s. 28).

Kurz anzugeben: Die semantische, konventionelle Bedeutung von Ausdrücken ist im Lexikon gespeichert, die pragmatische, konversationelle ergibt sich aus der Situation. Und pragmatische Bedeutungsbestandteile lassen sich im Gespräch zurücknehmen aber semantische nicht. Nicht alle Bestandteile der semantischen Bedeutung eines Ausdrucks werden also grammatisch und lexikalisch ausgedrückt: Es gibt auch semantische Implikaturen. Von vielen Linguisten wird die Meinung vertreten, dass ausschließlich die im Lexikon gespeicherten, kontextunabhängigen Bedeutungen Gegenstand der Semantik sein sollen, während die aktuellen Bedeutungen und konversationellen Implikaturen in das Gebiet der Pragmatik fallen (Busse, 2009, s. 60 übertragen von Schwarz und Chur, 2004, s. 28).

1.1.5. Die Rolle der Introspektion bei der Ermittlungs- und Erkenntnisverfahren eines Wortes

Wie es schon in den oben angegebenen Kapiteln ersichtlich ist, wird uns von der äußerlichen Welt etwas ermittelt. Durch Erfahrungen oder Ermittlungen, Erteilungen usw. nehmen wir diese an und versuchen in unserer geistlichen Welt diese zu bearbeiten. In dem Artikel über Gedankenwelt wird angegeben, dass das wichtigste Ermittlungsverfahren in der Linguistik die Introspektion sei. Das Zitat von Jung „Wer

nach außen schaut, träumt; wer nach innen schaut, erwacht.“
 (<https://gedankenwelt.de/menschen-die-verletzt-wurden-muss-man-nicht-erklaren-wie-man-ueberlebt/> abgerufen am 14.03.2018) ist eigentlich eine Antwort auf die Frage was die Introspektion uns verspricht. Wenn man philosophisch hervorgehen würde, würden wir sehen, dass diese Äußerung eine Suche des eigenen Ichs ist. D.h. Selbstbeobachtung, Wahrnehmungsweise und Gedankenwelt sind eigentlich Lösungswörter um auf die eigens gemachten Erfahrungen analysieren zu können
 Es wird auch angedeutet, dass Introspektionsargument eine Prädikatsklasse mentalen Geschehens ist. Im Mittelpunkt dieser Betrachtung steht jedoch die Metapher vom "Auge des Bewusstseins" (<https://gedankenwelt.de/menschen-die-verletzt-wurden-muss-man-nicht-erklaren-wie-man-ueberlebt> abgerufen am 14.03.2018). D.h. durch unsere Augen sehen wir etwas, aber wie wir es bewerten oder benennen bestimmt unser Bewusstsein. Sowohl das Bewusstsein als auch die Bewertungsart hängt natürlich von der pragmatischen Dimension ab. Denn Zweck oder noch weitere solche Kommunikationsabsichten geben sich durch diese Dimensionen wieder.

1.1.6. Die Rolle des Wortes in Der Pragmatik

1.1.6.1. Sprachliche Kompetenz vs. Kommunikative Kompetenz

Pragmatik gewann in den 60er Jahren einen Schwung. D.h. die sprachlichen Forschungen wurden mehr als System symbolischer Kommunikation untersucht. Außer Saussure kann auch Chomsky usw. als Vertreter dieses Jahrhundert angegeben werden. Akzeptabilität eines Satzes oder wie ideal ein Sprecher und Hörer ist usw. wurde unter Frage gestellt. Themen wie Sprechakte oder Sprechsituationen wurden auch untersucht. Z.B. Wunderlich, ging in seiner linguistischen Pragmatik von der Sprechakttheorie von J. Austin und J.R. Searle aus und deutete auf die gesellschaftswissenschaftliche Theorie von J. Habermas hin.

Außerdem begann man, auf die sprachliche Kompetenz und kommunikative Kompetenz einzugehen. Hinsichtlich auf Saussure oder Chomsky usw. ist es auch natürlich wichtig um das verstehen zu können auf die Zeichenmodell einzugehen was auch die semantischen, syntaktischen oder pragmatischen Dimensionen ersichtlicher macht.

Das sprachliche Zeichenmodell von Peirce, von dem (und, in seiner Nachfolge, von Morris) die Pragmatik ausgeht, zeigt drei (nicht, wie de Saussures Zeichenmodell, nur zwei) Dimensionen des Zeichenprozesses,

Sender, Empfänger Situation

(Pragmatische Dimension)

ZEICHEN

(Semantische Dimension)

Gegenstände

(syntaktische Dimension)

andere Zeichen

(Pelz, 1996, s. 241- 248)

Von den drei Dimensionen zeigt die semantische Dimension die Relation zwischen den Zeichen und den Gegenständen, auf die sie anwendbar sind, die syntaktische Dimension meint die formale Relation der Zeichen untereinander, und die pragmatische Dimension meint die Beziehung zwischen Zeichen und Benutzer. Aus diesen Dimensionen erkennt man, dass die Sprache ohne ihren Benutzer eigentlich nur als Werk angesehen werden kann und wie es auch Humboldt darstellte nur durch den Menschen eine Tätigkeit ist. Sowinski drückt aus, um die Handlung richtig zu kodieren zu können, dass es wichtig ist, die semantische Relation der Wörter zu wissen. Weisgerber und Trier haben diese als Wortfeld bezeichnet (Sowinski, 1991, s. 118 übertragen von Pelz, 1996, s. 241-248). Um die Handlung richtig zu realisieren ist es wichtig die semantisch verbundenen Wörter, d.h. die Wörter der gleichen Wortart zu wissen. Man bezeichnet diese als Wortfeld (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Wortfeld>, abgerufen am 23.07.2017). Bei einem Wortfeld spielt nicht nur der Inhalt der Wörter eine Rolle sondern auch der Ausdruckswechsel und stilistische Kontextbedingung. Pelz drückt aus, die Trennung der Substantive in Konkreta und Abstrakte bestimmt eigentlich den Sinn der Wörter. Als Konkreta versteht man Wörter mit gegenständlicher Bedeutung, als Abstrakta dagegen gelten Begriffswörter. Der Anteil der Konkreta und Abstraktasind meistens von der jeweiligen Textsorte abhängig. Erfahrungsgemäß sind wissenschaftliche, juristische, soziologische und ökonomische Texte reicher an abstrakten Begriffen,

während Erzählungen, Gedichte, Berichte, Beschreibungen mehr Konkreta aufweisen (Pelz, 1996, s. 66-72).

1.1.7. Kommunikation und Pragmatik

Man sieht, dass der Begriff Pragmatik gegen Ende der dreißiger Jahre besonders von Morris und Peirce eingeführt worden ist. Bianchi bezeichnet Pragmatik als Disziplin, die sich mit den linguistischen Signalen und Zeichen als Ausdruck des Handelns beschäftigt. Aber es kann gesagt werden, dass besonders Austin, und Grice dazu beigetragen haben, dass Pragmatik in diesen Jahren einen Schwung gewann. Die Relation der Sprechakte im Rahmen der Pragmatik ist auch sehr wichtig. Die grundlegende Voraussetzung der Pragmatik geht davon aus, dass in einer kommunikativen Situation die Gesprächspartner nicht nur allein wohl strukturierte Sätze (Syntaktik) mit angemessener Wortwahl (Semantik) verwenden, sondern dass sie beim Sprechen gleichzeitig auch reale „Handlungen“ vollziehen, die Sprechakte (speechacts) genannt werden (Austin, 1962, Searle, 1979).

Jeder Akt, hat in sich eine verschiedene Absicht und Funktion. Aber Austin und Searle deuten an, dass jede Kommunikation eigentlich eine Absicht hat und demnach eine Handlung wiedergelegt wird. Diese Handlungsformen werden als lokutive, illokutive und perlokutive Akte angegeben. Dem lokutiven Sprechakt schreibt Austin die Funktion zu, „etwas zu sagen“, d.h. etwas zu äußern, das eine morphosyntaktische Struktur (phonetischer oder phatischer Akt) und einen Sinn (rhetischer Akt) hat. Der illokutive Sprechakt, den Austin für zentral hält, hat die Funktion, „etwas zu tun“, denn alles, was man ausspricht, äußert man mit einer bestimmten Absicht. Der perlokutive Sprechakt entspricht den Wirkungen, die durch das Gesagte in den Empfängern ausgelöst werden

(<http://www.evangeliumetcultura.org/deutschland/Comunicazione-e-Pragmatica> abgerufen am 23.07.2017).

1.1.7.1. Semantische und Pragmatische Relation

Die Relation zwischen Semantik, Pragmatik und Syntax sind Themen die immer in Betracht gezogen werden müssen. Hier werden wir versuchen auf die Relation zwischen

Semantik und Pragmatik einzugehen. Die Fragen wie, wo hört die Semantik auf und wo beginnt die Pragmatik wird immer wieder befragt? Diese Fragen sind im Prinzip zentrierte Fragen, denn von der jeweiligen Antwort hängt die Definition von Pragmatik und Semantik ab. In der Encyclopedia of Pragmatics wird diese Situation innerhalb des Abschnitts über die „Definition der Pragmatik“ diskutiert (Mey, 1998, s.721-726 in <http://www.evangeliumetcultura.org/deutschland/Comunicazione-e-Pragmatica> abgerufen am 23.07.2017). Vor einigen Jahren sprach U. Eco von der „Semantik, die auf dem Weg zur Pragmatik ist“ und bemerkte dazu: „Es erübrigt sich, hier zu sagen, dass es müßig wäre festzustellen, ob da die Semantik die Pragmatik ‚verschlingt‘ oder umgekehrt. In Wahrheit handelt es sich um eine neue zusammenfassende Behandlung der Dialektik von Signifikation und Kommunikation.

Über diese Grenze und die Beziehung der Signifikate und Kommunikation wurden von Wissenschaftlern verschiedene Äußerungen gemacht. Lech hat folgende Unterscheidungen gemacht.

- a. der Weg, durch den die Pragmatik in die Semantik eingegliedert wird (Semantizismus);
- b. der Weg, durch den die Semantik in die Pragmatik einbezogen wird (Pragmatizismus);
- c. der Weg, durch den die zwei Wissenschaften als verwandt und komplementär angesehen werden (Komplementarismus)

(<http://www.evangeliumetcultura.org/deutschland/Comunicazione-e-Pragmatica> abgerufen am 23.07.2017).

Diese unterschiedliche Zuordnung wurde vollgezogen, weil die Inhalte der Pragmatik auch der Untersuchungsgegenstand von anderen linguistischen Bereichen ist. Das was in unserer Arbeit wichtig ist, ist die Semantische Relation. Um es verständlicher darlegen zu können, wäre es besser auf Semantik ausführlicher einzugehen.

1.1.8. Semantik

1.1.8.1. Untersuchungsgegenstand der Semantik und die Theorie der Referenz

Semantik wird im Allgemeinen als Bedeutungslehre angegeben. Pelz (Pelz, 1996, s. 181) definiert Semantik folgend:

„Die Semantik untersucht die Bedeutung sprachlicher Zeichen und Zeichenfolgen. Das Wesen eines Zeichens als untrennbarer Einheit von Ausdrucks- und Inhaltsseite (wobei, je nach dem Zeichenmodell, das man zugrunde legt, noch verschiedene andere Konstituenten in das Zeichen mit einbezogen sein können ist zunächst wenig problematisch, vergleichsweise wenig problematisch ist auch die Struktur der Ausdrucksseite, deren Beschreibung der klassische Strukturalismus zuerst geleistet hat (Phonologie, Morphologie). Freilich musste er für Klassifizierung der jeweils erhaltenen Segmente bereits auf die Inhaltsseite rekurren; das Klassifikationskriterium bestand ja in der Möglichkeit/Unmöglichkeit, durch Austausch zweier Segmente gegeneinander die Bedeutung der jeweiligen Zeichenkette zu verändern.“

Aus dieser Definition verstehen wir, dass es ein sprachliches Zeichen gibt und die Rolle der Semantik diese zu entschlüsseln ist. Wie man schon in den vorherigen Kapiteln angegeben hat, spielt natürlich nicht nur das Zeichen in sich selbst eine Rolle, sondern auch der Empfänger, der das wahrnimmt oder die Zeit, der Raum die Situation usw. Deswegen kann das Zeichen je nach diesen Merkmalen ihren eigenen oder auch weiteren Inhalt darlegen. Diese wird in der Semantik als Denotative, Konnotative und Kollokative Bedeutung angegeben. Denotation ist der begriffliche Inhalt eines Zeichens und bedeutet nur den begrifflichen Inhalt des sprachlichen Zeichens betreffend. Konnotation ist der Wortinhalt neben dem rein begrifflichen Inhalt, das Gesamt emotionaler Begleitvorstellungen, die durch ein Wort hervorgerufen werden. Während das Denotat eines sprachlichen Zeichens der unabdingbare Inhaltskern ist, der in allen denkbaren Situationen und Kontexten seiner Verwendung vorliegt, sind die Konnotationen nicht für alle Kontexte und Situationen gültig. Daraus resultieren verschiedene Kontextbedeutungen eines sprachlichen Zeichens (Pelz, 1996, s. 204). Die kollokative Bedeutung realisiert die semantische und pragmatische Relation besser als die anderen Bedeutungswiedergaben. Denn die Bedeutung wird je nach dem Kontext bestimmt.

Es ist noch wichtig auf semantische Felder einzugehen. Denn die semantischen Felder sind nach Wörtern eingeordnet die aufgrund ihrer Bedeutung zu einem bestimmten Feld klassifiziert sind. Z.B. das Wort Tulpe gehört zu dem Feld Blumennamen. Man kann sagen, dass diese Felder unsern Gedächtnisprozess organisieren (Cruse 2002, s. 714 übertragen von Schwarz und Chur, 2004, s. 74-75).

Schwarz deutet an, dass es im semantischen Netz zu einer Aktivierungsausbreitung kommt. Im Rahmen dieser Aktivierungsausbreitung werden die Informationen

abgerufen und sowohl die sprachlichen als auch die nicht-sprachlichen Kodex werden aktiviert. Unser Wissen, das in rätselhafte Weise in den neuronalen Strukturen des Gehirns verankert ist wird gelöst. Außerdem kann sowohl von Schwarz und Chur (Schwarz und Chur, 2004, s. 74-75), als auch von weiteren Forschungen ausgegangen werden, dass beide Seite Hemisphäre des Gehirns bei der semantischen und syntaktischen Verarbeitung der Wörter eine Rolle spielen und dass der mentale Wortschatz sowohl links als auch rechts im Gehirn repräsentiert ist.

Zuletzt kann gesagt werden, dass neueste Forschungsergebnisse aus der Neurolinguistik bestätigen die Annahme bestätigen, dass semantisches Wissen neuronal nicht isoliert und autonom repräsentiert ist, sondern in vielfältigen Verbindungen zu allgemeinen konzeptuellen, motorischen und perzeptuellen Kenntnissen steht.

Da der mentale Prozess wichtig ist, wäre es besser auf den prozeduralen Aspekten der semantischen Kompetenz einzugehen. Schwarz und Chur schreiben:

„Unsere prozedurale Kompetenz ermöglicht uns, das im Lexikon repräsentierte Wissen in Sprachproduktion- und Rezeptionsprozessen zu aktivieren und zu benutzen. Mit Wörtern und Sätzen nehmen wir in den Sprachverarbeitungsprozessen Bezug auf die außersprachliche Welt, wir referieren.

Referenz ist die Relation, die in einer bestimmten Situation zwischen sprachlichen Ausdrücken und Gegenständen besteht, bzw. etabliert wird. Nicht Wörter per se referieren, sondern Sprecher referieren mit der Hilfe von Wörtern, und Hörer etablieren Referenz im Verstehens Prozess. Die referenzielle Funktion der Sprache (Bühlers Symbolfunktion) ermöglicht es uns, Aussagen über die uns umgebende Welt zu machen und unsere Gedanken mitzuteilen. Grundlegende Fragen jeder Referenztheorie sind: Mit welchen Ausdrücken referieren wir? Worauf referieren wir? Wie kommt erfolgreiche Referenz im Kommunikationsakt zustande? Die Referenzforschung muss sich also sowohl mit semantischen als auch mit pragmatischen Aspekten auseinandersetzen. Deshalb wird hier auch von „Referenzsemantik“ gesprochen. Nicht alle Ausdrücke unserer Sprache sind geeignet, um auf Dinge zu referieren. Wir müssen zunächst einmal unterscheiden zwischen den Inhaltswörtern und den Funktionswörtern unserer Sprache: Funktionswörter (auch: grammatische Wörter) wie Konjunktionen (und, weil), Präpositionen (auf, an) und Adverbien (bald, sehr) drücken Relationen zwischen Sachverhalten aus, referieren aber nicht direkt auf einzelne Dinge, Zustände oder Vorgänge. Inhaltswörter wie Baum, Vase, Regenschirm dagegen können benutzen werden, um auf Objekte der außer-sprachlichen Welt Bezug zu nehmen.“ (Schwarz und Chur, 2004, s. 83-87).

Aus dem Zitat ist es ersichtlich, dass wie es oben schon bei dem Zeichenmodell gezeigt worden ist, Sprecher, Referent, Signal und der Prozess diese zu bearbeiten ist sehr wichtig ist. Deswegen wird auch in manchen Referenztheoretischen Abhandlungen die

Relation zwischen referenziellen und referierenden Ausdrücken auch untersucht. Als referenziell wird der Ausdruck angegeben, referierend wird die konkrete Situation angegeben, wenn ein Sprecher Referenz vollziehen braucht. So wie es Schwarz und Chur (Schwarz u. Chur, 2004 s. 89) ausdrücken, jeder referierende Ausdruck ist demnach auch ein referenzieller Ausdruck, aber nicht umgekehrt. Den Vorgang der sprachlichen Bezugnahme auf Außersprachliches nennt man Referenzialisierung.

Es ist auch benennenswert, dass wir nicht nur auf konkrete, materiell existierende Gegenstände wie Menschen, Blumen, Häuser, Bäume referieren sondern auch auf fiktive und imaginative Gestalten und Personen (wie z.B. Tod).

1.1.9. Referenztheorie: Sprache und Welt

1.1.9.1. Problem der Referenztheorie

Im Allgemeinen kann man den Begriff Referenz als Relation bezeichnen. Im linguistischen Sinne ist Referenz die Relation zwischen sprachlichen Ausdrücken und Gegenständen. Bei einer Kommunikation ist es ersichtlich, dass die Kommunikation nicht durch den Sender, sondern durch den Empfänger weiterläuft. Dadurch kann man zu dem Schluss kommen, dass der Sprecher mit Hilfe von Wörtern etwas referiert aber der Hörer oder Empfänger versucht dies zu bearbeiten und dann zu verstehen. Dies wird als Referenzetablierung im Verstehens Prozess bezeichnet. Dieser Funktion der Sprache ermöglicht uns ein Bild über das Ausgesagte oder über die Außenwelt zu machen. D.h. sich mit etwas auseinanderzusetzen oder etwas zu bedenken. Das wird bei Bühlers Organon Modell als Symbolfunktion der Sprache angegeben (Bühler 1982).

Auf der anderen Seite im Rahmen der Referenztheorie wird versucht auf die Frage einzugehen, mit was sich die semantische Kompetenz beschäftigt und was alles eigentlich zum mentalen Lexikon gehört. Dabei begegnet man den Wörtern Sprachproduktion, -rezeption und außersprachliche Welt. Dabei ist natürlich der pragmatische Prozess nicht zu vernachlässigen. Denn wenn man etwas benennen will oder etwas einen Inhalt hat, muss dies sowohl als semantisch und auch als pragmatisch referiert werden.

Kann man alles mit der Sprache zum Ausdruck bringen um auf einen Sachverhalt zu referieren? Schwarz und Chur (Schwarz und Chur, 2004, s. 83-87) geben an, dass man

zunächst zwischen Inhaltswörtern und den Funktionswörtern unterscheiden muss. Sie deuten an, dass man mit Inhaltswörter wie Baum, Vase, Regenschirm benutzen kann, um auf Objekte der außer-sprachlichen Welt Bezug zu nehmen, aber Funktionswörter d.h. auch grammatische Wörter drücken mehr Relationen zwischen Sachverhalten aus. Wenn es auch funktionell oder inhaltlich ist, es ist wichtig festzustellen was referenziell ist und was referiert worden ist. Denn dadurch kann man auf die Antwort kommen worauf wir referieren. Auf etwas Konkretes oder auf etwas Abstraktes. Etwas was wir nicht referieren können ist für uns nur ein Ding. D.h. nichts. Über die Dinge an sich, also die Dinge vor bzw. außerhalb unserer Wahrnehmung können wir nichts aussagen (Schwarz und Chur, 2004, s. 83-87). Wie wir etwas referieren spiegelt auch unsere Zwischen und Gedankenwelt wieder. Pelz deutet (Pelz, 1996, s. 89) an, dass die Welt so ist wie sie ist, unabhängig von aller Wahrnehmung, d. h. sie ist auch dann existent, wenn sie nicht von irgendeinem Menschen wahrgenommen wird. Aus Pelz Definition erkennt man, dass die Dinge an sich nicht wahrgenommen werden, sondern die Erscheinungen dieser Dinge bei der Erkennung dieser Erscheinungen einerseits bei der Wahrnehmung andererseits auch spielt die Welterfahrung des Menschen eine große Rolle. D.h. die Erfahrungen, Vererbungen usw. Dadurch hat der Mensch die Gelegenheit die fiktive Welt von der realen oder abstrakten Welt von der konkreten zu unterscheiden.

Schwarz und Chur (Schwarz und Chur, 2004, s. 89) deuten an, dass wir neben der als extern und real erfahrenen Welt aber auch über ein geistiges Modell dieser Welt verfügen, das wir bewusst als etwas in unserem Kopf gespeichertes erleben. Hier spielen die Vorstellungen oder anders ausgedrückt der Kognitionsprozesse eine bestimmte Rolle. Durch die Vorstellungen und natürlich auch durch die Benennungen dieser Vorstellungen entstehen mentale Bilder. Diese Bilder repräsentieren unsere Gedankenwelt und wieweit wir unsere Gedankenwelt aktivieren können.

1.2. DER BEGRIFF TOD

Der Begriff ist eigentlich schwer zu definieren. Weil er sowohl als abstrakt als auch konkret definiert werden kann. Außerdem spielen bei der Dekodierung dieses Begriffs auch die kulturellen Einstellungen, das Alter, die Welterfahrung, Wahrnehmungsart

usw. eine große Rolle. Im Allgemeinen kann man sagen, dass dieser Begriff etwas Negatives hervorruft anstatt positiv.

Medizinisch betrachtet wird der Tod als irreversibler Funktionsverlust des Atmungs-, Kreislauf- und Zentralnervensystems definiert. Wenn man eine Definition angeben sollte, unter dem jeder das gleiche versteht, kann man sagen, dass der Tod jeden Menschen betrifft und unumkehrbar ist und dass aus dem Todesbewusstsein, dem Bewusstsein der eigenen Begrenzung, das Selbstbewusstsein entsteht (<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und-motive/358/> abgerufen am 23.07.2017).

Im universalen Sinne wird angegeben, dass der Tod für alle Lebewesen unvermeidbar ist. Hopp (Hopp 2010, s.4 in [http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und motive/358/](http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und-motive/358/) abgerufen am 23.07.2017) fasst dieses Todesverständnis in der Vierdimensionalität von Nonfunktionalität, Kausalität, Universalität und Irreversibilität zusammen. Die Irreversibilität definiert die Akzeptanz der Unwiderruflichkeit des Todes. Die Nonfunktionalität ist die Vorstellung des Verlustes aller Lebensfunktionen mit dem Eintritt des Todes und die Kausalität beschreibt die Ursachen des Todes als ein realistisches Verständnis (<https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

Abgesehen von diesen vier Strukturen gibt es auch zynische und sachliche Todesverständnis. Unter zynisch wird verstanden, dass sie an dem Tag einen makaberen Zynismus legen d.h guselige Haltung aufweisen. Wenn es mehr sachlich angenommen wird, ist eine emotionlose, distanzierte Haltung zu sehen (Hopp 2010, s.4 in [http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und motive/358/](http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und-motive/358/) abgerufen am 23.07.2017, <https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

Aus diesen Definitionen ist auch zu erkennen, wie schwer es für Kinder und Jugendliche ist dieses Todeskonzept wahrzunehmen (<https://www2.hu-berlin.de/wsu/ebeneI/superworte/unterricht/tod.pdf> abgerufen am 04.08.2017).

1.2.1. Die kindliche Vorstellung vom Tod im Hinblick auf die individuelle Sozialisation

Es ist ersichtlich, dass die Kinder je nach ihrer Altersstufe nicht immer das gleiche Verständnis davon haben. Wie schon vorher erwähnt, spielt neben dem Alter außerdem auch die Sozialisation eine bemerkenswerte Rolle. In einer Forschung über die Einstellung der Kinder und Jugend auf den Tod wurde auf verschiedene Faktoren eingegangen, die sich auf das kindliche und jugendliche Todesverständnis auswirken:

- Sehen Kinder den Tod in Film und Fernsehen, vermittelt ihnen dies ein distanzierteres und abstraktes Bild. Die existenzielle Auseinandersetzung mit der Thematik wird dadurch erschwert.
- Unbedachte Aussagen von Familienmitgliedern bezüglich des Todes wie z.B. „wir haben Opa verloren“, oder „Oma ist eingeschlafen“ führen dazu, dass Kinder falsche Schlüsse ziehen (<http://kingkalli.de/vom-kindlichen-umgang-mit-tod-trauer/abgerufen> am 28.07.2017).

Die Begriffe "verlieren" oder "einschlafen" sind in der Erkenntniswelt unterschiedlich verbildlicht als die Erwachsenen. Dies führt zu einem falschen Verständnis.

- Wenn ein Kind sein Familienmitglied verliert und somit sehr früh mit dem Tod in Berührung kommt, entsteht in seiner Welt ein genaueres Todesverständnis (<http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html/> abgerufen am 23.07.2017).

Denn sie erleben jeden Augenblick mit. Mit der Zeit sehen sie, dass der Verstorbene nicht mehr zurückkommt. Sie fangen an ihn zu vermissen. Da sie das Einleben, können sie diese Tätigkeit sowohl abstrahieren als auch konkretisieren.

1.2.2. Bedeutung von dem Begriff "Tod" in der Kinder- und Jugendliteratur

Bevor man auf die Einstellung von den Altersgruppen des Todes eingeht, wäre es besser zu verstehen, wie es in der Literatur dargestellt wurde.

O'Sullivan deutet (O'Sullivan, 2000, s. 71 in <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und-motive/358/> abgerufen am 23.07.2017) an, dass während des 18. und 19. Jahrhunderts die Kinder- und Jugendliteratur den Tod als "Erziehungsmittel in den Warngedichten und -geschichten" instrumentalisierte, erst im späten 19. Jahrhundert begann die Tabuisierung des Todes in der Kinder- und Jugendliteratur. Mit der Wandlung der Gesellschaft ab den 60'er und 70'er Jahren ist es ersichtlich, dass der Begriff Tod in den literarischen Werken für Kinder und Jugendliche mehr realistisch und sogar didaktisch behandelt wurde.

„Im Laufe der Zeit wurden viele weitere Werke befasst. Sowohl der Stil als auch der formale Inhalt änderte sich und wurde sogar für Kinder aller Altersgruppen aufbereitet: Von Bilderbüchern für die ganz Kleinen, über erzählende Kinder- und Jugendbücher bis hin zu Adoleszenz Romanen für junge Erwachsene. Mit dem Begriff Tod wurden natürlich auch Begriffe wie Verlust, Trauer oder Abschied, Schmerz usw. in Betracht gezogen. Besonders für jüngere Kinder gerichtete Bücher wurde dieser Begriff entweder anhand eines toten Tieres oder geliebten Haustieres gegeben oder eines geliebten Großelternteils. Eine weitere Quelle für die Besinnung dieses Wortes sind Bilderbücher. Mit den Bildern wird versucht, das endgültige Fehlen eines Menschen oder Tieres wiederzugeben. Was aber noch wichtig ist, ist wie die Erwachsenen bei einem Verfallprozess handeln. Diese Handlungen zeigen auch indirekt was die kulturellen Rituale sind“ (<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und-motive/358/> abgerufen am 23.07.2017).

Tod aus Gewalt und Krieg oder Selbstmord usw. bilden mehr die Themen der Jugendliteratur. Gebrand Bakker: Birnbäume blühen weiß oder Stolperschritte von Mirjam Pressler sind Beispiele.

Letzten Endes kann kurzgefasst gesagt werden, dass die Einstellungen der Kinder oder Jugendliche nach dem Tod nicht an die biblischen Vorstellungen gebunden sind, sondern mehr eine eigene, individuelle Einstellung entwickeln. Diese individuelle Einstellung ist natürlich von dem Gedanken geprägt in dem sie aufgewachsen sind.

1.2.2.1. Das Verhältnis der Kinder zum Tod je nach Altersgruppe

Es ist bekannt, dass die Kinder emotive aber auch kognitive Lebewesen sind. Mit ihrer Lebenserfahrung bilden sie sich selbst eine eigene Weltansicht. Diese Weltansicht oder auch ihre Gedankenübertragung kann sich im Laufe der Zeit entwickeln aber auch

begrenzen. Was heißt eigentlich entwickeln oder begrenzen? Um diese Frage beantworten zu können muss eine bestimmte Grenze vorhanden sein. Da aber ein Lebewesen wie es auch Humboldt oder Chomsky angedeutet hat sich immer wieder entwickelt oder auch Ideal aufgebaut ist, gibt es auch keine Grenze.

Bei der Todeseinstellung ist es auch so. Ein Todeskonzept, das sie in einer bestimmten Altersgruppe entwickelt haben, ändert sich auch mit der Zeit. Wegen ihren Erfahrungen oder auch Übertragungen oder Erkennungen ändert sich die Vorstellung dieses Begriffs. Wenn die Vorstellung sich ändert, ändert sich natürlich auch die Wirkung und Erlebnisart.

Wenn man die Psychologie eines Kindes unter drei Jahren betrachtet, kann man sehen, dass der Begriff Verlust dem Kind Angst einjagt. Das muss nicht Tod sein. Sogar Verlassen eines Raumes von den Eltern ist auch ein Verlust. Je weniger die Erfahrungen sind, desto einfacher ist die Einstellung gegen etwas. Emotionen und Kognitionen sind bei Kindern von Anfang an stark verknüpft. Urerfahrungen und Urängste können also, bereits bevor das Kind ein genaues Todeskonzept entwickelt, unbestimmte Bilder des Todes erzeugen. Diese sind eng mit dem Gefühl des Verlustes und dem der Angst verknüpft und können lebenslangen Einfluss auf die Todesvorstellung eines Menschen haben. So wird vermutet, dass bereits Säuglinge Todesangst haben, etwa, wenn sie vor Hunger schreien und sie niemand hört. Dieses Gefühl der Angst ist verständlich, da der Säugling noch nicht genug Erfahrung mitbringt, um ein Grundvertrauen der Eltern gegenüber aufzubauen.

Wenn das ein Erwachsener wäre, hätte man diesen Verlust anders interpretiert. Weil die Erfahrungen oder die Erwerbungen anders ablaufen. Z.B. ein Erwachsener kann diesen Begriff nicht nur im denotativen Sinne, sondern auch situativ benennen, d.h. konnotativ oder auch kollokativ. Auf der anderen Seite sind die Wahrnehmungsarten ja auch verschieden. Diese Verschiedenheit führt sie auch zu verschiedenen Einstellungen bezüglich dieses Begriffs. Kurz gesagt, bis zu einem Alter von drei Jahren sind sie nicht in der Lage diesen Begriff zu begreifen. In dem Artikel Praxis- Jugendarbeit steht, dass der Tod für Kinder dieses Alters mehr als „Abwesendsein für einen gewissen Zeitraum“ bedeutet (<http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum/Tod.html> abgerufen am 23.07.2017).

Wie auch Piaget andeutet (<http://www.lern-psychologie.de/kognitiv/piaget.htm>, abgerufen am 23.07.2017) wird die Zeit bis zu sechs Jahren als Zeit des präoperationalen

Denkens bezeichnet. Bei diesem Denkprozess ist es erkennbar, dass Kinder anfangen zielorientiert zu denken aber wieder ohne Zeitverständnis. Symbole sind dominanter als früher aber auch noch fiktiv. D.h. sie wissen z.B. was Tod ist aber da sie kein Zeitverständnis haben, möchten sie nach einer bestimmten Zeit wissen, wie es dem Verstorbenen geht. Oder fiktiv kann gesagt werden, dass sie beispielsweise denken, dass sie leblose Gegenstände durch Bewegung zum Leben erwecken können. Solche Merkmale führt sie dazu, als ob sie Macht über den Tod ausüben können. Man kann im Allgemeinen sagen; Kinder lernen nur langsam zu begreifen, was die Endgültigkeit des Todes bedeutet. In dem Artikel Praxis und Jugendarbeit wird das so angegliedert:

„Da Kinder im hier und jetzt leben, ist Endlichkeit ein Begriff, mit dem sie wenig anfangen können. Sie denken sie selbst und auch ihre Liebsten würden ewig leben und der Tod wäre nichts, was sie persönlich beträfe. Stirbt jemand, kehrt er entweder direkt ins Leben zurück oder wird zumindest in exakt der gleichen Form, jedoch an einem anderen Ort, weiter bestehen, so die Überzeugung des Kindes. Aus diesem Grund ist der Tod in dieser Phase noch wenig mit Angst behaftet, es sei denn die Sozialisation des Kindes begünstigt solche Ängste.“ (<http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum/Tod.html> gesehen am 23.07.2017).

Das Wesentliche ist, wenn eine Frage von den Kindern an die Eltern gestellt wird, was der Tod sei, müssen oder sollten sogar die Eltern genau überlegen, bevor sie eine Antwort geben. Helpster betont dazu, dass bei der Beantwortung dieser Frage auch immer das Lebensumfeld des Kindes beachtet werden sollte. Weil dieses Lebensumfeld auch bestimmt auch in welchem Sinne eine Antwort gegeben worden ist. D.h. kulturell, religiös oder persönlich. Helpster deutet an, dass die Kinder in einer sozialen Umgebung leben und mit weiteren unterschiedlichen Kulturen oder Religionen interaktiviert sind. Es wäre besser, wenn sie ihre eigene Sicht über die Dinge vermitteln und das natürlich auch den Kindern sagen, dass das ihre eigene Sicht sei. Wenn es auch ein Familienmitglied ist, ist es wichtig, dass man den kindlichen Fragen entgegenkommt. Ansonsten kann es Schuldgefühle auslösen und das Kind kann sich dafür verantwortlich fühlen.

Da die Kinder zwischen den Jahren sechs und neun bewusster sind und manche Merkmale kognitiv aufnehmen können, sind sie sich auch bewusst, dass der Begriff Tod etwas Irreversibles ist. D.h. sie gehen mehr kausal hervor. Die Frage in diesem Altersabschnitt ist, was zum Tod führt. Man sieht hier eine Suche nach dem Feld dieses

Wortes. Symbole, die den Tod vertreten ändern sich. Mehr Skelett oder auch dunkle Gestalten sind zu sehen. Man kann sagen, dass dieser Begriff noch nicht universal gekennzeichnet wird, aber mehr real und konkret ist.

Wie man auch in den Computerspielen sehen kann, ist das Gefährliche in diesem Alter, dass manche Merkmale wie Blut usw, die den Tod assoziieren, sie faszinieren. Deswegen stellen sie sich die Frage häufiger als die anderen Altersgruppen. Es fasziniert sie sogar, was nach dem Tod passiert. Fischer erwähnt, dass die Kinder zwischen diesen Altersgruppen eigentlich wissen, was der Tod bedeutet, beziehungsweise bedeuten kann. Sie versuchen gleichsam ihn von sich fernzuhalten, indem sie ihn personifizieren und somit von sich trennen (Fischer, 2003, s. 41 in <http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum/Tod.html> abgerufen am 23.07.2017). Sogar nur das Ich Bewusstsein in diesem Alter führt sie dazu, den Tod als Ich-Verlust zu benennen. Und dieser Ich-Verlust kann zu verschiedenen Aufzeichnungen führen. Nur aus diesem Grund brauchen die Kinder eine wahrhafte und erste Antwort auf die Frage was der Tod ist (Plieth, 2002, s. 75 in <http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum/Tod.html> abgerufen am 23.07.2017).

Kinder von zehn bis vierzehn Jahren haben eine ganz unterschiedliche Einstellung. Die Fragen werden weniger gestellt. Besonders unterschiedlich ist die Bewusstheit der eigenen Sterblichkeit. In dieser Altersgruppe konzentrieren sie sich mehr auf das Traueritual. Ab vierzehn Jahren, also mit der Zeit der Pubertät, d.h. mit dem Anfang der Jugend oder sogar der Selbstfindung fängt eine neue Orientierungsphase an. Jetzt wird nicht nach dem Tod gefragt, sondern nach dem Sinn des Lebens. Diese Zeit ist sehr wichtig. Indem sie keine Antwort dafür finden, führen sie sich selbst zum Abgrund. Sie akzeptieren die Endgültigkeit des Todes, aber sie können ihre Gefühle dazu nicht ausdrücken. In diesem Sinne ist es wichtig, dass die Erwachsenen sie dabei unterstützen, damit sie in ihrer Trauer nicht versinken (Plieth, 2002, s. 75 in <http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum/Tod.html> abgerufen am 23.07.2017).

Am Ende kann gesagt werden, dass die Fragen, was die Kinder über den Tod denken oder was sie fühlen, wie sie sich damit auseinandersetzen oder auch was sie dabei nicht verstehen, in der Vergangenheit diskutiert wurden und noch in der Zukunft weiter diskutiert werden. Es ist auch bekannt, dass oft die Worte fehlen, auch wenn sich die

Eltern bereit fühlen um das ihren Kindern zu erklären. Aber entweder müssen die Eltern immer dabei sein, wenn ihre Kinder eine Antwort auf diesen Begriff suchen oder sie müssen gemeinsam mit den Kindern auf die Suche gehen.

1.2.3. Wie trauern die Kinder

Wie die Kinder trauern hängt natürlich auch davon ab, wie sie das zuvor erlebt haben. D.h. was wissen sie über Trauer. Was heißt für Sie Trauer oder auch trauern. Weinen, Wut, Ärger, Zorn, Aggression, Trost, Schuldgefühle, Hilflosigkeit. Um das bestimmen zu können, wäre es deswegen besser eine Definition über Trauer zu geben.

In dem Wörterbuch Duden wird Trauer als ein seelischer Schmerz über einen Verlust oder ein Unglück angegeben (<https://www.duden.de/suchen/dudenonline/trauer>, abgerufen am 06.04.2017). Im Allgemeinen kann man sagen, dass das eine psychische Reaktion ist. Besonders nach einem Verlust. D.h. Tod. Eigentlich ist es auch ein Abschiednehmen. Aus diesen Definitionen kann man andeuten, dass eigentlich jemand trauern kann, der bewusst um etwas trauert. Deswegen kann sich also je nach Altersgruppe Trauer ändern. In dem Artikel wie die Kinder den Tod und die Trauer erleben steht, dass die Trauer von Kindern viele Gesichter hat. Reaktionen wie Lachen, Weinen können auftreten. Es gibt natürlich auch Kinder, die ihr Leid oder ihren Schmerz durch Geschichten oder Fotos widerspiegeln (Canacis, 2005, s. 181 in <https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017). Zum Schluss kann gesagt werden, dass es viele Ausdrucksweisen über die Trauer gibt. Wie die Einstellung zum Tod, ändert sich natürlich die Einstellung zur Trauer auch. Es ist noch erwähnenswert, dass aber sowohl der Anfang als auch die Durchbearbeitung der Trauer von der Lebensauffassung, den Weltansichten und natürlich dem Alter abhängt. Canacis (Canacis, 2005, s. 181 in <https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017) deutet an, dass die Trauer auch ein Ausdruck von Liebe ist und auch noch zeitgebunden ist. Was schwer bei der Trauerarbeit für ein Kind ist, gibt Leist mit folgenden Zitaten an.

„Für die Kinder entstehen noch größere Schwierigkeiten, beim Trauern: ihre Unfähigkeit zu verbalisieren ist größer, und die mangelnde kognitive Einsicht in die Gegebenheiten des Lebens steht ihnen im Weg.“ und „... die Chance eines Kindes,

einen Tod ohne seelischen Schaden zu überstehen, sei umso besser, je älter, reifer und seelisch gesünder es sei.“ (Leist, 1993, s.149-150 in <https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017).

Daraus erkennt man, dass es sehr wichtig ist, wie man mit dem Kind sowohl über den Tod als auch über die Trauer spricht. Denn die Bezeichnung wirkt sich auf die Ich-Bildung des Kindes aus. Kliman sagt, wenn man bei pathologischer Trauer des lebenden Elternteils, bei auffallend guter Laune beim Tod eines Elternteils, bei zu großer physischer Intimität mit dem lebenden Elternteil, bei plötzlichem und unerwartetem Tod usw. auf die richtigen Wörter nicht eingehen kann, sollte eine psychotherapeutische Unterstützung genommen werden (Kliman, 1973, s. 102 in <https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017).

Denn das Verhalten oder die Einstellung der Eltern oder des ganzen sozialen Umfelds zum Tod oder Trauer bestimmt auch die zukünftige Einstellung des Kindes als Erwachsener. Um das richtig machen zu können gibt es Alternativen. Wie z.B. einen geeigneten Ansprechpartner zu finden, die dem Kind nahe steht oder mehrmals andere Tagesabläufe besprechen, ihm den Mut zu geben, zu weinen oder zu trauern, und ihm besonders zu vermitteln, dass der Tod der jeweiligen Person nichts mit ihm zu tun hat d.h. Schuldgefühle überwinden, versuchen seine Ängste festzustellen und diese Ängste zu bekämpfen (Kliman, 1973, s. 102 in <https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017).

Zusammenfasst kann man von Georgs Zitat (Georg, 2007, s. 6-7 in <https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017) ausgehen.

„Für Kinder ist es sehr schwierig zu begreifen, dass der Gestorbene im Himmel sein soll, besonders, wenn sie selbst gesehen haben, dass der Tote im Sarg lag und der Sarg in die Erde gesenkt wurde. Jüngere Kinder werden festhalten, an dem was sie gesehen haben. Oft können Kinder nicht unterscheiden zwischen dem Himmel mit den Wolken, die sie sehen, und dem biblischen Begriff Himmel. ... Deshalb ist es besser davon zu sprechen, dass der Mensch bei Gott ist, und zu beschreiben, was es für den Menschen bedeutet, bei Gott zu sein. Dabei sollte deutlich werden, dass Gott ihn nicht wegnahm als Strafe, sondern dass es unsere Bestimmung ist bei Gott zu sein. Oft kann das ein

Außenstehender besser, als ein direkt Betroffener, der mit dem Warum noch nicht fertig ist....“

Wie es auch aus dem Zitat zu erkennen ist, ist es sehr schwer sogar für eine Erwachsene die Relation zwischen Gott-Tot-Himmel und gestorben zu bauen. Deswegen ist es natürlich schwer von einem Kind zu erwarten diese Relation zu verstehen.

1.2.4. Der Begriff Tod im verschiedenen Sinne

In den vorherigen Kapiteln wurde der Begriff Tod mit einer allgemeinen Definition angegeben. Aber sowohl bei der Zeremonie als auch die Einstellungen zum Tod zeigt, dass der Tod in verschiedenen Sinnen bearbeitet werden kann. Um kurz darauf einzugehen, wäre es besser mit dem kulturellen Sinn zu beginnen. Da der Tod den ganzen Lebewesen zugewiesen ist, aber wie es auch Heller andeutet nur der Mensch sich dessen bewusst ist und weiß, dass man irgendwann mal sterben wird, entwickelt der Mensch ein Verhalten gegenüber dem Tod (Heller A., Heller, B., 2003). Wenn man die Art und Weise der Trauer noch dazu zählt, sieht man, dass es sich nach Völkern sogar Personen ändert. Daraus kann man erkennen, dass eigentlich dieses Verhalten die Bildung oder noch weitere unterschiedliche Einstellungen mit dem kulturellen Kontext der jeweiligen Völker gebunden ist.

Zuletzt wäre es besser, wenn man die Aufmerksamkeit darauf erweckt, dass je nach zeitlichen Veränderungen der Völker sich sowohl die Trauerrituale als auch die Einstellung zum Tod verändert. Wenn man die Frage stellt was Kultur ist, kann man auch die weiteren sinnlichen Räume des Todes sehen. z.B. Religion. Schwikart deutet an, dass jede Religion auf einem spezifischen Menschenbild, einer eigenen Kultur und somit natürlich auch auf einer Weltanschauung basiert und daraus hat jeder eine eigene Ausdeutung zum Begriff Tod und natürlich auch eine eigene bevorzugte Sterbekultur. Er stellt noch weiter fest, dass die Religion die Grenze für das Können und Wissen der Menschheit darstellt (Schwikart, 1999). Eigentlich kann gesagt werden, dass Religion die abstrakte oder sogar mehr die Seite der Erlebnisse des Todes bildet. Die Gefühle oder auch noch die gestellten und unbeantwortet gebliebenen Fragen, warum man so etwas erlebt. Neben dem kulturellen oder religiösen Sinne gibt es auch Definitionen zum Tode nach der Erfahrungsweise. Plieth (Plieth, 2002, s. 40) z.B. geht auf die indirekte Erfahrungsweise ein. Und als Mittel gibt er die Medien an. Ein anderer Wissenschaftler,

Franz, gibt an, dass die Kinder und Jugendlichen bis zum Alter von 18 Jahren ca. 18.000 fiktionale und ferne reale Tode miterleben (Franz, 2002, Plieth, 2002, s. 48). Dies zeigt uns, dass sowohl Kinder als auch Jugendliche besonders wegen dieser Fiktionalität eine abstrakte Einstellung zum Tode bilden und das natürlich auch sogar unrealistisch ist. Deswegen kann es auch vorkommen, wenn sie wirklich so etwas erleben, dass Sie in die Irre geraten können, weil sie nicht wissen werden, wie sie durchkommen können. Vielleicht kann jetzt die Frage auftreten, ob es richtiger wäre, wenn man den Kindern das direkt erklärt, was es ist? Das hat natürlich auch Nachteile. Besonders wenn Kinder eine emotionale Bindung mit einem Lebewesen haben und deren Tod erleben, kann eine hohe Belastung für sie entstehen (Plieth, 2002, s. 47).

Zum Schluss kann man sagen, dass Kinder den Tod sehr variabel erleben. Direkt, indirekt, durch Medien oder auch noch fiktiv usw. Je nach ihrer Altersgruppe können sie sich entweder kaum eine Information darüber beschaffen oder sie schaffen es eine zu haben. Dabei spielt die Umgebung, besonders die Eltern eine sehr wichtige Rolle. Franz (vgl. Franz, 2002, s. 48, Plieth, 2002, s. 55) deutet an, dass die Eltern darauf angewiesen sind, dass die Kinder ihre Lebenswelt realistisch erfahren, kritisch hinterfragen und verstehen und natürliche bewältigen können. Freese (Freese, 2001, s. 116) erwähnt, dass für Kinder und Jugendliche der Tod etwas ist, dass zum Leben dazu gehört

(<https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf>/ abgerufen am 06.04.2017).

1.3. TODESMOTIV IN DER LITERATUR ALLGEMEIN

Bevor man auf das Todesmotiv in der Literatur eingeht, wäre es eigentlich besser eigentlich zu definieren, was Literatur ist. Im Allgemeinen kann man sagen, dass Literatur eigentlich alles sein kann, was in geschriebener Form vorgelegt ist. Denn Literatur kommt uns manchmal als ein Buch, oder als ein Text, sogar als ein Brief entgegen. Wenn man dies liest, löst sich in uns ein Gefühl aus oder das, was geschrieben worden ist bringt uns zum Nachdenken.

Das dtv-Lexikon definiert Literatur als „Gesamtheit der schriftlich niedergelegten Äußerungen, im engeren Sinn das gesamte schöngeistige Schrifttum. Die Literatur wird

nach Epochen, Völkern oder Sachgebieten geordnet..." (<https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/01-literatur-fakten-100.html>, abgerufen am 11.04.2017). Nur zeigt diese Definition, dass es nicht einfach ist. Besonders die Einordnung nach Epochen oder Völkern zeigt, dass sie sowohl von historischen Einflüssen als auch von individuellen Sichtweisen abhängt.

Wenn man die Begriffe betrachtet, welche die Literatur assoziieren, kann man sehen, dass es unendlich sein kann. Einige davon sind Ästhetik, Kritik, Dichtung, Gattung usw.

Unter dieser Unendlichkeit werden verschiedenen Themen mit verschiedenen Arten und Gattungen behandelt. Einer von diesen Themen ist der Tod.

Sowohl in der deutschen als auch in der türkischen Literatur gibt es viele Bücher, die sowohl Sterben als auch Tod behandeln.

In der deutschen Literatur ist es auffällig, dass viele Bücher vom Sterben und vom Tod handeln. Sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart gibt es sehr viele deutsche Schriftsteller, die in ihren Werken den Tod aus verschiedenen Perspektiven verwendet haben: Der Tod des Emedokles von Friedrich Hölderlin (1798), Der Große Krieg in Deutschland von Huch Ricardo (1912), Der zerbrochene Krug von Erich Kastner (1803), Hermanns Tod nach Friedrich Gottlieb (1787), Wer stirbt schon gerne unter Palmen von Heinz Günter Konsalik (1974), Nathan der Weise oder Emilia Galotti von Lessing (1779-1772), Der Tod in Venedig von Thomas Mann (1914), Kabale und Liebe von Schiller (1783) usw. Diese Beispiele können vermehrt werden. In diesen Werken ist es ersichtlich, dass der Begriff Tod durch verschiedene Motive direkt oder indirekt zur Sprache gekommen ist.

Da in dieser Arbeit die Einstellung der Kinder und Jugendlichen zum Begriff Tod bevorzugt wurde, hat man sich auch deswegen mehr auf die Kinder und Jugendliteratur konzentriert und es von der Zeit der Aufklärung bis zur Gegenwart in Betracht gezogen.

Die Zeit der Aufklärung ist eine Zeit der Selbsterkenntnis. Fabinova (Fabinová, 2006, s. 20) deutet an, dass die Zeit der Aufklärung, die Zeit der Erkenntnis ist und dass die Begriffe so dargelegt und verfasst worden sind, wie sie sind. Deswegen kam dieser Begriff in den Büchern für Kinder und Jugendliche auch so wie es ist. Aber trotzdem ist

es ersichtlich, dass dieser Begriff als zentrales Thema erst im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts vielfältiger und auch ausführlicher von Autoren behandelt wurde. Fabionova deutet über die Verfassungswandel dieses Begriffes folgendes an;

„Obwohl heutzutage die Darstellung von Tod und Sterben in der KL und in anderen Medien längst kein Tabuthema mehr ist, weil die Mediengesellschaft den Tod in kommerziellem, entpersönlichem, gefühlsmäßig leerem Gewand täglich massenhaft ins Haus bringt, hat der Tod nahestehender Menschen nichts von seinem Schrecken eingebüßt. In der neueren KJB zu Tod und Sterben geht es nunmehr fast ausschließlich um den individuellen, einzigartigen Tod. Jedoch relativ neulich ist die Darstellung des Todes als zentrales Thema d. h. als handlungstragendes Element in die KJL aufgenommen worden“ (Fabionová, 2006, s. 20).

Man kann andeuten, dass der Tod als Begriff, als Strukturelement für Erziehung behandelt wurde. Sogar für eine moralische Erziehung wurde der Begriff verwendet, indem er als Warnung vor Ungehorsam und als Strafe für Auflehnung gegenüber den Grundsätzen der Erziehungspersonen dargestellt wird. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde dieser Begriff mehr als bequemes, doch drastisches Mittel verwendet. Der Struwwelpeter (1845) von Heinrich Hoffmann und Max und Moritz (1865) von Wilhelm Busch kann als Beispiel gegeben werden. Auf der anderen Seite kann gesagt werden, dass in dieser Zeit dieser Begriff weiterhin im Sinne der Religion betrachtet wurde. Ein weiterer Typus im Verlauf dieses Jahrhunderts war, dass sterbende Kinder in Betracht gezogen wurden. Als Beispiel sehen wir die kranken Kinder. Im ersten Jahrzehnt nach 1945 ist es ersichtlich, dass der Tod in der Kinder und Jugendliteratur als Folge von Krieg oder Vertreibung oder als dem Feind des Lebens angegeben wird (Fabionová, 2006, s.21). Heldentode treten als Motiv hervor. Dieter Rohkohl: Fips mit der Angel (1952)) oder dem Tod als dem Feind des Lebens, Edgar Walsemann: Piet und seine Brüder (1950) sind Beispiele dafür. Ende der 60er Jahre lässt sich ein verändertes Kinderbild in den neueren Kindern und Jugendliteratur beobachten.

Fabionova (Fabionová, 2006, s. 22) gibt dies mit folgenden Zitaten an:

Dieses neue kinderliterarische Paradigma besteht in einer prinzipiellen Gleichberechtigung der Erwachsenen und der Kinder. Auf dieser Grundlage entwickeln sich zwei kinderliterarische Richtungen. Zum einen geht es um eine sozialkritische, problemorientierte, gesellschaftsanalytische Literatur mit ihrer eigensten literarischen Form - Problem Erzählung, die antiautoritäre, emanzipatorische Züge aufweist. Zum anderen entsteht eine Kinderliteratur, die auf das kindliche Innenleben orientiert ist. Gerade darin haben die verschiedenen Formen des modernen Kinderromans ihren Ursprung.

In den 70er Jahren wurde der Tod mit alten Menschen assoziiert. Somit gewann der Begriff eine feste Stelle in der Kinder und Jugendliteratur. B. Peter Hartling: *Oma* (1979), ist ein Beispiel dafür. Ab den 80er Jahren wurde dieser Begriff mehr kitschig aufgenommen. Aber auf der anderen Seite fielen die Selbstmorde in den Werken auf, was den Begriff Todassoziierte. z. B. Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972), Irina Korschunow: *Die Sache mit Christoph* (1978). In dieser Zeit tritt der Adoleszenzroman hervor, was als Roman mit jugendlichem Helden bezeichnet wurde. In den letzten Jahren sind die Werke im pädagogischen Sinn weniger spürbar und aus diesem Grund realistischer wiedergegeben (<https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf> abgerufen am 06.04.2017).

1.3.1. Todesbegriff in der Türkischen Kinderliteratur

Baba oğluna: “ölmeme yardım et

Oğlu babaya: “yaşamama yardım et”der.

(Ginette Raimbault)

Sowohl in der Kinder und Jugendliteratur als auch in der Literatur für Erwachsene ist das Thema Tod ein Begriff, die thematisiert wird. In manchen Werken wird der Tod im Rahmen einer älteren Person behandelt, manchmal als Ausdruck für Verstorbene der Familienmitglieder oder eines Haustieres.

Im 19. Jahrhundert ist es in den türkischen Kinderbüchern ersichtlich, dass erstmals Begriffe wie Tod, Grab, Tod, Alter, usw. behandelt wurden. In diesen Büchern ist der Tod nicht nur unglaublich, sondern auch direkt gelesen oder unter den Bildern zu sehen. Manchmal sieht man, dass der gesamte Text darin unterteilt wurde und als menschlicher Tod, Tier- oder Pflanzentod dargestellt wird. Im 20. Jahrhundert wird der Tod genauer behandelt. Was ist Tod? Ist der Tod ein Anliegen für alle, betreffen sie Kinder genauso wie Erwachsene? Oder ist der Tod also in jeder Erwartung. Solche Themen wurden behandelt. Es wurde auch behandelt, wie der Tod unerwartet kommen kann: manchmal mit einem herrlichen Ende, einer Epidemie, einem Unfall, Alter, Geburt, Krankheit, Traurigkeit. Unabhängig von Geschlecht, Alter und sozialem Status einer Person (Aytekin, 2008, s. 90).

Yavuzer betont, dass die Kinder sich in einer Reihe von Todesarten befinden und deswegen ihre Ängste nicht verbergen können: Es ist ein vorübergehender Moment, ein langer Schlafgang, eine Reise in eine andere Welt, sogar eine alte Frau oder ein Teufel, eine imaginäre Kreatur wie ein Monster oder Identifikation mit einem Menschen. Yavuzer erwähnt noch, dass in der Adoleszenz die greifbaren, unsichtbaren, unwirklichen und imaginierten Erfahrungen ihren Platz für konkretere Ängste verlassen. "Armut, Tod, eine schwere Krankheit eines Einzelnen oder eines Angehörigen seiner Familie, das Scheitern der Schule oder des Einzelnen, schafft bei jungen Menschen Angst" (Yavuzer, 1987, s. 276 übertragen von Aytekin, 2008, s. 90).

"Außerdem kann der Umgang mit dem Tod in Kinderbüchern aus verschiedenen Gründen beunruhigend klingen. Da die Welt der Erwachsenen und die Welt der Kinder weit entfernt voneinander liegt. Deswegen ist es wie es auch Aytekin darlegt schwierig, den Kindern die Wahrheit über den Tod zu sagen. So ist es auch für Autoren der Kinderliteratur schwer, die Realität in ihren Werken darzustellen. Ein solcher Ansatz ist auch eine Reaktion auf Erwachsene, die nicht in der Lage sind, Kindern von der Realität des Todes zu erzählen. Kleine Kinder versuchen durch die Geschichten, die sie lesen, die bitteren Wahrheiten des Lebens zu verstehen. Sie identifizieren sich mit den Helden. Wenn ein Freund oder ein Elternteil stirbt oder sie eines Tages diese bittere Wahrheit erfahren, beginnen sie darüber nachzudenken, was vor sich geht. Das Kind fühlt sich in den Büchern, die die Eltern lesen, sehr gut und erklärt die Antworten, die sie nur schwer beschreiben können. Im Angesicht des Todes nimmt ihre Angst ab, der Sinn des Lebens wird besser verstanden und neue Ideen werden entsprechend entwickelt " (Yavuzer, 1987, s. 276 übertragen von Aytekin, 2008, s. 90).

Der Tod ist eine Realität, die nicht verweigert werden kann, obwohl sie schmerzhaft ist. Er kann jeden Moment kommen. Der Tod sucht nicht nur die Großeltern oder Freunde auf, sondern auch Kinder. Kurz gesagt, in zwei menschlichen Sinnen kann der Mensch seinen eigenen Tod nicht verstehen. Es ist eine Tatsache, dass er seinen eigenen Tod nie verstehen wird.

In den türkischen literarischen Werken ist es bemerkenswert, dass verschiedene Ursachen und Szenen vom Tod handeln. Helden kämpfen oft gegen tödliche Krankheiten. Krebs, Unfälle, Drogenabhängigkeit. Symptome wie Erbrechen und Übelkeit werden anstelle von einigen Krankheiten gegeben. Eine andere Art von Tod, die außer diesen Krankheiten äußerst schwierig ist, ist Selbstmord. Dieses Problem wird

auf verschiedene Arten und mit unterschiedlichen Ansätzen angesprochen. Selbstmord ist in westlichen Gesellschaften weniger verbreitet als in muslimischen Gesellschaften. Kurz gesagt, der Tod ist eine Realität, was jedes Lebewesen in Erfahrung bringt. Deswegen ist es notwendig, dass in der Kinder- und Jugendliteratur, das Leben sowohl seine positiven, als auch negativen Seiten, wie der Tod zeigt. In den literarischen Werken, ist es besonders wichtig, diese Realität wahrheitsgemäß zu thematisieren. In der islamischen Gesellschaft, glaubt man an das Leben nach dem Tod, aus diesem Grund nimmt man die Realität einfacher wahr. Nach diesem Glauben besteht die Hoffnung, sich im neuen Leben wiederzutreffen. In literarischen Werken ist es wichtig die Lebensfreude aufrecht zu halten (Aytekin, 2008, s. 91).

1.3.2. Analyse des Todesbegriffs in der Türkischen Gesellschaft

Wie in jeder Gesellschaft wird auch in der Türkei das Alltagsleben und die Einstellung zum Leben durch die Kultur und Religion beeinflusst. In einer Gesellschaft gibt es verschiedene Auffassungen oder ethnische Gruppen, obwohl ihre Muttersprache gleich ist. Man ist sich bewusst, dass diese Gesellschaftsgruppen unterschiedliche kulturelle Lebensweisen und Bräuche haben. Auf der anderen Seite gibt es Türken auf der Welt, die man als Migranten bezeichnet und die eine weitere Lebensart adoptieren. D.h. jede Familie besitzt ein einzigartiges System. In der türkischen Gesellschaft wird der Umgang mit den Sterbenden so angegeben:

„Die meisten Handlungen, die das Sterben und den Tod von Muslimen in der Türkei begleiten, orientieren sich an den verbindlichen Vorgaben des Islams. Der gläubige Moslem, der sich seines Todes Gewiss ist, bereitet sich durch das Gebet auf seinen Tod vor. Dies ist für die Angehörigen von Wichtigkeit, da es für sie die letzte Möglichkeit ist, der Sterbenden Ehre zu erweisen und von ihm Vergebung für das zu erhalten, was sie ihm angetan haben. Auf Deutsch übersetzt heißt es: „Klärung herbeiführen.“ Bevor man eine lange Reise antritt, von der man eventuell nicht zurückkehrt, versucht man seine Angelegenheiten ins Reine zu bringen. Man sucht daher Verwandte, Freunde, Bekannte oder Geschäftspartner auf, bezahlt seine Schulden und bittet um Klärung von potenziellen Konflikten. Nach islamischer Auffassung soll der Sterbende an seinem Sterbebett nicht alleine gelassen werden. Die Anteilnahme seiner nächsten Angehörigen und Nachbarn, soll dem Sterbenden Trost spenden, ihn an seine gute Taten und das Glück des Lebens erinnern, damit er in Dankbarkeit zu Gott die Welt zu verlassen kann. Die Anwesenden rezitieren leise Suren aus dem Koran, bitten Gott um die Vergebung der Sünden des Sterbenden, und der Sterbende ermutigt das islamische Glaubensbekenntnis aufzusagen (Kelimeyi şahadet getirme). Nach islamischen traditionellen Vorstellungen, verbleibt die Seele des Verstorbenen nach dem sie den Körper verlassen hat, noch eine Weile in der Nähe der Hinterbliebenen. Es gibt eine Reihe von Ritualen, die sich regional unterscheiden und mit deren Hilfe versucht wird, die Seele zum

raschen Verlassen des Ortes zu bewegen und sie daran zu hindern, andere mit sich in den Tod zu nehmen. Im Interesse einer zeitnahen Bestattung wird so schnell wie möglich die rituelle Leichenwaschung vorgenommen. Die Waschung zu unterlassen gilt als Sünde. Es wird um Vergebung für den Toten geboten. Der Teilnahme an einem Totengebet gilt als sehr verdienstvoll für jeden Muslim, unabhängig davon, ob er den Toten persönlich gekannt hat oder nicht. In der türkischer Gesellschaft lässt man die Trauernden nicht mit ihrem Schmerz allein

(http://www.trauerinstitut.de/sites/default/files/pictures/downloads/TrauerKultur_HamidiyeUenal.pdf abgerufen am 09.08.2017).

Es kann gesagt werden, dass in jeder Kultur der Tod ein schweres Ereignis ist. Aber da die Weltansichten und Lebensarten sich ändern, ändern sich auch die Trauerrituale. Sogar innerhalb derselben Familie ist es ersichtlich, dass es etwas Spezielles ist.

1.3.3. Analyse des Todesbegriffs in der Deutschen Gesellschaft

In der deutschen Gesellschaft ist es ersichtlich, dass es mehr emotionslos vorgeht, ohne dass besondere Gefühle gezeigt werden. Georg bezeichnet diese mit folgenden Zitaten:

„Die Erwachsenen sind stark von den Trauerformalitäten in Anspruch genommen, die normalen Abläufe der Familie geraten durcheinander, man hat keine Zeit für die Kinder. Sie sind verwirrt, quengelig, und fühlen sich abgeschoben und alleingelassen. Bei Trauerbesuchen sollte man deshalb die Kinder mit einbeziehen und sie nicht wegschicken, denn so können sie erfahren, wie gemeinsame Trauer, Gebet und Zuspruch stärken. Es ist gut, mit den Kindern eine Form des Abschieds zu finden, dass sie dem Verstorbenen noch ein Geschenk machen oder etwas mit zum Friedhof nehmen. Sie sollen mit zum Friedhof gehen, wenn sie wollen. So wie es uns hilft, viele Verwandte und Freunde zu sehen, kann es auch ihnen helfen, wenn sie sehen, dass viele den Opa oder die Oma lieb gehabt haben. Auch bei Kindern sind Reaktionen wie unruhiger und fehlender Schlaf, Appetitlosigkeit, häufiges Weinen, Interesselosigkeit, Unfähigkeit zum selbstständigen Spiel zu beobachten. Meistens können sie nicht erklären, was mit ihnen los ist.“ (Georg, 2007, s.5).

Wie man schon in den vorherigen Kapiteln angedeutet hat; Tod ist eigentlich in jeder Gesellschaft ein Begriff, der nicht beliebt angesehen wird.

KAPITEL II

2. MATERIALBASIS

2.1. ANALYSE DER KINDER UND IHR VERHÄLTNIS ZUM TOD

Es ist bemerkenswert, dass der Tod ein tabuisiertes Thema ist, obwohl es ein unausweichlicher Teil des Lebens ist. Kinder hingegen haben grundsätzlich eine ganz andere sogenannte unbelastete Verhältnisse zum Tod. Aber der Sozialisierungsprozess beeinflusst ihre Todesvorstellung. Natürlich ist es schwer einem Kind den Tod zu erklären. Sogar nur die Frage "Warum stirbt man" reicht dazu aus, die Eltern zu erschrecken. In den folgenden Kapiteln ist es zu sehen, dass der Todesbegriff in den Werken in verschiedenen Situationen vorkommt und noch dazu anders erlebt wird.

2.2. TÜRKISCHE WERKE, IN DENEN DER BEGRIFF TOD IN VERSCHIEDENEN SINNE VORKOMMT.

Wie schon in den vorherigen Kapiteln angegeben worden ist, ändert sich die Einstellung zum Tode je nach den Kulturen. Die folgenden Werke spiegeln wieder, wie Kinder in der türkischen Kultur eine Einstellung zum Tode bilden und wie ihre Umgebung das erlebt. Es ist noch anzugeben, dass hier verschiedene Betrachtungsweisen als Beispiel genommen wurden. Zuerst ihre Einstellung und danach, der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft, Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils usw.

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Kinder und ihr Verhältnis zum Tod” behandelt wird

a.1. In dem türkischen Werk “Yetimler Güzeli” wird der Begriff Tod als “Kinder und ihr Verhältnis zum Tod” so behandelt:

Das Verhältnis zwischen dem Tod und den Kindern ist im Werk "Yetimler Güzeli" bei der Hauptfigur Canan in dem Dialog mit ihrer Mutter zu sehen.

- „Uyu kızım, dedi. Korkulu rüya mı gördün?
- Anne, çocuklar bana diyorlar ki, baban öldü. Aptal kız diyorlar bana. Müzeyyen Hanım:
- Sen onlara bakma canım, dedi. Onlar mahalle çocukları. Sen çok güzel kızsın da onun için çekemiyorlar.
Canan en çok annesine inanırdı. Fakat yavaş yavaş bu inanç ortadan kalkıyordu. O da sekiz yaşına basmıştı.
- Anne, dedi. Babam niye gelmiyor?
- Almanya uzak yer. Kolay gelinir mi?
- Ama bizim okulda birçok öğrencinin ağabeyleri, babaları yılbaşında geldiler.
- Onlar işlerini uydurmuşlardır.
- Aman anne, babam bize para da yollamıyor, mektup da yazmıyor.
- Belki işleri bozuktur, parası da yoktur.
- Anne, insan karısına, oğluna, kızına bir mektup olsun yazmaz mı?
- Haydi, uyu artık. Yarın erken kalkacaksın, okula gideceksin. Derslerin hazır mı? İyi çalıştın mı?
- Çalıştım anne.
Bir zaman susan çocuk, biraz sonra yeniden soruyordu:
- Anne, bana Yetimler Güzeli diyorlar.
- Güzelsin de ondan.
- Yetim olmasam yetim demezler ki. Babası ölmüş çocuklara yetim derlermiş.
- Canan, kızım, sus artık da uyu. Yoksa bayılacağım şimdi.” (Tuğcu, 2006, s. 39).

In diesem Zusammenhang ist im türkischen Buch "Yetimler Güzeli" zu sehen, wie die Mutter den Begriff "Tod" vor dem Kind verbirgt. Es kann somit gesagt werden, dass in diesem Werk, das in der türkischen Kultur geschrieben wurde, der Tod direkt oder indirekt erzählt wird.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als "Kinder und ihr Verhältnis zum Tod" behandelt wird

b.1. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff Tod als "Kinder und ihr Verhältnis zum Tod" so behandelt:

In dem Werk "Du fehlst mir" wird die Beziehung der Kinder mit dem Tod gleich nach dem Abschnitt erzählt, als Cilla, einer der Zwillinge, einen Verkehrsunfall hat. In diesem Fall ist Tina mit dem Tod ihrer Schwester konfrontiert.

- "»Ein Unfall oben auf der Straße«, erklärt der Fahrer. »Es ist vielleicht besser, wenn Sie mitkommen.« »Ist es Cilla!« ruft Monika, weiß es aber schon.
- »Bitte, bitte, sie nicht dorthin!« fleht Tina den Arm an, der sie festhält. Sie weiß, wie Monika reagieren wird:.....
- Und während das Auto sie zur Straße des Todes zurückbringt, stimmt Tina ein Lied an, das erste, das ihr durch den Kopf geht: I believe the children are our future...
- Es ist hundert Jahre her, seit Tina es hinter sich krachen hörte, aber merkwürdigerweise ist die Szene auf der Straße des Todes unverändert, als sie dort ankommen. Immer noch versucht jemand, Cilla Leben einzuhauchen, immer noch liegt sie da und spielt ihre schreckliche leblose Rolle. Und Monika stürzt zu ihr hin, schreit, schreit, genau so, wie Tina wußte, daß sie schreien würde, ja, wie Tina es wußte, obwohl sie noch nie den letzten Schrei eines ertrinkenden Menschen gehört hat, wie sie es trotzdem wußte, und jetzt hört sie diesen Schrei, jetzt schreit Monika so, jetzt ertrinkt sie, jetzt schreit sie Tina aus jedem Glauben, jeder Hoffnung heraus, daß Cilla wieder zu sich gekommen ist oder es bald tun wird, schreit um Rettung für ihre ertrinkende Seele, während Tina gelähmt, schweigend, betend dasitzt: Lieber Gott ... nein, kein Gebet an den fernen, fernen Gott, sie bittet ihre Schwester, bittet ohne Glauben, ohne Hoffnung: Steh auf, Cilla! Steh auf und hör auf, uns zum Narren zu halten! Krankenwagen und Polizeiauto kommen und verändern die Szene. Cilla verschwindet, Monika fährt im Krankenwagen mit, warum bringen sie Cilla fort? Warum lassen sie mich inmitten von Fremden allein zurück? Was mißt die Polizei da vorne? "(Pohl und Gieth, 2017, s. 69-70).

In diesem Abschnitt wird der Empfang der Nachricht von der Mutter und die Transportation von Cilla in das Krankenhaus und der Schock, den die Schwester Tina durchlebt erzählt. Tina, die die Heldin der Erzählung ist, wird selbst Zeugin vom Unfall,

der mit dem Tod ihrer Schwester endet. Wir können sagen, dass im deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" der Begriff des Todes direkt behandelt wurde.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 155-156;

“Tina nickt. Schließlich ist es erst zwei Tage her, daß sie gesehen hat, wie Cilla die Treppe herunterkam, und das auch ganz natürlich fand. »Cilla, kannst du nicht...« begann sie, hielt aber inne, weil es Sandra war, die auf der Treppe der Wirklichkeit herunterkam. Und Sandra erschrak so sehr, daß sie beinahe ohnmächtig wurde.

»Alle können mal den Namen verwechseln«, gibt Tina zu, aber sie erzählt Lotta nicht, daß sie vor zwei Tagen unten an der Treppe nicht nur den Namen verwechselt hat, sondern auch die Person. Das kommt oft vor: Tina sieht Cilla, hört Cilla, doch dann verändert sich die Umgebung ein klein wenig, und plötzlich ist es doch nicht Cilla. Jedesmal tut das weh, sehr weh. Wann wird das aufhören? Cilla kommt ja nie mehr zurück, wann werde ich also aufhören, sie zu sehen? Tränen und Wutausbrüche. Schwänzen und Weglaufen. So etwas erzeugt Telefongespräche von der Schule zu den Eltern, anschließend machen Monika und Albert Tina Vorwürfe, weil sie sich nicht zusammennimmt.

»Bildest du dir etwa ein, daß du Cillas Andenken irgendwie dadurch ehrst, daß du die Schule vernachlässigst!«

Den ganzen Sommer lang hab ich auf meine deprimierten Eltern aufgepaßt! Mich selbst zurückgestellt und ihnen mit allem geholfen. Jetzt ist ihr Dank, daß sie mir das Recht zu trauern verweigern. Tod und Trauer sind offensichtlich ausschließlich Erwachsenen vorbehalten. Wer vierzehn Jahre alt ist, hat den Kopf hochzuhalten, ein fröhliches Gesicht zu machen, sich mit seinem Make-up zu beschäftigen, dreimal täglich die Pickel zu betupfen und wenigstens anständig mit der Schule fertig zu werden.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 155-156).

In Bezug auf den Tod von Kindern ist in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" das emotionale Durcheinander von Tina nach dem Verkehrsunfall von ihrer Zwillingsschwester Cilla zu sehen. Für Tina scheint Cilla sich einfach zu zeigen und danach auf einmal zu verschwinden. Tina möchte, dass diese Situation so schnell wie möglich endet. Eigentlich glaubt auch sie selbst nicht daran, dass Cilla kommt. Dies ist eigentlich eine Halluzination. Als ihre Eltern Monika und Albert von dieser Situation erfahren, sind sie sauer auf Tina. Sie wollen nicht, dass Tina ihre Schule vernachlässigt. Aber sowohl ihre Freunde als auch Tina haben die Eltern bei ihrem eigenen Schmerz einen Sommer lang getröstet, aber sie selber als Eltern haben sich nicht um Tina gekümmert. Tina hat ihre Trauer alleine durchgelebt. Wie gesehen werden kann, haben ihre Eltern als Erwachsene Menschen ihre eigenen Schmerzen durchgelebt, während sie unbewusst von Tinas emotionaler Welt und ihren Schmerzen waren. Das allein gelassene Kind durchlebt Halluzinationen aufgrund der tiefen Schmerzen. In diesem

Fall geht es um die Konfrontation von Tina mit dem Tod ihrer Schwester. Im deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" geht es um ein Kind, das den Tod der Schwester miterlebt und Halluzinationen bekommen. Es kann gesagt werden, dass der Begriff des Todes in diesem Werk direkt verarbeitet worden ist.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 183-186;

“Wenn man sich an andere Menschen wendet und nach Erklärungen fragt, erhält man stets Antworten, die um Gott kreisen. Was ist Liebe? Das Werk Gottes. Wie können Menschen ihre gegenseitigen Gedanken verstehen? Indem sie sich in Gott begegnen. Warum werden wir geboren? Worauf läuft das Leben hinaus? Welchen Sinn hat der Tod? Gott hat die Antwort, doch uns bleibt sie verborgen. Was ist es, das jenseits der Berge nach uns ruft? Immer, immer enthält die Antwort Gott. Schon allein daß man solche Fragen stellt, gilt als Beweis dafür, daß man an Gott glaubt oder glauben will. Tina weiß, daß es eine Zeit gab, als sie die glaubensfesten, schwebenden Antworten akzeptierte, ohne deshalb gläubig zu sein. Inzwischen ist sie sich darüber im Klaren, daß sie nicht an Gott glaubt. Und dann taugen diese Antworten schon gar nichts. Wenn man entdeckt hat, daß sie den wirklichen Schwierigkeiten ausweichen, taugen sie nichts. Gott ist die Antwort auf die Wunschträume der Gläubigen, daß es eine Lösung der schwierigen Gleichung geben möge. Und weil sie sich das so sehr wünschen, geben sie sich mit einer mangelhaften Antwort zufrieden. An Gott gibt es so viel auszusetzen, daß man sein Leben unmöglich voller Vertrauen in seine Hände legen kann. Noch schwerer fällt es, Cillas Tod mit Gottes Allmacht zu erklären.

Doch die Bücher geben andere Auskunft, obwohl sie nachweislich von Menschen geschrieben wurden, die sich ebenfalls sehnlichst Antworten auf ihre schwierigen Fragen wünschen. Aber sie vermeiden es, Gott zu erwähnen, wenn komplizierte Dinge erklärt werden sollen. An einer Stelle nach der anderen liest Tina Variationen des Gedankens, daß wir Teile eines größeren Ganzen sind, daß wir es lernen können, eine Tiefe dunkel zu ahnen, in der wir alle vereint sind, auch wenn unsere Augen dies nicht wahrnehmen können. Liebe und Verständnis zwischen Menschen, die sich vorher fremd waren, erhalten mit dieser Auffassung ihre selbstverständliche Erklärung. Leben und Tod sind zwei Aspekte, die menschlichen Aspekte von etwas, das an sich ein und dasselbe ist, etwas, das auch die Zeit, den Raum und alle Gegenstände, die darin existieren, enthält. In der Tiefe ist alles ein und dasselbe, nur sehen wir es nicht so, sondern bestehen darauf, mit der unvollständigen Sicht, die wir Sehen nennen, zwischen den Teilen Unterschiede zu errichten, bestehen darauf, ihnen Namen zu geben, als wären die Teile ohne Zusammenhang.

...In einer Ecke der Bibliothek steht die versammelte Lyrik. Man kann ein Buch nach dem anderen herausnehmen, hier etwas lesen und dort etwas, einhalten, wenn man etwas findet, das einem gefällt. So, fast zufällig, kommt es, daß Tina ein dünnes Buch aufschlägt und den folgenden Text liest:

Ich sah dich tot, nein,
das warst du nicht
mehr.
Da lag der Körper
unbeweglich, leer,

erinnerte an dich,
 der du dort ausgezogen warst,
 erinnerte daran,
 daß du wirklich nicht
 da warst.”(Pohl und Gieth, 2017, s. 183-186).

Die Beziehung von Kindern mit dem Tod in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" behandelt die emotionale Verwirrung von Tina nach einem Verkehrsunfall ihrer Zwillingsschwester Cilla. Wie auch oben gesehen werden kann, befindet sich Tina zwischen Tod und Leben, Glauben und Verleugnung. Zwischen Gedichtbüchern findet sie ein Buch, in dessen Text der Tod beschrieben wird. Es wird der Körper beschrieben, der nach dem Tod unbeweglich ist und einfach nur leer daliegt. Es wird betont, dass es sich nicht mehr um eine Identität, sondern um einen leeren Körper handelt. In diesem Fall hat Tina als Folge auf den Tod der Schwester einen Aspekt entwickelt. Es kann gesagt werden, dass in diesem deutschen Werk das Miterleben des Todes der Schwester, auch der Begriff des Todes direkt verarbeitet worden ist.

2.1.2. Die Einstellung der Gesellschaft und der Kinder zum Todesbegriff.

Im allgemeinen kann gesagt werden, dass der Tod ein Teil des Lebens ist. Wir kommen auf die Welt, werden Erwachsene, oder werden Alter und irgendwann mal ist es zu Ende. Da die Eltern selbst das nicht verstehen, möchten Sie deswegen auch ihre Kinder so lange wie möglich vor der Auseinandersetzung mit dem Tod schützen.

Aber Kinder leben ja mit uns und wie weit kann man Sie von den Merkmalen des Lebens schützen. Deswegen, anstatt sie zu schützen deuten besonders die Pädagogen an, dass Eltern eigentlich sich überlegen müssen, wie Sie diese Begriffe wie Tod oder auch Leben usw. erklären können und natürlich mit den Fragen, die von den Kindern gekommen sind, umgehen sollen (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeitsblog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html> abgerufen am 23.07.2017)

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft” behandelt wird

a.1. In dem türkischen Werk “Yetimler Güzeli” wird der Begriff Tod als “Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft” so behandelt:

- „-Bizim paramız neden yok anne?
Zaten üzüntü içinde olan Müzeyyen Hanım içini çekti:
- Bir gün bizim de paramız olacak.
- Babam Almanay’dan geldiği zaman mı?
- Evet.
- Neye gelmiyor anne?
Müzeyyen Hanım cevap vermedi. Bu kızcağıza, babasının öldüğünü söylemiyordu. Ona böyle bir acı vermekten çekiniyordu. Ama işte kız soruyordu:
- Anne?
- Efendim.
- Okulda arkadaşlarım var ya!
- Evet?
- Onlar diyorlar ki...
- Ne diyorlar?
- Senin baban öldü, diyorlar. Yalan, değil mi anne?
- Yalan söylüyorlar.
- Benim babam işlerini bitirince gelecek, değil mi?
- Gelecek kızım. “ (Tuğcu, 2006, s. 14-15).

Wie aus der Überschrift "Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft" in dem Werk "Yetimler Güzeli" aus dem Dialog der Hauptfigur Canan und ihrer Mutter entnommen werden kann, verbirgt die Mutter in diesem Zusammenhang in der türkischen Erzählung den Tod des Vaters vor dem Kind und der Begriff des Todes wird indirekt erzählt, weil der Gedanke vorhanden ist, dass dies dem Kind Schmerzen bereiten wird.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft” behandelt wird

Es ist offensichtlich, dass die Lebensweise der Gesellschaft die Haltung gegenüber dem fraglichen Begriff bestimmt. Es steht fest, dass die Welt, in der das Individuum erzogen wurde, die es imitiert oder auch wahrnimmt, ein kontextueller Teil eines Zeichens ist, also beim semantischen Teil eine Rolle spielt. Es werden einige Beispiele von Werken aufgeführt und man versucht, die Wahrnehmung des Todes in der deutschen Gesellschaft als Teil des Lebens oder der Gesellschaft zu verkörpern.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes im Rahmen “Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft” so verarbeitet

Zunächst wird das Werk "Mondmutter" untersucht. Da in diesem Werk die familiären Faktoren dominieren, wird deutlich, wie dieser Begriff aus der Familie herausgehend objektiv bewertet wird.

„Noch nicht mal ein Grab wäre dann da, wie das von Vaters Eltern in Hamburg, die beide kurz nach dem Krieg gestorben waren. Oder das Opa, der starb, einen Monat bevor Monika zur Welt kam. Nichts wäre da, um sich zu erinnern, zu trösten. Denn für Oma schien Opas Grab ein großer Trost. Sie hegte es wie einen kleinen Garten. Jedesmal wenn sie bei Monika war, machten sie dort einen Besuch. Für Monika war der Friedhof eher ein Park. Hohe, alte Bäume, dichte Hecken und alles voller Blumen, kein Gedanke an Tod. Und Oma goß und häckelte und hackte. Die Gerätschaften dazu holte sie aus den Lingustersträuchern hinter dem prachtvollen, schwarzen Grabstein mit den Goldbuchstaben. Oma traf alte Bekannte, wanderte mit ihnen an den Gräbern vorbei.

»Sieh doch mal hier, der Gustav. Zu Lebzeiten hoben sie ihn beinah in den Himmel, Gustav hier und Gustav da. Sieh dir das an! Eine einzige Wüstenei, keiner, der sich jetzt um sein Grab kümmert«, und »Hier, das arme Elisabetchen. Hatte vier Kinder, und den Teufel haben die sich um sie gekümmert, wäre beinah verhungert und erfroren, wenn die Nachbarn nicht nach ihr gesehen hätten. Nun liegt sie da und wird mit Blumen überschüttet, wo sie gar nichts mehr davon hat...«

Sie redeten und redeten, begutachteten die Gräber wie Gartenbeete, versanken vollkommen in längst vergangene Zeiten.

Und Monika schlich sich davon zur Aufbahrungshalle. Leichenhalle nannte Oma sie. Das Wort jagte Monika eine Gänsehaut über den Rücken. Trotzdem zog das düstere Gebäude mit dem weinenden Engel über der mächtigen Türe sie unwiderstehlich an. Vorsichtig drückte sie die Klinke runter. Wenn die nicht nachgab, spähte sie durch das riesige Schlüsselloch. Ein ungeheurer Schlüssel mußte dazu gehören. Einen Sarg wollte sie sehen, vielleicht sogar offen, mit jemandem drin. Immer stand nur das schwarzumkleidete, längliche Gestell in dem schmucklosen Raum. Schauernd wandte Monika sich ab, erleichtert und enttäuscht. Hin und her gerissen zwischen Neugier und Frucht vor dem, was sie sehen wollte, vielleicht sehen würde und Gott sei Dank nun doch nicht gesehen hatte.“ (Kilian, 1989, s. 33-35).

Unter der Überschrift "Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft" in dem Werk "Die Mondmutter" besuchen Monika und ihre Großmutter das Grab des Großvaters. Bei diesen Besuchen sieht Monika den Friedhof als einen Park oder einen grünen Garten mit Blumen und Bäumen. Der Begriff "Tod" existiert noch nicht bei dem Kind. Wie hier gesehen werden kann, geht man auf den Begriff "Tod" auf verschiedene Weisen ein und es existieren verschiedene Faktoren, die den Begriff "Tod" assoziieren. Aber statt den Begriff "Tod" direkt anzugeben, sind Elemente vorhanden, die gedanklich an den Tod anknüpfen. Das erste Beispiel zeigt sich beim Friedhofsbesuch, das an den Begriff "Tod" erinnert. Es ist das Leichenschauhaus, das die Neugier von Monika erweckt und

an den Begriff "Tod" erinnert. Für das Kind, das den Begriff "Tod" noch nicht kennt, ist das Leichenschauhaus etwas, das die Neugierde erweckt. Auch sieht das Kind dort keinen Toten. Wie hier zu sehen ist, wurde in der deutschen Arbeit "Die Mondmutter", der Begriff des Todes nicht direkt durch einen Satz angegeben, und der Begriff des Todes wurde auf indirekte Weise verarbeitet.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seiten 59-61;

“Ende März, und es ist immer noch Winter. Klirrender Frost und tagsüber strahlende Sonne, die nicht wärmt. In der Nacht ein Meer von Sternen am klaren Himmel.

An einem Abend sitzt Monika mit Vater im Wohnzimmer. Er schaut sich im Fernsehen eine Wirtschaftssendung an, verliert die Lust, springt von einem Programm ins andere.

Zwischen den kahlen Zweigen der Platanen gelbe und bläuliche Rechtecke, ein Paar scharfumrissene Fenster voller Licht in den Häusern gegenüber. Und über den dunklen Dächern schwarzblauer Himmel mit Millionen flimmernder Sterne.

»Sieh mal die Sterne. Es muß sehr kalt sein, weil sie so funkeln, wunderschön. Deine Mama. Vielleicht ist sie jetzt dort, siehst du. Ach, laß sie's gut haben...« Papas Stimme bricht ab. Er weint und drückt Monika fest an sich. Sie schaut nicht hinaus. Bohrt ihren Kopf in seine Schulter und denkt immer nur: Sei still. Sag nichts, bitte, sag nichts weiter. Du weißt doch, da oben ist es kalt. Und hier unten. Mama liegt in der hartgefrorenen Erde, und ihr muß schrecklich kalt sein.

Wie verzweifelte kleine Kinder klammern sie sich aneinander. Bis einer anfängt, dem andern die Tränen abzuwischen.

Beim Einschlafen kommt Monika das Märchen vom »Brüderchen und Schwesterchen« in den Sinn. Sie stellt vor, wie Mama aus dem Dunkel auf sie zukommt und ihre Stimme, die Monika nun so lange nicht gehört hat, sagt: »Wo ist mein Kind? Wo ist mein Mann? Jetzt komme ich noch einmal und dann nimmermehr.« Sie wird sie in die Arme nehmen und streicheln und küssen.

Aber so sehr Monika sich danach sehnt, so sehr graut ihr auch davor. Mama. Ein unheimliches Gespenst, das sie erschrecken würde – und ängstigen.” (Kilian, 1989, s. 59-61).

Unter der Überschrift "Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft" ist in dem Werk "Die Mondmutter" zwischen Monika und ihrem Vater der Dialog zu sehen, bei dem es um den Begriff des Todes geht. Wir sehen hier Gedanken eines Kindes bezüglich des Todes, das den Tod der Mutter erlebt. Der Begriff des Todes wird hier auf direkte Weise vermittelt. Aber dem Kind wird auf eine indirekte Weise der Aufenthaltsort der

Toten vermittelt. Der Vater erzählt Monika, dass die Mutter sich im Himmel befindet, um diese zu beruhigen. Monika jedoch weiß, dass die Mutter sich unter der Erde in einem Grab befindet. Daraus kann gedeutet werden, dass das Kind sich bewusst ist, was der Begriff "Tod" bedeutet und es kann diesem Begriff eine Bedeutung zukommen lassen. Das Kind träumt davon, dass die Mutter ein letztes Mal wie ein Gespenst zu ihm kommt und es umarmt. Daraus lässt sich schließen, dass es nun weiß, dass die Mutter nicht mehr im wahren Sinne kommen wird. Auch hier ist zu sehen, dass der Begriff "Tod" auf direkter Weise angegeben ist.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff des Todes im Rahmen "Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft" so verarbeitet

Die vorliegende Arbeit ist ein Beispiel dafür, wie der Begriff des Todes ebenfalls objektiv bewertet wird. Ein weiterer Punkt, der hier hervorgehoben werden muss und zu dieser Objektivität führt, ist der Schmerz, den die Person fühlt und anders als die eigene Familie, diesen Schmerz in seiner inneren Welt versucht zu verarbeiten:

„Sie hat insofern Glück, als ein neuer Schulpsychologe seinen Dienst im Schulbezirk angetreten hat. Er heißt Georg Jansson, kommt von weit her, ist ein unbeschriebenes Blatt und hat keinerlei Ruf, gegen den er sich verteidigen muß, allerdings auch keinen, der ihm hilft. ...

...Aber Georg sagt nichts, was sie zwingt, ihren Vorsatz wahrzumachen. Bald hat er, ohne zu fragen, erfahren, was sie bedrückt. Der Sommer ist echt beschissen gewesen, erfährt er. »Mama und Papa haben die ganze Zeit Selbstmordgedanken mit sich herumgetragen, also mußte ich mich um sie kümmern. Sie bilden sich ein, sie hätten mehr Recht zu trauern als ich. Aber wir waren doch Zwillinge, Cilla war wie ein Teil von mir, niemand stand ihr so nahe wie ich, aber ich darf irgendwie nicht trauern. Das ist verkehrt.« Georg nickt. »Trauer ist etwas Unendliches«, murmelt er, oder jedenfalls so ähnlich. »Sie reicht für alle.«

»Und Jonny ist ausgezogen, nein, geflohen, er hat's nicht ausgehalten. Daß er vielleicht auch trauert, daran hat irgendwie niemand gedacht, aber ich weiß, daß er's tut. Und dann hat er einen Job in einem Zeichenbüro bekommen, wenn man's genau nimmt, ist das wahrscheinlich der Hauptgrund, warum er ausgezogen ist. Jetzt, wo er nicht mehr daheim ist, merk ich, daß ich ihn zum Reden gebraucht habe, ich bin so wahnsinnig einsam. Hier in der Schule sind all nur damit beschäftigt, sich die Nägel zu lackieren und sich zu schminken und neue Frisuren auszuprobieren. Und immer muß es der letzte Schrei sein – von der Frisur und den Ohrringen bis runter zu den Schuhen. Die sind ja so oberflächlich, daß man einfach keinen Kontakt zu ihnen kriegt. Und die Lehrer glauben, ich hätte Cilla vergessen. Sie glauben, ich wäre zu jung, um den Tod überhaupt zu verstehen, und daß ich alles vergessen hätte, weil der Sommer jetzt vorbei ist. Ziemlich

vernagelte Denkweise – von sehr bescheuerten Erwachsenen. Sie sind es doch, die vergessen haben, wie es ist, jung zu sein – was man da denkt und weiß und empfindet. Wie kann man überhaupt Lehrer werden, wenn man so was vergessen hat? Wie kann man Lehrer sein, ohne täglich daran erinnert zu werden und ohne am Ende aufzuwachen? «” (Pohl und Gieth, 2017, s. 159-160).

Unter der Überschrift "Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft" ist in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" deutlich zu sehen, wie nach dem Tod von Tinas Schwester jeder Familienangehörige seine Trauer auf die eigene Weise verarbeitet und wie sich dabei niemand um Tina kümmert. Wie aus dem obigen Text zu entnehmen ist, hat Tina Einsamkeitsgefühle und sie kann diese Situation nur mit dem Schulpsychologen besprechen. Die Situation kann unter der Überschrift "Der Tod als Teil des Lebens und der Gesellschaft" behandelt werden, da das Kind selbst den Tod der Schwester verarbeiten muss. Auch kann gesehen werden, dass der Begriff "Tod" direkt verarbeitet wird.

2.1.3. Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils

In der Praxis Jugendarbeit steht, dass der Anlass, weswegen sich ein Kind mit der Thematik des Sterbens auseinandersetzt, kann der Tod der eigenen Eltern, der Großeltern oder der Tod eines, Freundes sein. Es gibt natürlich weitere Dinge, die den Kind in verschiedenen Jahren dazu führt, über Tod zu denken. Je nach dem wann und wie Sie das erlebt haben, prägt das auch ihr Leben. D.h. als Folge kann es zu Existenzielle Emotionen oder Verlustängste führen uws. Manche Kinder schaffen es im Laufe der Zeit sich von der Trauer zu lösen (<https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017)

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” behandelt wird

Es stellt sich heraus, dass in der türkischen Gesellschaft, die sowohl gemeinsame als auch unterschiedliche Ansätze im Vergleich zur deutschen Gesellschaft zeigt, der

Unterschied besonders deutlich ist, wenn Kinder ihre Familienangehörigen verlieren. Die nachfolgenden Werke veranschaulichen dies.

a.1. In dem türkischen Werk “Fadiş” wird der Begriff Tod als “Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” so behandelt

In der bezüglichen Arbeit ist die erste Begegnung und deren Prozess mit dem Begriff "Tod" aufgrund einer Lüge zu sehen und die dabei auftretende Infragestellung des Todesbegriffs. Ebenso kann gesehen werden, dass die Beziehung zwischen Tod und Lüge zu bewerten versucht wird.

“Nineye göre Cemile (Fadiş’in annesi) çok toy, çok iyi yürekli bir insandı. Fadiş bunları dinledi, dinledi, sonra da, »Haklısın nine,« dedi. »Babama ben bile inanmıyorum. Beni İstanbul’dan alıp Akkale’ye kaçırdı. Yolda soranlara, annemin öldüğünü söyledi. Duymadığımı sanıyordun ama ben hepsini duydum. İşte o zaman ondan soğudum. Annemin ölmediğini, babamın yalan söylediğini biliyordum. Bunları hiç kimseye söylemedim. Yalnız sana anlatıyorum...« ” (Dayıoğlu, 2016, s. 55).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils" bearbeitet der Autor ein Ereignis, das die Heldin Fadiş im türkischen Werk "Fadiş" durchlebt. Es ist die Lüge des Vaters, dass die Mutter von Fadiş gestorben ist und die darauffolgende Reaktion des Kindes auf den Tod. Der Vater belügt die Insassen des Zuges, die sich nach der Mutter des Kindes erkundigen, während er das Kind von seiner Mutter entführt. Aber Fadiş weiß, was der Tod bedeutet und ist davon überzeugt, dass ihre Mutter auch nicht tot ist. Angesichts dieser erlogenen Nachricht ist das Vertrauen des Kindes seinem Vater gegenüber zutiefst erschüttert. Das kleine Mädchen, das die Nachricht vom Tod ihrer Mutter hört, weiß, dass es eine Lüge ist und zeigt seine Reaktion indem es nicht mehr redet. Dies bedeutet, dass Kinder durch schwer verarbeitete Begriffe wie beispielsweise der Tod eingeschüchert werden, und obwohl niemand stirbt, hinterlässt die Nachricht des Todes eines Elternteils tiefe Wunden bei dem Kind. Daraus erkennt man, dass Fadiş weiß, dass der Tod das Ende des Lebens ist und sie den Tod kennt.

a.2. In dem türkischen Werk “Yetimler Güzeli” wird der Begriff Tod als “Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” so behandelt

Es bringt kulturellen Reichtum und unterschiedliche Ansätze zu den Zeichen. In der türkischen Gesellschaft kann der Begriff "Tod" dazu führen, dass Kinder den Begriff "Tod" aufgrund der emotionalen Dominanz anders wahrnehmen, sei es aus der Sicht der Rituellen oder Trauer gesehen.

“Bir zaman susan çocuk, biraz sonra yeniden soruyordu:
 - Anne, bana Yetimler Güzeli diyorlar.
 - Güzelsin de ondan.
 - Yetim olmasam yetim demezler ki. Babası ölmüş çocuklara yetim derlermiş.
 Canan, kızım, sus artık da uyu. Yoksa bayılacağım şimdi.“ (Tuğcu, 2006, s. 39).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils wird im Buch "Yetimler Güzeli" ein Dialog zwischen Canan, eines der Hauptpersonen und ihrer Mutter behandelt. Wie aus diesem Dialog zu erschließen ist, möchte man nicht, dass der Tod des Vaters konzeptionell dem Kind erläutert wird. Die Mutter versucht, auf die Fragen des Kindes gezielt nicht zu antworten, um es nicht traurig zu stimmen. Jedoch versteht Canan die Bedeutung des Namens "Yetimler Güzeli", mit dem ihre Schulfreunde Canan benennen. Sie ist sich nun bewusst, dass das Wort "Waise" den Kindern gesagt wird, die ihren Vater verloren haben. Der Tod des Vaters soll nicht konzeptionell beschrieben werden. Die Antworten auf die gestellten Fragen werden bewusst nicht beantwortet. Man denkt, dass das Kind mehr unter dem Tod des Vaters leiden wird. Das Kind hat jedoch schon längst aufgrund des Spitznamens verstanden, dass der Vater verstorben ist. Wie hier verstanden werden kann, wird der Begriff "Tod" in diesem Werk, das den Tod eines Elternteils erzählt, auf eine indirekte Weise behandelt

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 40;

“Okul aile birliği toplantısına bazen anneler geliyordu. Birkaç tane de baba gelirdi. Canan arkadaşına soruyordu:
 -Senin baban niye gelmiyor toplantıya?
 -Babamın işi var. İşini bırakıp nasıl gelsin!
 -Ama kızlardan biri içini çekmişti:
 Canan, benim babam, ben çok küçükken ölmüş. Vardı böyle babası ölmüş birkaç kız ve oğlan. Bunlar kendi acılarını da ortaya koyuyor:
 - Bak, Canan diyorlardı. Benim de babam yok!
 - Almanya’da mı?
 - Hayır, benim babam ölmüş.
 - Seni de baban Almanya’da diye aldatıyorlar mı?
 Demek kızcağız artık aldatıldığını biliyordu.” (Tuğcu, 2006, s. 40).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils findet im Buch "Yetimler Güzeli" ein Dialog zwischen Canan, eines der Hauptpersonen und ihrer Freundin statt. Wie aus diesem Dialog zu erschließen ist, fragt Canan einen Schulkameraden nach dessen Vater. Sie fragt auch, warum dieser nicht zur Versammlung gekommen sei und ob man diesen Kameraden auch belügen würde, dass der Vater sich in Deutschland befinden würde. Wir sehen, dass Canan vom Tod des Vaters Bescheid weiß und sich dessen bewusst ist, dass man sie belügt. In diesem Zusammenhang wurde der Tod seines Vaters im türkischen Werk "Yetimler Güzeli" dem Kind gegenüber verheimlicht und man hat ihm gesagt, dass er als Arbeiter in Deutschland arbeiten würde. Es wird auch betont, dass die Väter von anderen Schulkameraden ebenfalls gestorben wären. Der Tod des Vaters kann Canan nicht konzeptionell erklärt werden. Das Kind jedoch weiß bereits, dass sein Vater tot ist. Es zeigt sich, dass das Kind darunter leidet. Diesen Schmerz verursacht sowohl der Tod des Vaters als auch das Belügen. Wie hier gesehen wird, wird der Tod eines Elternteils auf indirekter Weise in diesem Werk behandelt.

“Yolda sataşan çocuklar olursa Canan, ağabeyine artık:
-Sen aldırma onlara, diyordu. Bizim babamız ölmüş, ne yapalım!” (Tuğcu, 2006, s. 41).

Wie aus diesem Dialog von Canan und ihrem Bruder zu erschließen ist, hat Canan den Tod des Vaters akzeptiert und spricht offen mit ihrem Bruder darüber. Trotz der Tatsache, dass der Tod des Vaters nicht direkt ausgesprochen wird, kann Canan aufgrund ihres Spitznamens "Yetimler Güzeli" und aus vielen anderen Hinweisen zum Entschluss kommen, dass der Vater nicht mehr lebt. Wie in dem Werk zu sehen ist, erfährt das Kind vom Tod des Vaters nicht auf eine direkte, sondern auf eine indirekte Weise.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 43 sehen;

“Bir dersi en iyi kimin anlatacağını soran öğretmene bir oğlan:
-Yetimler Güzeli anlatır öğretmenim, demişti.
Öğretmen bu takma adın söylenmesini yasak etmişti. Çocuğu ağır şekilde azarlarken Canan kalkmış:
-Hepsi söylüyor öğretmenim, demişti. Allah beni babasız bıraktı. Babam ölmüş. Onların babaları sağ olsun.
Artık kim Alamanya’dan söz etse, kim Yetimler Güzeli dese Canan onlara hep:
-Allah sizi yetim bırakmasın! Diyordu.” (Tuğcu, 2006, s. 43).

Die Debatten über die Blickwinkel der Kinder bezüglich des Todes im Zusammenhang mit unterschiedlichen Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils findet im Buch "Yetimler Güzeli" in einem Dialog zwischen Canan, eines der Hauptpersonen und ihrem Klassenlehrer statt. Wie aus diesem Dialog zu erschließen ist, kann Canan aufgrund ihres Spitznamens "Yetimler Güzeli" und aus vielen anderen Hinweisen zum Entschluss kommen, dass der Vater nicht mehr lebt. Canan ist sich nun sicher, dass ihr Vater gestorben ist. Canan hat sich mit dem Tod auseinandergesetzt. Wie in dem Werk zu sehen ist, erfährt das Kind vom Tod des Vaters nicht auf eine direkte, sondern auf eine indirekte Weise.

a.3. In dem türkischen Werk “Pembe Kızın Ölümü” wird der Begriff Tod als “ - Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” so behandelt

Der Begriff "Tod" ist in dem Werk "Pembe kızın ölümü" anders als in anderen Werken. Wir sehen ein Individuum, das sich des Todes bewusst ist, aber ohne eine Todesnachricht zu bekommen schon weiß, dass der Tod vorhanden ist.

“Her sabah ahıra girdiğimde, beni ayakta karşılardı. Ama o gün, ortalıkta ses seda yoktu. Babam, yerdeki saman çöplerinin üzerine boylu boyunca uzanmıştı. Ne olduğunu anlamak için yanına bile yaklaşamadım. Çünkü öldüğünü hemen anlamıştım. Sakin ve erkeksi bir tavırla;
»Sakin ol baba,« dedim. »bu sabahtan itibaren doya doya uyuyabilirsiniz. Artık işleri ben yapacağım. Sen dinlen.«“ (Gündüz, 2009, s. 166).

In dem Werk wird der Tod eines Elternteils direkt beschrieben. Der Held des Buches sieht seinen Vater der ganzen Länge nach ausgestreckt im Stall liegen und erkennt sofort den Tod seines Vaters, da er schon zuvor mit dem Begriff des Todes vertraut zu sein scheint. Dieses zu reif handelnde Kind überrascht uns. Es ergibt sich aus diesem Werk, dass der Kinderheld schon viele Male zuvor mit dem Tod von Haustieren und wilden Tieren konfrontiert wurde und den Tod des Vaters gelassen aufnimmt. Wie in dem Werk zu sehen ist, ist das Kind selbst mit dem Tod konfrontiert und der Begriff des Todes wird auf eine direkte Weise behandelt.

a.4. In dem türkischen Werk "Gemici Dedem" wird der Begriff Tod als "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils" so behandelt

In dem Werk "Gemici Dedem" stechen Zeichen besonders hervor, die ein Familienmitglied zeigen, das ein Kind sehr liebt aber nicht sehen kann und nicht weiß, ob es noch lebt oder schon gestorben ist. Gleichzeitig sind Beispiele vorhanden, die zeigen, wie Kinder den Begriff "Tod" in ihrer Vorstellung positiv zu machen versuchen.

“Gemicilerle ilgili tuhaf insanlar olduğunu duymuştum. Babam söylemişti, gökyüzünde kayan bir yıldız görmek, bir denizci ölmüş demekmiş. Babam, babasının yaşayıp yaşamadığını yıldızlara bakarak tahmin edermiş. Her gece yatmadan önce yıldızları seyredermiş. Bu gece de kayan bir yıldız görmedim, diye ne sevinirmiş!” (Ak, 2016, s. 41).

Der Vater von Hayali Küçükali ist nur am Leben, wenn es keine Sternschnuppe gibt. Der Großvater ist ein Seefahrer. Weil der Junge keine Nachrichten von seinem Vater erhalten kann, zeigen ihm die Sterne, ob sein Vater noch am Leben ist. Wir können sagen, dass dieser Junge Angst vor dem Verlust seiner Eltern hat. Diese Angst vor einem Verlust ist die Angst den Vater zu verlieren. Auch nur die kleinste Wahrscheinlichkeit des Todes eines Elternteils ist die Ursache eines Traumas. Selbst eine kleine Hoffnung zeigt sich als eine Lebensfreude des Jungen in diesem Werk. Wie aus diesem Werk zu entnehmen ist, wird der Tod der Eltern behandelt und der Begriff des Todes wird mit verschiedenen Phrasen verarbeitet.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 53 sehen;

“Beni kötü konuşurma. Altı yaşından beri onu görüşüm sayılıdır. Bir görünür, bir kaybolur. Herkesin babası döner, benimki yıllarca dönmezdi. Birkaç yıl öncesine kadar, onu öldü biliyordum. O hayatını yaşadı. Annem ve ben yaşar gibi yaptık. Annem gözü kapıda öldü.” (Ak, 2016, s. 53).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils ist der Großvater des Helden ein Seefahrer. Aus dem Werk geht hervor, dass der Großvater nicht nach Hause kommt, um sich um seine Familie zu kümmern. Dies entnehmen wir aus den Dialogen zwischen dem Helden des Werkes Hayali Küçükali und seinem Vater. Es ist zu sehen, dass der Vater, der diese Situation schon als Kind erlebte, mit einer Vatersehnsucht aufgewachsen ist. Hieraus kann man verstehen, dass der Tod der Eltern Thema dieses Werkes ist.

a.5. In dem türkischen Werk “Şarkını Denizlere Söyle” wird der Begriff Tod als „Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” so behandelt:

Im Gegensatz zu den anderen Werken ist dieses Werk ein Beispiel dafür, dass ein Kind den Begriff des Todes wirklich erlebt. Tatsächlich zeigen die Beispiele in diesem Werk, wie das Kind den tatsächliche Gebrauch des Begriffs "Tod" miterlebte und somit sehen wir auch diese Einflüsse.

“Babam yerde kaskatı yatıyordu. Ağzı açılmış, yüzü kül rengine dönmüştü. Ağzının kenarları, göğsünün üstü kana bulanmıştı. Fıskırcasına akmış kanı. Eşref Amca zeytinlerin yağlı örtüsünü babamın kıllı göğsüne örtüyordu. “Bitmedi! Kurtulacak babam! Hastaneeee!” Kimdi görmedim, güçlü bir el kavradı kollarımı, gözlerimi kapadı. Gözlerimi açtığımda salondaki divanda bombok yatıyordum.” (Ak, 2016, s. 87- 88).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils" findet in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" der Kinderheld Tan seinen Vater zwischen Blutlachen auf dem Boden liegen und man kann sehen, dass Tan Angst vor dem Tod des Vaters hat. Für das Kind, das sich den Vater am Leben wünscht, ruft das Bild der Blutlache den Tod hervor. Es hat einen Schimmer von Hoffnung, als der Vater ins Krankenhaus eingeliefert wird. In diesem Werk wird der Begriff "Tod" in seiner ganzen Realität dargestellt. Wir sehen, dass das Kind Zeuge vom Tod des Vaters wird. Die Tatsache, dass ein Kind direkt Zeuge vom Tod seines Vaters wird, wird ebenfalls unter dieser Überschrift betrachtet.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 114 sehen;

“İşte bu oğlanın babasını öldürdüler, öksüz o, diyenlere... Bir başkasının yerine geçmeyi çok istediğim günler olmuştur.” (Ak, 2016, s. 114).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils" wird in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" dem Kinderheld Tan der Tod des Vaters mitgeteilt und es werden die Gefühle des Jungen beschrieben. Wie man sehen kann, ist in diesem Werk ein Junge zu sehen, der seinen Vater verloren hat und jemand anderes werden möchte. Wie hier verstanden werden kann, wird der Verlust eines Elternteils von einem Kind und der Begriff "Tod " direkt behandelt.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 37 sehen;

“Suzan Ablan’ın komaya girmesin sözü kurt olmuş, beynimi kemirmeye başlamıştı. Babam yıldızlara mı yükselecekti acaba? Başımı göğsüne dayadım. İnip kalkıyordu göğsü. Bir şeyler yapabilecek zamanım vardı hala.” (Ak, 2016, s. 37).

Im Werk wird die Angst vor dem Tod behandelt. Der Junge hat Angst, dass der Vater zu den Sternen emporsteigt, nachdem er in ein Koma gefallen war. Der Begriff "Tod" wird auch hier, genau wie in dem Werk "Gemici Dede" mit dem Emporsteigen zu den Sternen symbolisiert. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 40 sehen;

“»Robocop, işler kötü! Babam göçüyor! Ne olur babamı kurtar şu komutanın elinden, diye yalvardım yakardım işte!« (Ak, 2016, s. 40).

In dem Werk werden die Ängste des Kinderhelden Tan vor dem Tod des Vaters beschrieben. In diesem Teil glaubt das Kind, dass sein Spielplatz verborgene Kräfte hat und bittet ihn um Hilfe. In seiner kindlichen Welt hat es ein Spielzeug gefunden, das ihm helfen wird. In diesem Kapitel wurde der Begriff "Migration" anstelle von "Tod" verwendet. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 41 sehen;

„»Önüme ne çıkarsa medet umdum. O gece bahçede oynarken kayan yıldızlar görmüştüm. Masallarda geçerdi, bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir dev yıldızları kovalar, yakaladıklarının bazısını yutar, bazısını tükürürmüş ya... Babamın başını beklerken tükürdüğü benim yıldızım mıydı, diye ne kafa patlatmışım! Yuttuğaysa hapyi yutmuş oluyordu bu gariban.« (Ak, 2016, s. 41).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils wird in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" die Vorstellung einer Sternschnuppe im Kopf des Kinderhelden Tan wiedergegeben, der dies in einem Märchen gelesen hatte. Die Sternschnuppe wird als eine Verfolgungsjagd eines Riesen dargestellt. Falls der Riese einen Stern herunterschluckt, dann ist der Mensch tot und falls dieser Riese diesen Stern wieder herausspuckt, dann ist dieser Mensch gerettet. Der Vater von Tan wird wie ein herausgespuckter Stern dargestellt. Wie in vielen Werken wird die Situation des Vaters mit einer Sternschnuppe assoziiert. Mit einer solchen Geschichte wird der Tod dargestellt. Es wird betont, dass die Vorstellung des Todes für

den Jungen mit einem Himmel voller Sterne existiert. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 49-50 sehen;

“Gözlerimi kırpmadan babamın yüzüne diktim bakışlarımı. Odadan, seslerden, eşyalardan koştum, babamın iç denizine daldım. Dokularımdaki enerjinin tümünü dudaklarıma çektim. »İyileş! İyileş! İyileş!..« diye sayıkladım. Kırk üç kere. Kırk kere yeter derdi ninem ama... fazla olsun eksik olmasın.” (Ak, 2016, s. 49-50).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils werden in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" die Ängste des Kinderhelden Tan vor dem Tod des Vaters bearbeitet. Tan betet mit seiner ganzen Kraft für seinen Vater, so wie es ihm seine Oma beigebracht hat. Zwar hat der Tod eines Elternteils noch nicht stattgefunden, aber dieser Teil der Arbeit eignet sich für diese Überschrift. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” behandelt wird

Im Gegensatz zu den türkischen Werken sehen wir in deutschen Werken, dass der Begriff des Todes realer ist und dass Kinder diesen Begriff konkreter wahrnehmen als in ihren abstrakten Welten.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes im Rahmen "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils” so verarbeitet

In dem Werk "Die Mondmutter" wird beschrieben, wie das Kind dazu beigetragen hat, den Begriff konkret und real wahrzunehmen.

“Monika schüttelt Oma an den Schultern. »Jetzt wein doch nicht. Wein doch nicht dauernd. Sag, was los ist! Papa bringt Mama ins Krankenhaus, ja? Er mußte sie ins Krankenhaus bringen, nicht?«
 »Krankenhaus. Wenn’s nur wäre.« Oma schreit fast vor Verzweiflung. »Sie ist, ist überfahren worden, heute Morgen, Mama ist ... tot, deine Mutter, sie war sofort tot, Moni, armes Kind, ach Krankenhaus...« Ihr Schluchzen klingt wie Lachen, sie kniet vor Monika und zieht sie an sich. Wieder sitzt Monika am Tisch. Irgendwie ist der Pfannkuchen auf ihren Teller gekommen. Ordentlich zerschneidet sie ihn mit Messer und Gabel. Ißt die

Stückchen, obwohl sie eigentlich nicht schlucken kann, und dann kann sie doch. Vater. Ohne ein Wort schaut er Oma an. Sie nickt. »Moni...« Er nimmt Monika in die Arme, drückt sie an sich, streichelt ihr Haar. Sie läßt es mit sich geschehen, fühlt nichts. »Kann ich noch einen? Bitte.« Der nächste Pfannkuchen auf ihrem Teller. Papa sitzt ihr gegenüber, ißt nicht, rührt im Pflaumenkompott. Läßt Zucker vom Löffel in die Zuckerdose rieseln. Oma hat die Schürze abgenommen, lehnt neben ihm, eine Hand auf seinem Arm. Warum sagen sie nichts? Keiner sagt ein Wort. Daß es nicht stimmt. Aber es stimmt. Daß es nicht wahr ist. Es kann nicht wahr sein. Aber es ist wahr. Warum? Und wie. Monika weiß alles, sie weiß es. Monika weiß nichts nichts, nichts will sie wissen, und es ist ihr auch egal, ganz egal.

Sie ißt. Schlingt einen Pfannkuchen nach dem andern herunter, wird immer hungriger, immer gieriger, stopft Kompott hinterher. Plötzlich wird ihr schlecht. Sie stolpert durch den Flur, vorbei an Mutters Jacke, die an der Garderobe hängt, als hätte sie sie eben ausgezogen. Ein glühendes Schwert fährt durch Monika, scheint sie von oben bis unten zu spalten. Es klingelt. Mama, eine Welle von Feuer in Monika, das ist Mama. Monikas Kehle ist ganz und gar zu, und trotzdem steigt ein ekelhaftes Gemisch aus Pfannkuchen, Kompott und Zucker darin hoch. Sie schafft es gerade noch rechtzeitig zum Bad, beugt sich über Klo. Sie kniet davor, spürt die Kühle des Porzellans unter ihren Händen, am Hals, starrt hinein und würgt. Tränen brennen hinter ihren Augen.

Sie kann nicht, kann nicht weinen. Versteht nichts. Einfach nichts. Warum sie da kniet. Was eigentlich ist. Warum ist ihr schlecht? Nichts.

Monika öffnet die Augen, sie liegt im Bett, zittert unter der warmen Decke. »Schlaf, Kind! Schlaf doch ein bißchen, Moni!« Papa sitzt auf der Bettkante, streichelt ihre Hände. Er weint. Mama. Monika schließt die Augen. Dunkel. Dann Bilder. Mama heute morgen, sie dreht sich um und winkt Monika zu. Gegen Ende der ersten Stunde war ein Ambulanzwagen mit Blaulicht und Martinschorn an der Schule vorbeigerast. Monika hatte sich gar nichts dabei gedacht. Dunkel.“ (Kilian, 1989, s. 43-46).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils wird in dem Werk "Die Mondmutter" von Monika erzählt, die den Tod der Mutter von der Oma erfährt. In diesem Teil sehen wir, dass der Begriff "Tod" direkt beschrieben ist. Wir sehen ein Kind, das den Tod der Mutter erlebt und aufgrund des Schocks in der Lage ist, zu reagieren. Die erste Reaktion des Kindes auf den Tod der Mutter ist das Essen des Kuchens mit einer Teilnahmslosigkeit und daraufhin das Gegessene wieder zu erbrechen. Man sieht, dass das Kind den Begriff des Todes im ersten Augenblick in der Realität nicht wahrnimmt. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seiten 32-33 sehen;

“Manchmal las sie Monika vor. »Tz, tz, tz«, so fing sie jedesmal an, und dann folgten Einbrüche, Diebstähle, Morde, kuriose Geschichten wie die von dem Mann, der sich bei einem Wettessen am Schnitzel verschluckt hatte. Es steckte ihm quer im Hals. Lächerlich, so zu sterben.

Und Unfälle. Flugzeugabstürze. Zugunglücke. Autounfälle. Die hätte Monika lieber nicht gehört. Sie griff schnell nach der Schultasche, nahm hastig ihre Jacke von der Garderobe. Da hingen Vaters Schal und Mutters Regenmantel. Ein kurzer, heftiger Schmerz wie ein Stich, Sehnsucht: Papa. Mama. Wenn sie nur heil wiederkamen. Stoßgebete, ein paarmal am Tag: Lieber Gott, laß sie gesund wiederkommen. Laß sie wiederkommen. Bald. Bitte. Und Oma gab sich solche Mühe. Aber das war nicht dasselbe. Es war nicht so wie immer. Am schlimmsten war es abends beim Einschlafen." (Kilian, 1989, s. 32-33).

Die Angst Monikas, während sie sich bei ihrer Oma befindet, als ihre Eltern auf einer Dienstreise sind zeigt die Einstellung eines Kindes, wenn sie sich einsam fühlen. Der Begriff "Tod" wird nicht direkt verarbeitet, aber man kann über die Existenz der Elemente sprechen, die ihn hervorrufen. Das Kind hat Angst davor, dass die Eltern aus vielen verschiedenen Gründen nicht wieder zurückkommen werden. Der Grund, warum sie nicht zurückkommen werden, scheint die Angst vor der Trennung aufgrund des Todes zu sein. Indem Monika für die Rückkehr der Eltern betet, sehen wir, dass sie weiß, dass der Begriff des Todes auch Verlust und Zerstörung bedeutet. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 48-50 sehen;

"Die ganze Stadt weint. Monika ist froh von zu Hause wegzukommen. Weg, nur weg von dieser dumpfen, schweren, schwarzen Leere, die da ist. Die Beerdigung steht fest. Danach braucht Monika erst wieder zur Schule zu gehen, danach geht Vater wieder arbeiten. Er hat viele Laufereien. Den ganzen Freitag ist er unterwegs bei Ämtern, dem Bestattungsinstitut, der Polizei. Frau Neubert kommt am Freitagmorgen. Keiner hat daran gedacht, ihr abzutelefonieren. Laut weinend geht sie wieder. Am Wochenende telefoniert Vater fast die ganze Zeit. Sonst spricht er kaum, hat rotumrandete Augen, ist unrasiert und sieht ganz krank aus. Er trinkt viel Bier, und manchmal umarmt er Monika stumm.

»Ruf doch Isabel und Sarah an. Wir spielen Monopoly, hilft ja alles nichts, aber das lenkt dich ein bißchen ab« sagt Oma am Sonntagnachmittag. Aber beide können nicht. Ausreden. Monika weiß, daß es Ausflüchte sind, noch während sie mit ihnen spricht. Sie erinnert sich an Jens. Vor einem Jahr starb sein Vater, und jeder wußte das, als er wieder zur Schule kam. Sie erinnert sich genau, wie sie ihn verstohlen betrachtete, dachte, man müßte es ihm anmerken. Er trug noch nicht mal schwarze Kleider, war nicht bleich. Er sah einfach aus wie immer. Und doch hatte sie sich gescheut in seine Nähe zu kommen, konnte nicht mit ihm reden, wollte einfach nichts damit zu tun haben. So geht es Sarah und Isabel jetzt. Genauso. Sie wollen nichts mit mir zu tun haben. Sie lassen mich allein, ganz allein, denkt Monika enttäuscht. Sie ist voller Wut, voller Zorn.

Monopolyspielen, Schlittenfahren, Schule, das alles scheint ganz unwirklich. Als hätte das alles mit einem anderen Kind zu tun, nicht mit Monika." (Kilian, 1989, s. 48-50).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils sehen wir in dem Werk "Die Mondmutter" die Gefühle von Monika nach dem Tod ihrer Mutter. Wir sehen die Ängste des Kindes, die sich davor fürchtet, dass ihr Leben unverändert weitergeht, aber Monika hat auch Angst davor, dass nichts mehr in ihrem Leben so sein wird wie früher. Man sieht, dass der Begriff des Todes zusammen mit der Bestattung direkt behandelt wird. Aber nebenbei wird der Begriff "Tod" indirekt verarbeitet. In der Annahme, dass ihr Vater zur Arbeit gehen wird und dass sie in die Schule gehen wird, als ob nichts passiert wäre, fällt ihr plötzlich ein Schulkamerad ein. Niemand hatte in den ersten Tagen mit ihr gesprochen und alle haben das Kind alleine gelassen. Da sie weiß, dass sie alleine bleiben wird, fühlt sie eine Wut in ihr ausbreiten. Es scheint, dass der Begriff "Tod" große Veränderungen im Leben des Kindes bewirkt hat. Der Begriff des Todes wird nicht direkt verarbeitet, aber wir können über die Existenz der Elemente sprechen, die ihn hervorrufen.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 59-61;

“Ende März, und es ist immer noch Winter. Klirrender Frost und tagsüber strahlende Sonne, die nicht wärmt. In der Nacht ein Meer von Sternen am klaren Himmel.

An einem Abend sitzt Monika mit Vater im Wohnzimmer. Er schaut sich im Fernseh eine Wirtschaftssendung an, verliert die Lust, springt von einem Programm ins andere.

Zwischen den kahlen Zweigen der Platanen gelbe und bläuliche Rechtecke, ein Paar scharfumrissene Fenster voller Licht in den Häusern gegenüber. Und über den dunklen Dächern schwarzblauer Himmel mit Millionen flimmernder Sterne.

»Sieh mal die Sterne. Es muß sehr kalt sein, weil sie so funkeln, wunderschön. Deine Mama. Vielleicht ist sie jetzt dort, siehst du. Ach, laß sie's gut haben...« Papas Stimme bricht ab. Er weint und drückt Monika fest an sich. Sie schaut nicht hinaus. Bohrt ihren Kopf in seine Schulter und denkt immer nur: Sei still. Sag nichts, bitte, sag nichts weiter. Du weißt doch, da oben ist es kalt. Und hier unten. Mama liegt in der hartgefrorenen Erde, und ihr muß schrecklich kalt sein.

Wie verzweifelte kleine Kinder klammern sie sich aneinander. Bis einer anfängt, dem andern die Tränen abzuwischen.

Beim Einschlafen kommt Monika das Märchen vom »Brüderchen und Schwesterchen« in den Sinn. Sie stellt vor, wie Mama aus dem Dunkel auf sie zukommt und ihre Stimme, die Monika nun so lange nicht gehört hat, sagt: »Wo ist mein Kind? Wo ist mein Mann? Jetzt komme ich noch einmal und dann nimmermehr.« Sie wird sie in die Arme nehmen und streicheln und küssen.

Aber so sehr Monika sich danach sehnt, so sehr graut ihr auch davor. Mama. Ein unheimliches Gespenst, das sie erschrecken würde – und ängstigen.” (Kilian, 1989, s. 59-61).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils sehen wir in dem Werk "Die Mondmutter" einen Dialog zwischen Monika und ihrem Vater, die auf den Begriff "Tod" eingehen. Wir sehen die Gedanken eines Kindes, das den Tod der Mutter erlebt und über den Tod nachdenkt. Der Begriff des Todes ist direkt gegeben. Aber dem Kind wird auf indirekte Weise der Aufenthaltsort der Toten gesagt. Um Monika zu beruhigen erzählt ihr Vater, dass die Mutter sich im Himmel befindet. Monika jedoch weiß, dass die Mutter sich unter der Erde in einem Grab befindet. Daraus kann gedeutet werden, dass das Kind sich bewusst ist, was der Begriff "Tod" bedeutet und es kann diesem Begriff eine Bedeutung zukommen lassen. Das Kind träumt davon, dass die Mutter ein letztes Mal wie ein Gespenst kommt und es umarmt. Daraus lässt sich schließen, dass es nun weiß, dass die Mutter nicht mehr im wahren Sinne kommen wird. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 80-85 sehen;

«Heute ist kein Wetter fürs Schwimmbad. Auch kein Wetter für den Friedhof. Monika fröstelt. Jetzt klopft ihr Herz schwer und langsam, wie von Bleigewichten beschwert.

In der Küche bei Frau Neubert sitzt Oma. Ganz in Schwarz, fremd und vorwurfsvoll, die gewickelten Beine auf dem Küchenhocker hochgelagert.

»Nein. Ich versteh meinen Schwiegersohn nicht. Ich kann Helmut da wirklich nicht verstehen. Ein Jahr müßte er mindestens Schwarz tragen, wenigstens einen Trauerflor. Und daß er nicht mal zum Friedhof geht – an ihr Grab, jetzt wo der schöne Stein gesetzt ist.

Natürlich beeinflusst er auch das Kind. Wie gern ist sie früher mit mir hin. Das wissen Sie doch noch, Frau Neubert? Und jetzt. Sie wird bockig, schweigt verstockt. Dabei wäre sie's ihrer Mutter schuldig. Verstehn Sie das?«

»Nun ja, die Monika, Frau Reichert, da müssen Sie...«

Dieses Geschrei gestern Abend. Und Papa so wütend wie lange nicht. »Wie ich um Karla trauere, mußt du schon mir überlassen. Und laß das Kind in Ruhe. Sie hat's schwer genug. Kannst du nicht einsehen, daß sie nicht ständig daran erinnert werden muß?«

Und Omas weinerliche Antwort: »Nein, kann ich nicht. Kaum ist Karla unter der Erde, da habt ihr sie schon vergessen. Ihr macht alles neu, gebt ihre Sachen weg, eine Schande.«

»Oh, mein Gott, du willst es nicht einsehn.«

»Wenn meine arme Tochter das wüßte...«

»... wäre sie wirklich die erste, die uns versteht. Du machst alles nur wegen der Leute. Alles.«

»Weil es sich eben so gehört.«

»Da pfeif ich drauf.«

»Helmut, ich begreife dich ganz und gar nicht.«

»Dann las es. Dann nicht.«

Die Tür zu seinem Arbeitszimmer knallte zu, und den ganzen Abend ließ er sich nicht mehr blicken.

Am Morgen, bevor Vater losfuhr, nahm er Monika beiseite: »Du, Moni, die drei Tage jetzt, halt die Ohren steif. Oma ist eine alte Frau, sie hat über manche Dinge andere Ansichten als wir. Sie wird einfach nicht fertig damit. Du verstehst schon. Du bist ein großes tapferes Mädchen.«

»ja«, sagte Monika, »ist gut.«

Tapfer und groß. Oma redet dauernd von Mutter, nein, von ihrer armen, kleinen Tochter. Ich will nicht zu diesem Friedhof. Ich bin nicht groß, schon gar nicht tapfer. Ich weiß noch nicht mal, wie ich mit Oma reden soll und über was.

Am nächsten Tag scheint die Sonne. Schon beim Frühstück stellt Oma fest, daß ihre Beine heute viel weniger schmerzen. »Lag nur an dem feuchten Wetter gestern, bestimmt.«

Als Frau Neubert kommt und meint, heute würde man endlich mal merken, daß eigentlich Sommer ist, sieht Oma Monika an.

»Und du bleibst dabei. Du willst mich also nicht begleiten?«

Monika denkt an Vater. Halt die Ohren steif. Sie denkt an Vater. Halt die Ohren steif. Sie denkt an übermorgen, wenn er wieder da sein wird.

Und an die Reise.

Bald wird sie fort sein.

So bald.

Einmal muß sie doch dahin.

Oma gibt keine Ruhe, sie wird, wenn sie alleine geht, danach die ganze Zeit davon reden. Da kann Monika beser gleich mit.

Sie sitzen im Taxi.

»Das Laufen auf dem Friedhof fällt mir schwer genug.«

Monika hat keinen Spaß an der Taxifahrt. Schweigend sitzen sie da, jeder einen Blumentopf auf dem Schoß: Oma einen Rosenstock, Monika einen Topf mit kleinen Margeriten. Eine winzige Sommerferienwiese, denkt sie, bald bin ich fort. Fort.

Sie gehen den gleichen Weg wie damals, bei der Beerdigung. Monika sieht die Trauerhalle nicht an, sieht nicht rechts, nicht links. Und dann stehen sie vor einem schlichten, weißen Marmorblock, wie aus dem Schnee gehauen, der damals alles hier zudeckte. Mutters Name ist hineingemeißelt und ihr Geburts- und Todestag.

Oma schluchzt laut auf.

Und wie damals erstarrt in Monika alles zu Eis.

Blumen wachsen da, Petunien, weiß, rot und blau. Rechts und links vom Grabstein Tujabäumchen, dunkelgrün, fast schwarz: zwei ewige Wächter in tiefer Trauer.

Oma beugt sich vor, drückt den Topf mit dem Rosenstock in der Mitte vor dem Grabstein fest in die lockere Erde.

Da ist Mamas Kopf. Ihr Gesicht.

Monika versucht verzweifelt, nicht weiterzudenken. Nicht.

Oma will die Margeriten direkt neben ihre Rosen setzen.

Nein, auf keinen Fall. Hier vorn, da an den Rand, ganz außen stellt Monika sie auf die Erde.

Das ist nichts darunter.

Das ist nichts.

»Meine Güte, guten Tag, Frau Reichert. Haben wir uns lange nicht gesehen.

Und das ist wohl Ihre Enkelin, die Monika?«

Die alten Friedhofsbekannten. Sie scheinen sich gerade heute alle hier zu versammeln. Monika würde gerne weggehen, aber sie weiß nicht wohin.

Überall nur Gräber. Und darunter überall Tote. Wie konnte sie nur früher hier herumlaufen wie in einem ganz normalen Park!

Monika denkt dagegen an, bitte, die Leute, die mit Oma reden und kommen und gehen, wissen es nicht, nur ich weiß es, sie würden sonst nicht so reden, wie sie reden, der Gärtner richtet Mutters Grab so ordentlich, weil Oma mit den Beinen nicht mehr so kann, die schöne Beerdigung, der traurige Verlust für Oma und ach, das arme, arme Kind, der arme, arme Witter, bitte, bedenkt ihr denn alle nicht, was mit Mutter ist, jetzt, da unten, bitte, bitte. Je verbissener Monika versucht, nicht weiterzudenken, umso schlimmer wird es.

Sie rennt weg.

»Moni. Monika.«

Ihr ist ganz egal, was sie denken, wie Om zurechtkommt, ohne sich auf ihren Arm zu stützen. Monika rennt und rennt, bis sie keuchend am Ausgang ankommt. An der Bushaltestelle, neben dem Taxistand, sinkt sie erschöpft auf eine Bank.“ (Kilian, 1989, s. 80-85).

Unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen von Kindern mit dem Tod- Tod eines Elternteils sehen wir in dem Werk "Die Mondmutter" Monika auf dem Friedhof mit ihrer Großmutter. Es ist der Jahrestag vom Tod ihrer Mutter. Wir sehen auch ein Kind, dass den Tod der Mutter erlebt hat und nicht auf den Friedhof gehen möchte, weil es ihn an den Begriff "Tod" erinnert. Wir sehen, dass das Kind eine Konfrontation mit dem Tod vermeidet. Aufgrund der Vorwürfe der Großmutter geht Monika auf den Friedhof, doch der einst wie ein Park gesehener Friedhof ist jetzt eine Fläche, die im Untergrund die Toten beherbergt. Bei diesem Gedanken möchte Monika fliehen. Auch hier ist der Begriff des Todes direkt gegeben. Das Verständnis, dass alle Toten genau wie Monikas Mutter im Grab unter der Erde sind, kann auch so interpretiert werden, dass das Kind den Begriff des Todes wahrnimmt und ihm eine Bedeutung gibt. In der deutschen Arbeit "Die Mondmutter" wird der Begriff des Todes direkt verarbeitet. Wir können sehen, dass in diesem Werk der Tod eines Elternteils vorhanden ist.

2.1.4. Tod eines Geschwisterkindes

Der Grund, warum dieser Titel bevorzugt wurde zeigt sich darin, dass welche Kultur auch immer, der Tod eines Geschwisternteils weist bei Kindern verschiedene Reaktionen aufweist. Dies kommt daher, weil während der Bearbeitung des Schmerzens die Familie das Kind unterstützen sollte und dabei selbst um das gestorbene Kind trauert.

In der Praxis und Jugendarbeit steht, dass der Tod von Geschwistern häufig ambivalente Gefühle bei einem Kind auslöst. Sie verlieren auf der einen Seite ihre Geschwister, die Sie als bester Freundin ansehen, aber auch auf der anderen Seite ihren Gegner, wenn es

um die liebster Kind der Eltern geht. Für die Eltern ist es natürlich noch schwieriger. Die Einstellung der Eltern führen entweder dazu, dass das Kind sich selbst beschuldigt oder das gesund hinkriegt (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.0.2017).

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Geschwisterkindes” behandelt wird

Es gibt keine Teile in türkischen Werken, die den Tod eines Geschwisterkindes beinhalten. Aus diesem Grund gibt es hier keine Interpretation bezüglich des Todes eines Geschwisterkindes.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Geschwisterkindes” behandelt wird

In den türkischen Werken wird der Verlust zu solchen engstehenden Personen im Gegensatz zu deutschen Werken öfters gesehen. Allgemein kann man sagen, dass der Begriff "Sehnsucht" in größerem Umfang vorhanden ist.

b.1. In dem deutschen Werk “Du fehlst mir, du fehlst mir” wird der Begriff des Todes im Rahmen von “Tod eines Geschwisterkindes” so verarbeitet

In einem emotionalen Moment ist die Begegnung mit dem Begriff des Todes in diesem Werk offensichtlich. Die Emotionalität, die das Bewusstsein und die Bereitschaft mit sich bringt wird hier in Frage gestellt.

“Sie waren schon halb bei der Straße, als sie Monika rufen hörten. Sie kam im Nachthemd gerannt und winkte mit dem Schlüssel. Tina, immer noch unversöhnlich und verärgert, riß ihn an sich. Aber Cilla drehte sich um, übernahm die Rolle der stellvertretenden Freundlichkeit, ließ ein Lächeln erstrahlen, das den Schein der Morgensonne überglänzte, und warf Monika ein helles Danke, Mama! zu.

Dieser Dank tat gut, das sahen sie deutlich, bevor Monika sich umdrehte und zum Haus zurückging und sie selbst weiterhastete.

»Immerhin hat sie heute Geburtstag«, erklärte Cilla, als hätte Tina etwas gefragt. »Ja, du bist eben ihre allerbeste Tochter«, sagte Tina, als hätte Cilla etwas ganz anderes gesagt.

Es kam häufig vor, daß ihre Gespräche so verliefen. Sie dachten eine Sache und sagten etwas anderes, hörten aber dennoch den Gedanken, den die Worte

verbergen sollten. Jetzt nahm Cilla Tina am Arm: »Du bist meine allerbeste Schwester!«

Fast wären sie mitten auf dem Weg stehengeblieben, weil Tina Luft holen mußte- diese plötzliche Wendung war allzu überwältigend. »Danke, gleichfalls!« sagte sie. »Aber ich bin's nicht wert, Cilla. In letzter Zeit fühle ich mich immer so fies.«

»Für mich bist du's mehr als wert!« sagte Cilla.

Hilfe! Der Bus steht schon an der Haltestelle. Sie rennen noch schneller.

»O Mann!« keucht Cilla hinter Tina. »Wenn man bedenkt, wie wahnsinnig gern man in die Schule geht, und dann rennt man noch, um hinzukommen!«

»Den Bus kriegen wir noch!« ruft Tina im selben Moment über die Schulter, als sie auf die Straße des Todes hinausstürzen.

»Aber nur, wenn er uns sieht!« ruft Cilla zurück.

Tina pest über die Straße. Ein paar Schritte auf der anderen Seite, dann kracht es hinter ihr - dieses Geräusch soll beschreiben, wer kann und will! - , Reifen kreischen auf dem Asphalt, und irgendetwas flattert wie ein aufgeschreckter Vogelschwarm. Tina dreht sich sofort um, dreht sich im selben Augenblick um, als sie das Krachen hört, den Schrei, das Flattern, aber um Gottes willen, wie ist es möglich, daß Cilla plötzlich so weit weg liegt? Dort kann sie doch nicht liegen! Wo sind ihre Beine? Wieso schneit es plötzlich? Nein, das sind ja lauter Papiere, die herabschweben, Cillas Hausarbeit, die sie übers Wochenende fertiggeschrieben hat, fällt unbegreiflicherweise vom klarblauen Himmel, und hier stinkt es nach verbranntem Gummi, Cilla, Menschenskind, bist du in der Mitte auseinandergebrochen!, und drüben im Auto sitzt Martin und starrt und starrt, die schwarzen Spuren auf dem Asphalt enden bei ihm, enden vor den Reifen seines Autos, seines eigenen Autos." (Pohl und Gieth 2017, s. 66-68).

Unter der Überschrift Tod eines Geschwisterkindes sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" ein Kind namens Tina, das miterlebt, wie ihre Zwillingsschwester Cilla bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückt. Die Zwillingsschwestern unterhalten sich auf dem Weg zur Schule und erleben mitten auf dem Weg emotionale Momente. Tina rennt in diesem Moment zur Bushaltestelle, weil sie sieht, dass sich der Bus nähert und in diesem Augenblick hört sie einen schrecklichen Schrei. Als sie sich umdreht, sieht sie ihre Schwester Cilla mit abgetrennten Beinen auf dem Bürgersteig liegen. Tina selbst erlebt den Tod ihrer Schwester. In diesem Moment begreift Tina noch nicht, dass die Schwester gestorben ist. Dieses Ereignis kann unter dem Titel Tod eines Geschwisterkindes behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 69-70 sehen;

«»Ein Unfall oben auf der Straße«, erklärt der Fahrer. »Es ist vielleicht beser, wenn Sie mitkommen.« »Ist es Cilla!« ruft Monika, weiß es aber schon.

»Bitte, bitte, sie nicht dorthin!« fleht Tina den Arm an, der sie festhält. Sie weiß, wie Monika reagieren wird:.....

Und während das Auto sie zur Straße des Todes zurückbringt, stimmt Tina ein Lied an, das erste, das ihr durch den Kopf geht: I believe the children are our future...

Es ist hundert Jahre her, seit Tina es hinter sich krachen hörte, aber merkwürdigerweise ist die Szene auf der Straße des Todes unverändert, als sie dort ankommen. Immer noch versucht jemand, Cilla Leben einzuhauchen, immer noch liegt sie da und spielt ihre schreckliche leblose Rolle. Und Monika stürzt zu ihr hin, schreit, schreit, genau so, wie Tina wußte, daß sie schreien würde, ja, wie Tina es wußte, obwohl sie noch nie den letzten Schrei eines ertrinkenden Menschen gehört hat, wie sie es trotzdem wußte, und jetzt hört sie diesen Schrei, jetzt schreit Monika so, jetzt ertrinkt sie, jetzt schreit sie Tina aus jedem Glauben, jeder Hoffnung heraus, daß Cilla wieder zu sich gekommen ist oder es bald tun wird, schreit um Rettung für ihre ertrinkende Seele, während Tina gelähmt, schweigend, betend dasitzt: Lieber Gott ... nein, kein Gebet an den fernen, fernen Gott, sie bittet ihre Schwester, bittet ohne Glauben, ohne Hoffnung: Steh auf, Cilla! Steh auf und hör auf, uns zum Narren zu halten!

Krankenwagen und Polizeiauto kommen und verändern die Szene. Cilla verschwindet, Monika fährt im Krankenwagen mit, warum bringen sie Cilla fort? Warum lassen sie mich inmitten von Fremden allein zurück? Was mißt die Polizei da vorne?" (Pohl und Gieth, 2017, s. 69-70).

Unter der Überschrift Tod eines Geschwisterkindes sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" ein Kind namens Tina, die miterlebt, wie ihre Zwillingsschwester Cilla bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückt. Nach dem Unfall sehen wir einen alten Mann, der Tina zu sich nach Hause bringt, und danach die Mutter von zu Hause abholt und zur Unfallstelle bringt. Tina denkt in ihrem leisen Monolog, dass Cilla ein stilles Spiel spielt, in dem man leise ist. Sie wartet darauf, dass diese erneut aufsteht. Sie erinnert sich an die letzten Schreie und hört stattdessen die Schreie ihrer Mutter. Zwischen Beten und Nicht-Beten zu einem weit entfernten Gott, betet Tina um das Leben Cillas. Dieser Teil, der von der Hilflosigkeit Tinas handelt, die den tödlichen Verkehrsunfall ihrer Zwillingsschwester Cilla miterlebt, kann unter dem Titel Tod eines Geschwisterkindes behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 73-74 sehen;

“Arne Mellerud kommt durch die Krankenhaustür heraus. Arne ist Arzt hier im Krankenhaus und mit Albert befreundet. Er tritt zu ihnen hin: »Komm mit, Tina. Deine Mutter braucht dich jetzt.«
 »Sie ist tot, nicht wahr?« fragt Tina. »Sag's: sie ist tot.« Aber er antwortet nicht, zwingt sie mit einer Geste, ihm ins kühle Dunkel zu folgen. Sie wiederholt ihre Frage: »Sag's doch, sprich's aus. Sie ist tot, nicht wahr? «
 Eine Krankenschwester löst ihn ab. Auch sie antwortet nicht, niemand erzählt etwas, daher wächst Tinas Gewißheit und gleichzeitig ihre Entschlossenheit, nichts von ihrem Entsetzen zu zeigen, auch nicht, daß dieses Entsetzen nach und nach in Verzweiflung übergeht, sie will nicht zeigen, wie die Verzweiflung immer größer wird, je mehr die Gewißheit

wächst, daß das Unmögliche eingeschlagen hat und passiert ist, Wahrheit und Wirklichkeit geworden ist. Wenn du stirbst, kann ich nicht leben!
 Tina und Jonny landen in einem Zimmer, wo Monika bereits sitzt. Monika ist endlich stil, sie ist gefaßt, könnte man vielleicht sagen. Sie umarmt Tina, Tina fühlt etwas, das an Ruhe erinnert, in sich aufsteigt, es erinnert zwar daran, ist es aber ganz gewiß nicht. »Cilla ist tot, stimmt's Mama? «
 Sie fühlt die Antwort, als Monika die Hand auf ihren Nacken legt.

..... Hier ist Cilla, alles war nur Irrtum. Cilla, komm und hilf mir! Wir helfen uns doch immer gegenseitig! Wir bleiben immer zusammen." (Pohl und Gieth, 2017, s. 73-74).

Unter der Überschrift Tod eines Geschwisterkindes sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" ein Kind namens Tina, das miterlebt, wie ihre Zwillingschwester Cilla bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückt. Daraus geht klar hervor, dass Tina nun weiß, dass ihre Schwester Cilla wirklich tot ist. Tina scheint den Tod ihrer Schwester aus der Haltung der Ärzte und Krankenschwestern im Krankenhaus gespürt zu haben. Dieser Teil, der von der Hilflosigkeit Tinas handelt, die den tödlichen Verkehrsunfall ihrer Zwillingschwester Cilla miterlebt, kann unter dem Titel Tod eines Geschwisterkindes behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 154-155 sehen;

“»Na, Cilla? « sagt Ingvar, der Mathelehrer.

Er wartet auf Antwort, er ist so auf seine Frage konzentriert, daß er gar nicht merkt, wie ein Teppich sich hastig von der Decke herabsenkt und sich in dem echolosen Schweigen über die Klasse legt, das entsteht, wenn fünfundzwanzig Menschen aufhören, ihre Gliedmaßen zu bewegen, aufhören zu blinzeln, aufhören zu schlucken, aufhören, aufhören, total aufhören. Er merkt es nicht, merkt nichts außerhalb seiner Frage und seines leicht ironischen Lächelns, ja, er scheint sich darüber zu amüsieren, daß er die Frage an Cilla gerichtet hat, der es bisher in keiner einzigen Mathestunde gelungen ist, irgend etwas richtig zu beantworten, weder ihr noch ihrer Schwester... Herrje, ihre Schwester! Jetzt wacht Ingvar auf, denn jetzt ist Tina aus dem Schweigen ausgebrochen, sie ist hochgefahren, steht dicht vor ihm und schreit: »Ich heiße Tina! Verdammt noch mal, ich heiße Tina!«
 Sie fällt über ihn her, schlägt mit geballten Fäusten auf ihn ein. »Cilla ist tot, tot, tooot! Ich lebe, und ich heiße Tina! Wieso kapiertst du das nicht, du beschissener... beschissener...«

»Verzeih!« flüstert Ingvar. »Bitte verzeih mir!«

Doch das hört Tina nicht, sie ist bereits zur Tür hinaus. Fort, nichts wie fort! Lotta stürzt hinterher. Tina hat nicht die Kraft, weit zu rennen. Lotta hat sie bald eingeholt, umarmt sie, spricht beruhigend auf sie ein, weint mit ihr.

»Ich hab solche Angst!« schluchzt Tina. »Bin ich Cilla, oder was?«

»Nein« sagt Lotta. »Du bist Tina, und du lebst. Er hat bloß die Namen verwechselt.«

»Er hat bloß die Namen verwechselt«, wiederholt Tina folgsam.

»Jeder kann mal einen Namen verwechseln«, erklärt Lotta geduldig und wischt Tina die Tränen von den Wangen. »Du auch.« (Pohl und Gieth, 2017, S. 154-155).

Unter der Überschrift Tod eines Geschwisterkindes sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" ein Kind namens Tina, die nach dem Tod ihrer Zwillingschwester Cilla in ihrer Schule eine Namensverwechslung erlebt. In der Schule stellt ein Mathematiklehrer eine Frage und ruft Tina mit dem Namen Cilla auf. Nach diesem Ereignis erlebt Tina einen Wutausbruch. Dieses Ereignis zeigt, dass Tina noch lebt und ihre Schwester gestorben ist. Hieraus kann gedeutet werden, dass Tina den Tod weit von sich entfernt denkt, indem sie sagt, dass sie selbst noch am Leben ist. Die Intensität der Emotion, die Tina bei dem Begriff des Todes erlebt, kann unter dem Titel "Tod eines Geschwisterkindes" behandelt werden.

2.1.5. Tod der Großeltern

Wenn die Kinder mit den Großeltern sehr nah stehen kann es natürlich zu einer starken emotionalen Belastung kommen. Hier spielt die Kultur keine Rolle. Sondern die menschliche Beziehung und natürlich die Einstellung gegenüber der jeweiligen Personen eine Rolle. In diesem Sinne wissen die Kinder nicht, wie Sie damit umkommen und natürlich ein Gefühl der Unsicherheit löst aus (<https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.0.2017)

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als "Tod der Großeltern" behandelt wird

Wenn man diese Überschrift kulturell betrachtet, sieht man, dass in der türkischen Gesellschaft der Tod eines Geschwisterkindes nicht sehr üblich wie in der deutschen Gesellschaft ist, aber der Tod eines Großelternkindes kommt in türkischen Werken öfters vor. Im Allgemeinen kann man davon ausgehen, dass Kinder mit dem Begriff "Tod" als Folge des Todes der ältesten Menschen in der Familie konfrontiert werden.

a.1. In dem türkischen Werk "Fadıŝ" wird der Begriff Tod als "Tod der Großeltern" so behandelt

Die Einstellung eines Kindes, das aufgrund des Todes eines älteren Familienmitgliedes dem Begriff "Tod" gegenübersteht, spiegelt sich in diesem Werk sehr deutlich wider.

“İkindiye yakın eve döndü. Kapıyı açınca küçük kızın ağladığını gördü. Onu bağrına bastı. Yer yatağında yatan nineye yaklaştı. Hatırını soracaktı ama o, sonsuz uykusuna dalmıştı bile.
 Cemile, »Fadiş, nineye ne oldu?« Diye bağırdı.
 »Nine su içti, uyudu,« dedi.
 Cemile boşalan gözyaşlarını artık Fadiş'ten saklamıyordu. Ağlarken, »Nine öldü Fadiş! Kimsesiz kaldık!« diyordu.” (Dayıoğlu, 2016, s.14).

Unter der Überschrift Tod der Großeltern sehen wir in dem türkischen Werk "Fadiş" einen Kinderhelden, der den Tod der Großmutter miterlebt. Dass Fadiş den Begriff "Tod" noch nicht kennt, erkennt man an der Antwort, die Fadiş auf die Frage ihrer Mutter gibt. Auch erkennt man dies an der Großmutter, die nach dem Trinken des Wassers regungslos bleibt. Fadiş weiß nicht, dass Tote sich körperlich nicht mehr bewegen können und sie definiert einen Toten als eine Person, die schläft. Es ist zu sehen, dass Fadiş zum ersten Mal eine Verstorbene sieht. In der türkischen Gesellschaft wird der Schlaf als kurzer Tod bezeichnet und Fadiş sieht die Regungslosigkeit des Toten als einen Schlaf an. Danach sieht man, dass Fadiş den Begriff "Tod" nach der Reaktion ihrer Mutter zum ersten Mal wahrnimmt. Nach den Worten der Mutter: "Oma ist tot Fadiş! Wir sind jetzt allein!" geht Fadiş davon aus, dass die Großmutter nicht mehr zurückkommt. In der türkischen Gesellschaft wird der Schlaf als eine Probe des Todes betrachtet, und die Worte der Mutter, dass die Oma in einen "unendlichen Schlaf gefallen ist" zeigen wie der Tod als unendlicher Schlaf dargestellt wird. Die Erfahrung des Todes der Großmutter, die Fadiş selbst miterlebt, kann unter dem Titel "Tod der Großeltern" behandelt werden.

a.2. In dem türkischen Werk “Gemici Dedem” wird der Begriff Tod als “- Tod der Großeltern” so behandelt

Man kann sagen, dass in dem erwähnten Werk ein Kind wie Fadiş Angst vor dem Tod älterer Familienmitglieder hat und man sieht sogar wie es den Tod verarbeitet. Die Beziehung zwischen der Traumwelt und dem Tod sind auch andere Zeichen, die hier zu sehen sind.

“Kitaplığımın üstünde eski bir Venedik kutusu vardı. Üzeri mine işlemeli, küçük porselen bir kutu. Birkaç yıl önce babam vermişti bana. Ona da annesinden kalmış. Dedemin babaanneme armağanıymış. Verirken, »Küçük görüp değersiz sanma,« demişti. »İyi sakla.« Benim ondan değerli bir şeyim yok. Pencereyi açtım. Kutuyu, hiç istemediğim halde fırtınanın kollarına bıraktım. Tarihi bir filmde görmüştüm. Filmde insanlar felaketi yaratana değerli armağanlar sunmuş, dilekte bulunmuşlardı. Ellerimi ağzıma dayadım: »Heey! Fırtına! Sana en değerli şeyimi veriyorum. Sen de isteğimi yap. Gemici Dede’yi silip süpürme. Onu yeryüzünde bırak.«“ (Ak, 2016, s. 37-38).

Unter der Überschrift Tod der Großeltern sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem" den Kinderhelden Hayali Küçükali, der dem Sturm seine Schachtel aus Venedig überlässt. Dies macht er für seinen Opa, der Seefahrer ist. Hayali hatte dies in einem Film gesehen und sich damit inspirieren lassen. Diese Schachtel hatte ihm seine Oma gegeben. Somit wird der Opa geschützt sein. Er will auf keinen Fall, dass der Großvater stirbt oder geht, da er ihn über alles liebt. Daher überlässt er dem Sturm das angeblich sehr kostbare Schächtelchen aus Venedig. In diesem Werk wird der Begriff "Tod" mit diesen Worten von Hayali Küçükali dargestellt: "Heey! Sturm! Ich gebe dir meinen kostbarsten Besitz. Auch du sollst machen, was ich möchte. Nimm mir meinen Opa nicht weg. Lass ihn auf der Erdoberfläche." Der Kinderheld hat Angst vor dem Tod des Großvaters. Der Tod des Großvaters kann unter dem Titel "Tod der Großeltern" behandelt werden. Der Kindscharakter, der sich nicht sicher ist, ob der Großvater tot ist oder nicht, hat große Angst die Nachricht zu bekommen, dass der Großvater tot ist. Noch ist der Tod nicht eingetreten, aber das Kind hat Zweifel aufgrund einiger Entdeckungen und es ist bereit, sein Wertvollstes für den Großvater aufzugeben. In diesem Zusammenhang kann diese Angst des Kindes auch unter der Überschrift "Tod der Großeltern" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 40-41 sehen;

“Gemici Dede, kulübenin kırılmış tahtalarının arasında mıydı acaba? Yoo, iri gövdeli bir adamdı gemici. Tahtalar yere yapışmıştı. Altında kimse olamazdı. İçimi koyu bir korku sarmıştı. Yerdeki kahverengi lekelerse midemi bulandırmıştı. Kan izi mi, kahve lekesi mi, nasıl anlaşılırdı ki? Yarım yamalak bakıyordum enkaza. Kötü bir şey görmekten korkuyordum.” (Ak, 2016, s. 40-41).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem" den Kinderhelden Hayali Küçükali, der nach dem Sturm die Hütte des

Großvaters besucht und unter den Trümmern der Hütte nach dem Großvater sucht. Er hat Angst vor den Flecken, denn er weiß nicht, ob dies Blut ist oder nicht. Die eigentliche Angst des Jungen besteht darin, dass dem Opa etwas zugestoßen ist. Das "etwas zustoßen" ist eigentlich der Tod des Großvaters. Wir sehen diese Angst in den Worten: "Ich habe die Trümmer nur mit einem Auge gesehen." Aus diesem Grund nimmt er die Kaffeeflecken wie Blutflecken wahr." Diese Blutflecken assoziieren den Tod bei dem Jungen. Dies erhöht die Wahrscheinlichkeit des Todes von seinem Gemici Dede. In diesem Zusammenhang kann diese Angst des Kindes auch unter der Überschrift "Tod der Großeltern" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 43 sehen;

“Kiraz ağacı Pakize, yapraklarını hışırdatıyor, bir şeyler söylemek istiyordu. Bir umut, »Pakize... Gemici yaşıyorsa yapraklarını hışırdatma.« Diye bağırdım. Pakize'nin dallarından geniş kanatlı bir kuş havalandı. Hışırtı bıçak gibi kesildi. Hoppalaa! Kuş ne demek? Kuş beyinli, gemici öldü. Yok, kuş haber getirir. Hem de iyi haber. Gemiciden iyi haber alacaksın. Yok deve! Kaptan kuşlara havale.” (Ak, 2016, s. 43).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem" den Kinderhelden Hayali Küçükali, der sich nach einem Sturm um den Großvater sorgt und einen Kirschbaum, dem er einen Namen gegeben hat, verschiedene Fragen stellt. Er versucht Informationen zu bekommen. Es ist die Angst der Ungewissheit, ob sein Gemici Dede tot ist oder nicht. Er klammert sich an der Hoffnung, dass der Opa noch lebt. Wir sehen einen Jungen, der große Angst vor dem Tod des Großvaters hat. Weil er keine Informationen über den Großvater besitzt, versucht er von allen Leuten aus seiner Umgebung Informationen über den Großvater zu bekommen. Die Angst vor dem Tod eines Menschen, den er liebt, als wäre es der eigene Großvater (der eigentlich sein Großvater ist), kann unter der Überschrift "Tod der Großeltern" bei Kindern behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 46;

“»Hiç polisiye film izlemediğin hemen belli oluyor. Fotoğraftaki çocuk babanın ikizi. Gemici Dedem deyip bağrına bastığın kişi de dedenin ikizi. Babanın babası çoktan öldü. Ama amcası onu uzaktan gelmiş bir baba rolüyle kandırmaya çalışıyordu. Bu sabah da bir temizlik harekâtına kurban gitti. Baban durumu patronuna anlattı. Patronun temizlikçileri de fırtınadan yararlanıp... trink! Kan izleri... Sana ne düşündürttü? Polisiye olaylarda temizlik su ve deterjanla yapılmaz, ufaklık. Gözünü dört aç! Daha bana çok ihtiyacın olacak.« (iç ses)” (Ak, 2016, s. 46).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem" den Kinderhelden Hayali Küçükali, der ein Foto findet, auf dem sich sein Vater und sein Großvater Gemici Dede befinden. Das Kind weiß nicht, dass Gemici Dede sein leibeigener Großvater ist und wir sehen den Jungen, wie er ein Drehbuch für sich schreibt. Nach diesem Szenario wurde sein Großvater bei einem Sturm am nächsten Tag getötet. Das Kind assoziiert der Kaffeeleck, den er als Blutleck wahrnimmt, mit dem Begriff "Tod". Nach diesem Szenario glaubt das Kind an den Tod seines Gemici Dede, den er als Großvater sieht und durchlebt somit den Tod des Großvaters. Der Tod von GemiciDede kann auch unter dem Titel "Tod der Großeltern" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 47 sehen;

“Ertesi gün gene kulübeye gittim. Kar incemiş, ktır ktır buz tabakası örtmüştü izleri. Kan izleri sandığım kahverengi lekeler silinmişti. Biri gelip ipuçlarını yok etmiş miydi yani?” (Ak, 2016, s. 47).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem", dass die Kaffeelecken verschwinden. Hayali Küçükali betrachtet das Verschwinden der Kaffeelecken mit Zweifel, als ob jemand seinen Gemici Dede umgebracht hätte. Die Abwesenheit des Großvaters und die Spuren des Sturms lassen ihn die Kälte und die Abwesenheit des Todes spüren. Vielleicht existieren diese Gefühle aus den Filmen, die er sieht, oder aus den Büchern, die er liest, aber diese Entwicklungen, die er durchlebt, erinnern an den Tod. Infolgedessen hat das Kind große Angst. Die Angst, den Großvater zu verlieren, kann unter dem Titel "Tod der Großeltern" bei Kindern behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 62 sehen;

“»Ben düşündüm ki... Şey... Siz benim dedem misiniz gerçekten?« Kalın boğumlu parmaklarıyla saçlarımı karıştırdı. »Hık, mık etmeden doğruyu söyleyeceğim sana. Karanfil sokak, 25 numaradaki Eşref'in oğluyun benim de torunumsun, demektir.« »Ama... biz sizi öldü biliyorduk.« »O kadar uzun bir hikaye ki bu! Kim bilir belki bir gün anlatırım...« »Gene mi terk edeceksiniz bizi?« Gözlerini kaçırıp benden. Alabora olmuş denizdi yüzü. »Gelirim. Arayı fazla açmam. Sağlığım iyi giderse...« “ (Ak, 2016, s. 62).

Unter der Überschrift Tod der Großeltern sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem", wie der Kinderheld Hayali Küçükali letztendlich seinen Gemici Dede kennenlernt und dabei erfährt, dass es sein leibeigener Großvater ist. Sie fragen ihn, ob er weiß, dass der Großvater tot ist. Wir sehen die Überraschung des Kindes ist, als es

erfährt, dass der zuvor als tot geglaubte Großvater noch lebt. In diesem Kapitel kann die Tatsache, dass der als tot geglaubte Großvater noch lebt unter der Überschrift "Tod der Großeltern" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 52 sehen;

“Anneme sordum, »Babam nereye gitti?« diye. »Hastanede bir arkadaşı yatıyormuş. İşe gitmeden önce ziyaret etmesi gerekiyor. « »Arkadaşı? Çok mu hastaymış? Ölebilir miymiş yani?« »Yok canım. Birkaç gün önce kalp krizi geçirmiş. Yavaş yavaş iyileşiyormuş.« Çatı delindi. Başımдан aşağı renk renk kutlama kartları yağmaya başladı. »Ohh! Dedem hasta ama yaşıyor!« »Hain polis Şefi, şimdi ne düşünüyorsunuz? Dedemi kimse öldürmedi. Babam suçsuz!«(iç ses)” (Ak, 2016, s. 52).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" sehen wir in dem türkischen Werk "Gemici Dedem", dass der Großvater des Kinderhelden Hayali Küçükali Seefahrer ist. Der Kinderheld des Werkes lernt seinen Großvater durch Zufall kennen und besucht ihn zweimal in seinem Haus. Der Junge möchte nicht, dass der Großvater stirbt. Wie man sehen kann, wird der Begriff des Todes als ein Treffen zwischen Großvater und Enkel betrachtet, der zuerst als verstorben gilt, aber später wieder auftaucht. Das Thema des Todes wird bei dem Kind als Angst vor dem Verlieren behandelt. Die Angst vor dem Tod des Großvaters kann unter der Überschrift "Tod der Großeltern" behandelt werden.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod der Großeltern” behandelt wird

In deutschen Werken wird im Gegensatz zu türkischen Werken der Tod eines Geschwisterteils, eines Großvaters oder einer Großmutter oder seines geliebten Tieres in einer realen Struktur dargelegt. Die folgenden Werke sind wieder Beispiele.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes im Rahmen Tod der Großeltern” so verarbeitet

In diesem Werk sehen wir ein Kind, das einen Friedhof kennenlernt und dabei seine eigenen Gefühle erlebt. Gleichzeitig sehen wir, dass Zeichen bezüglich des Todes vorhanden sind.

“Noch nicht mal ein Grab wäre dann da, wie das von Vaters Eltern in Hamburg, die beide kurz nach dem Krieg gestorben waren. Oder das Opa, der starb, einen Monat bevor Monika zur Welt kam. Nichts wäre da, um sich zu erinnern, zu trösten.

Denn für Oma schien Opas Grab ein großer Trost. Sie hegte es wie einen kleinen Garten. Jedesmal wenn sie bei Monika war, machten sie dort einen Besuch. Für Monika war der Friedhof eher ein Park. Hohe, alte Bäume, dichte Hecken und alles voller Blumen, kein Gedanke an Tod.

Und Oma groß und häckelte und hackte. Die Gerätschaften dazu holte sie aus den Lingustersträuchern hinter dem prachtvollen, schwarzen Grabstein mit den Goldbuchstaben. Oma traf alte Bekannte, wanderte mit ihnen an den Gräbern vorbei.

»Sieh doch mal hier, der Gustav. Zu Lebzeiten hoben sie ihn beinah in den Himmel, Gustav hier und Gustav da. Sieh dir das an! Eine einzige Wüstenei, keiner, der sich jetzt um sein Grab kümmert«, und »Hier, das arme Elisabetchen. Hatte vier Kinder, und den Teufel haben die sich um sie gekümmert, wäre beinah verhungert und erfroren, wenn die Nachbarn nicht nach ihr gesehen hätten. Nun liegt sie da und wird mit Blumen überschüttet, wo sie gar nichts mehr davon hat...«

Sie redeten und redeten, begutachteten die Gräber wie Gartenbeete, versanken vollkommen in längst vergangene Zeiten.

Und Monika schlich sich davon zur Aufbahrungshalle. Leichenhalle nannte Oma sie. Das Wort jagte Monika eine Gänsehaut über den Rücken. Trotzdem zog das düstere Gebäude mit dem weinenden Engel über der mächtigen Türe sie unwiderstehlich an. Vorsichtig drückte sie die Klinke runter. Wenn die nicht nachgab, spähte sie durch das riesige Schlüsselloch. Ein ungeheurer Schlüssel mußte dazu gehören. Einen Sarg wollte sie sehen, vielleicht sogar offen, mit jemandem drin. Immer stand nur das schwarzumkleidete, längliche Gestell in dem schmucklosen Raum. Schauernd wandte Monika sich ab, erleichtert und enttäuscht. Hin und her gerissen zwischen Neugier und Frucht vor dem, was sie sehen wollte, vielleicht sehen würde und Gott sei Dank nun doch nicht gesehen hatte.“ (Kilian, 1989, s. 33-35).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" in dem Werk "Die Mondmutter" besuchen Monika und ihre Großmutter das Grab des Großvaters. Bei diesen Besuchen sieht Monika den Friedhof als einen Park oder einen grünen Garten mit Blumen und Bäumen. Der Begriff "Tod" existiert noch nicht bei dem Kind. Wie hier gesehen werden kann, wird auf den Begriff "Tod" auf verschiedene Weisen eingegangen und es existieren verschiedene Faktoren, die den Begriff "Tod" assoziieren. Wie hier zu sehen ist, wird in der deutschen Arbeit "Die Mondmutter" der Begriff des Todes nicht direkt, sondern indirekt verarbeitet. Das Kind, das den Großvater auf dem Friedhof auf eine unbewusste Weise besucht, kann unter der Überschrift "Tod der Großeltern" behandelt werden.

2.1.6. Tod eines Freundes

Stirbt ein Freund des Kindes, veranlasst dies das Kind, über die eigene Sterblichkeit nachzudenken .

Im Allgemeinen zeigen uns beide Kulturen, dass der Tod eines engen Freundes, obwohl er kein Familienmitglied ist, dazu führt, dass man über seinen eigenen Tod anfängt nachzudenken. Es ist bemerkenswert, dass sowohl türkische als auch deutsche Werke viel gemeinsam haben

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod in dem Sinne "Tod eines Freundes" behandelt wird

Einer der Faktoren, der zum Verständnis des Todesbegriffs beiträgt, ist der Kontext. Der Kontext, der mit dieser Überschrift verbunden ist, ist Freundschaft. Da der Begriff "Freund" in der türkischen Gesellschaft sehr wichtig ist, differenziert er sich zur deutschen Gesellschaft mit der Einstellung zum Verlust eines solchen Wertes. Die unten angegebenen Werke gelten als Beispiele.

a.1. In dem türkischen Werk "Gemici Dedem" wird der Begriff Tod als "Tod eines Freundes" so behandelt

In dem Werk "Gemici Dedem" ist sowohl ein Familienmitglied als auch die Geschichte des Kindes zu sehen, das mit seinem Großvater in einer Großvater-Vater-Freund Beziehung steht. Das Kind bewertet den Begriff "Tod" aus zwei verschiedenen Perspektiven.

“Anneme sordum, »Babam nereye gitti?« diye. »Hastanede bir arkadaşı yatıyormuş. İşe gitmeden önce ziyaret etmesi gerekiyor.« »Arkadaşı? Çok mu hastaymış? Ölebilir miymiş yani?« »Yok canım. Birkaç gün önce kalp krizi geçirmiş. Yavaş yavaş iyileşiyormuş.« Çatı delindi. Başımdan aşağı renk renk kutlama kartları yağmaya başladı. »Ohh! Dedem hasta ama yaşıyor!« »Hain polis Şefi, şimdi ne düşünüyorsunuz? Dedemi kimse öldürmedi. Babam suçsuz!« (iç ses)” (Ak, 2016, s.52).

Unter der Überschrift "Tod der Großeltern" in dem Werk "Gemici Dede" ist der Großvater des Kinderhelden ein Seefahrer. Der Kinderheld lernt seinen Großvater durch Zufall kennen und besucht dessen Haus einige Male. Eines Nachts kommt ein Sturm auf und die Hütte seines Großvaters stürzt ein. Die Eltern erzählen dem Jungen nicht, dass er einen Großvater hat. Auch merken sie nicht, dass er sich mit dem Großvater getroffen hat. Als der Junge eines Tages seinen Vater in aller Frühe aus dem Haus gehen sieht, fragt er seine Mutter, wo sein Vater sei. Die Mutter antwortet darauf: "Im Krankenhaus liegt sein Freund. Er muss den Freund vor der Arbeit besuchen." Das Kind vermutet,

dass der Freund seines Vaters tatsächlich sein Großvater ist. In diesem Sinne kann das Sterben oder Nicht -Sterben des Freundes unter dieser Überschrift betrachtet werden.

2.1.7. Tod eines Haustiers

Die erste Verlusterfahrung erleben die Kinder meistens wenn der Haustier stirbt. Man kann sagen, dass dieser Situation je nach der gesellschaftlichen Lebensart ändert. Den es gibt solche Gesellschaften, die dem Kind niemals die Erlaubnis dazu geben ein Haustier zu besitzen. Wenn aber sie eins besitzen, dabei ist es ersichtlich, dass die Trauerreaktion ähnlich stark ausfallen kann, wie es beim Tod eines geliebten Menschen der Fall wäre (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Tod eines Haustieres” behandelt wird

Die Einstellung zum Tod von Haustieren bildet auch eine kulturelle Basis. Bei der türkischen Lebensweise wird beobachtet, dass die türkischen Kinder weniger Haustiere als die deutschen Kinder haben. Ein weiterer Faktor, der hier wirksam ist, ist die Einstellung gegenüber Tieren, genauso wie der Begriff "Freunde". Der Begriff "Tier" in der Sprachwelt eines Kindes wird seine Einstellung zum Begriff des Todes bestimmen. Die folgenden Werke veranschaulichen diese Einstellung.

a.1. In dem türkischen Werk “Pembe Kızın Ölümü” wird der Begriff Tod als “Tod eines Haustiers” so behandelt

In diesem Werk ist die Haltung eines Kindes gegenüber dem Tod, die Emotionsverwirrung und der Prozess der Selbstbefragung zu sehen. Gleichzeitig wird die Beziehung zwischen Richtig und Falsch in Frage gestellt.

“»Haydi bakalım Karabaş, gir şu fiçının içine. Sansarın işini bitirmeden çıkmak yok.« dedi babam. Mahmut amcayla babam da yanıma gelip bana yardım ettiler. Üçümüz birlikte kapağı sımşıkı tutuyorduk. İçeride korkunç bir boğuşma başlamıştı. İki hayvan, birbirini tırmalıyor, ısırıyor, parçalıyordu. Sansar, köpeğin boyuna göre çok küçük kalmıştı. Başlangıçta ilginç bir oyunmuş gibi baktığımız bu olay, gitgide dayanılmaz bir acıya dönüştü. Kendimi duygusuz ve acımasız bir insan gibi görmeye başladım. Çünkü fiçinin içerisindeki tüyler ürperten çığlığı duyduğum halde, ben de diğerleriyle birlikte kapağın üzerine bastırıyordum.

O sırada, zavallı köpeğin acı acı inlediğini işittim. Bu sesi, ömrüm boyunca unutmayacağım.

Sansar ölmüştü. Delik deşik olan vücudu, kanlı bir et- kemik yığını andırıyordu. Fıçının her yanı kana bulanmıştı. Karabaş yaşıyordu yaşamasına ama elle tutulacak yanı kalmamıştı. Kulaklarından biri kopmuştu. Bütün gövdesi kan lekeleriyle doluydu. Ayaklarını zor kıpırdatıyordu. İnemeleri bir yalvarışa benziyordu sanki. »Bir an önce öldürün de kurtulayım.« der gibiydi.

»Öldürün onu.« diye mırıldandım. »Zaten ölmek üzere.« dedim. »Eğer sizde azıcık merhamet varsa, onu öldürüp kurtarın. Siz istediğiniz için sanasrı öldürdü. Fakat şu anda kendisi acı çekiyor. Siz onu öldürmezseniz, ben öldürürüm.«

Yere boylu boyunca uzanan hayvan, sürekli kan kaybediyordu. Biraz sonra babam, elinde tüfekte döndü. Karabaş'ın tam alınına nişan alıp ateşledi. Bacaklarını bir iki kez titrettikten sonra, oracığa yığılıp kaldı." (Gündüz, 2009, s. 130-132).

Unter der Überschrift "Tod eines Haustiers" ist in dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" der Kinderheld Kara Murat viele Male mit dem Begriff Tod konfrontiert. Die erste Konfrontation sieht man, wie der Vater zusammen mit einem Freund ein Wiesel in ein Fass steckt und darauf wartet, dass der Hund mit dem Namen Karabaş das Wiesel tötet. Hier wird die Psychologie des Kindes beeinflusst. Nach diesem Kampf stirbt nicht nur das Wiesel, auch der Hund ist derart verletzt, dass der Junge den Tod seines Hundes herbeiwünscht. Der Tod wird in diesem Kinderbuch als das Beenden der Schmerzen interpretiert. Kara Murat, der Held des Buches denkt, dass der Tod von Karabaş das Ende seiner Schmerzen sein wird. Der Junge wird Zeuge vom qualvollen Tod eines wilden Tieres und eines Haustiers. Dies ist ein Beispiel für uns. Wie man hier sieht, kann der Tod eines wilden Tieres und eines Haustiers unter der Überschrift "Tod eines Haustiers" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 163 sehen;

«»Biraz geri çekilin, üzerinize kan sıçrar.« Diye bağırды babam. Ben, annemle Nadire teyzemin arasına sıkışmışım. Korku ve şefkat dolu gözlerimi Pembe Kızdan ayıramıyordum. Nihayet babamın, »Bismillahi Allahu Ekber« diyerek o koca bıçağı hayvancağızın boynuna daldırđını gördüm. Arkasından meleme sesine karışık bir hırıltı duyuldu ve kan, musluktan fişkirir gibi akmaya başladı. Olduğum yerde taş kesilmişim. Babamdan nefret ediyordum sanki. Pembe Kız'ın ve ona benzer yüzlerce hayvanın kanına girdiğı için nefret ediyordum.» (Gündüz, 2009, s. 163).

Unter der Überschrift "Tod eines Haustiers" ist in dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" der Kinderheld Kara Murat viele Male mit dem Begriff Tod konfrontiert. Der ergreifendste Moment unter diesen vielen Malen ist der Tod seiner geliebten Ziege Pembe Kız. Wie

aus dem Werk auch hervorgeht, möchte der Vater die Ziege schächten, da sie nicht gebären kann und weil die Familie nur schwer über die Runden kommt. Kara Murat bekommt Pembe Kız als Lamm geschenkt. Sie ist sein Freund und sein Lieblingstier. Das Kind, das den Tod des Tieres miterlebt, durchlebt viele verschiedene Gefühle auf einmal. Es fühlt sowohl die Barmherzigkeit, die Angst als auch den Hass auf den Vater. Der Anblick dieser Szene hat tiefe Wunden beim Jungen verursacht. Da sein Vater Metzger von Beruf ist, hält der Junge den Vater für einen Henker und hasst ihn. Wie daraus zu verstehen ist, wurde der Tod eines Haustiers untersucht.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 126 sehen;

“Elimdeki süt kovasıyla mutfağa dönerken babamı gördüm. Kümesten çıkıyordum. Kucağında ölü bir tavuk vardı.” (Gündüz, 2009, s. 126).

Unter der Überschrift "Tod eines Haustiers" ist in dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" der Kinderheld Kara Murat viele Male mit dem Begriff Tod konfrontiert. Eines Morgens sieht er den Vater ein totes Huhn in der Hand halten. In diesem Werk ist der Begriff "Tod" viele Male beschrieben worden, doch der Tod eines Huhnes ist die einfachste Ebene. Es scheint eine Situation zu sein, an die Kara Murat gewöhnt ist. Er weiß, was der Begriff des Todes ist. Er zeigt keine Reaktion auf diese Situation. Der Tod wird als ein gewöhnliches Phänomen wahrgenommen. Wie daraus zu verstehen ist, wird der Tod eines Haustiers untersucht.

2.2. ANALYSE DER WERKE NACH DEN VIER DIMENSIONEN DES TODESBEGRIFFES

2.2.1. Die vier Aspekte des Todesbegriffs.

Wie schon unter der Kapitel 1.2 angegeben wurde, die Entwicklung des kindlichen Todeskonzepts lässt sich ganz einfach durch die stufenartige Entdeckung der vier Aspekte des Todesbegriffes beschreiben. Diese sind:

2.2.1.1. Nonfunktionalität

Der Tod bedeutet, dass alle Körperfunktionen nicht mehr funktionieren. Ein toter Körper ist leblos und somit bewegungslos (<https://www.praxis->

jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html,
abgerufen am 23.07.2017).

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Nonfunktionalität” behandelt wird

Da der Begriff der Nonfunktionalität im Bezug auf den Tod einen objektiven und konkreten Eindruck hinterlässt kann gesehen werden, dass in den türkischen Werken Differenzen diesbezüglich vorhanden sind. Man kann daher sehen, dass eines dieser vier Strukturen bevorzugt wurde.

a.1. In dem türkischen Werk “Fadiş” wird der Begriff Tod als “Nonfunktionalitätsdimension” so behandelt

In dem erwähnten Werk verliert der alt gewordene Verwandte seine körperlichen Funktionen und aufgrunddessen erfolgt der Tod. Daher kann dies im Zusammenhang mit der Nonfunktionalität bewertet werden, da man Zeugen dieses Todes wird.

“Cemile, »Fadiş, nineye ne oldu?« diye bağırdı.
»Nine su içti, uyudu,« dedi.
Cemile boşalan gözyaşlarını artık Fadiş’ten saklamıyordu. Ağlarken, “Nine öldü Fadiş! Kimsesiz kaldık!” diyordu.” (Dayıoğlu, 2016, s. 14).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität" bei den Kindernsehen wir den Begriff "Tod" auf folgender Weise. Im türkischen Werk "Fadiş" erlebt die Heldin des Buches Fadiş den Tod ihrer Großmutter. Auf die Frage ihrer Mutter erkennen wir an der Antwort von Fadiş, dass die tote Person ihre Funktionalität verloren hat. Wir sehen wie ihre Großmutter nach dem Trinken des Wassers regungslos bleibt. Man kann sagen, dass das Kind den Begriff des Todes noch nicht kennt. Fadiş weiß nicht, dass Verstorbene sich nicht mehr bewegen können. Sie definiert eine bewegungslose Person als eine schlafende Person. Man sieht, dass Fadiş zum ersten Mal eine Leiche sieht. In der türkischen Gesellschaft wird der Schlaf als kurzer Tod bezeichnet und Fadiş sieht die Regungslosigkeit des Toten als einen Schlaf an. In beiden Fällen ist die Rede von einer Regungslosigkeit. In diesem Sinne kann der Begriff des Todes in der Arbeit unter der Überschrift "Nonfunktionalität" behandelt werden.

a.2. In dem türkischen Werk “Pembe Kızın Ölümü” wird der Begriff Tod als “Nonfunktionalitätsdimension” so behandelt

Das gleiche gilt für dieses Werk. Da man Zeugen dieser Ereignisse geworden ist, ist ganz normal geworden, diese als Nonfunktional zu bewerten.

“O kadar çok toprak attılar ki, bu durum beni ürküttü. Acaba, ölmemiş bir insanı yanlışlıkla böyle bir mezara koysalar ne yapardı? Aman, Allah korusun!.. Böyle bir şeyi düşünmek bile insanı öldürebilir.” (Gündüz, 2009, s. 88).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität" bei Kindern sehen wir den Begriff "Tod" auf folgender Weise. Man sieht die innere Stimme von Kara Murat bei der Beerdigung seines Vaters. Er fragt sich, was passieren würde, wenn man einen Haufen Erde auf jemanden wirft, der noch gar nicht gestorben ist. Diese Person würde entweder ersticken oder aus Angst sterben. Weil der Junge in diesem türkischen Werk viele Male den Begriff "Tod" miterlebt hat, nimmt er den Tod des Vaters sehr gelassen auf. In diesem Zusammenhang kann der Begriff des Todes in der Arbeit unter der Überschrift "Nonfunktionalität" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 76 sehen;

“Daha birkaç adım yaklaşmamıştım ki, atmaca o koca kanatlarını sallayarak havalandı. Zavallı tavşanın öldüğü her halinden belliydi. Atmacanın pençelerinde, yarısı boşalmış bir kum torbası gibi sallanıyordu. Atmaca, daha rahat bir uçuş sağlamak için, önce toprak seviyesinde uçmaya başladı. Anlaşılan tavşanın cesedi, ona göre biraz ağır geliyordu.” (Gündüz, 2009, s. 76).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität" bei Kindern sehen wir den Begriff "Tod" auf folgender Weise. Kara Murat sieht einen Falken, der ein Kaninchen als Beute fängt. Kara Murat denkt, dass der Hase gestorben ist, da er regungslos ist und sagt: "Er baumelte wie ein zur Hälfte geleerter Sandsack." Kara Murat ist sehr einfach zu dieser Annahme gelangt, da er viele Male zuvor einen Toten gesehen hat. Aus seinen Erfahrungen weiß der Junge, dass die Toten nonfunktional und regungslos sind und aus diesem Grund kann die Erfahrung des Jungen unter dieser Überschrift bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 131;

“Mahmut amca, fiçının kapağını kaldırıp içine baktı. Sansar ölmüştü. Delik deşik olan vücudu, kanlı bir et-kemik yığınının andırıyordu. Fiçının her yanı kana bulanmıştı.” (Gündüz, 2009, s. 131).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" ist in dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" der Tod des Wiesels beschrieben. "Der durchlöcherte Körper glich einer Masse von blutigem Fleischknochen." Aus diesem Satz geht hervor, dass das Tier tot ist, da es nonfunktional und regungslos ist. Mehr als ein Tier wird es als Fleisch und Knochen interpretiert. Das Tier hat seine Ganzheit verloren. Diese Darstellung kann unter der Überschrift "Nonfunktionalität" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 132 sehen;

“Yere boylu boyunca uzanan hayvan, sürekli kan kaybediyordu. Biraz sonra babam, elinde tüfekte döndü. Karabaş'ın tam alınına nişan alıp ateşledi. Bacaklarını bir iki kez titrettikten sonra, oracığa yığılıp kaldı.” (Gündüz, 2009, s. 132).

Aufgrund des Abschnitts, in dem der Hund Karabaş, das Haustier von Kara Murat, mit dem Wiesel kämpft, ist die Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" geeignet. Kara Murat möchte nicht, dass sein Haustier Schmerzen hat und man ihn erschießt. Die Nonfunktionalität des Körpers wird in der Hinsicht betont, dass ein gestorbenes Tier bewegungslos und nonfunktional ist. Dies kann unter dieser Überschrift bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 166 sehen;

“Her sabah ahıra girdiğimde, beni ayakta karşılardı. Ama o gün, ortalıkta ses seda yoktu. Babam, yerdeki saman çöplerinin üzerine boylu boyunca uzanmıştı. Ne olduğunu anlamak için yanına bile yaklaşamadım. Çünkü öldüğünü hemen anlamıştım. Sakin ve erkeksi bir tavırla; »Sakin ol baba,« dedim. »bu sabahtan itibaren doya doya uyuyabilirsin. Artık işleri ben yapacağım. Sen dinlen.« (Gündüz, 2009, s. 166).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" sieht in dem türkischen Werk "Pembe Kızın Ölümü" ein Junge die Leiche seines Vaters. Er begreift, dass der Vater tot ist, denn er sieht diesen auf dem Boden zwischen dem Heu liegen. "Ich habe sofort verstanden, dass er tot ist", wird er danach sagen. Der Junge hatte schon zuvor eine tote Person auf diese Weise regungslos und nonfunktional gesehen. Er hatte es bei seinem Haustier und bei den wilden Tieren gesehen. Deshalb weiß er, dass der Vater gestorben ist. In diesem Sinne kann es unter der Überschrift "Nonfunktionalität" erläutert werden.

a.3. In dem türkischen Werk “Şarkını Denizlere Söyle” wird der Begriff Tod in dem Sinne “Nonfunktionalitätsdimension” so behandelt

Im Gegensatz zu anderen Werken erregt in diesem Werk die Beziehung zwischen Blut und Tod die Aufmerksamkeit.

“Babam yerde kaskatı yatıyordu. Ağzı açılmış, yüzü kül rengine dönmüştü. Ağzının kenarları, göğsünün üstü kana bulanmıştı. Fışkırırcasına akmış kanı.” (Ak, S. 2016, s. 87- 88).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" findet Tan in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" seinen Vater inmitten von Blut auf dem Boden liegen. Aus der Darstellung geht hervor, dass der Tod eingetreten ist. Der Begriff Tod wird mit dem Wort "stocksteif" ausgedrückt. In diesem Teil erlebt der Junge persönlich den Tod des Vaters. Er begreift, dass der Vater tot ist, weil dieser regungslos und voller Blut ist. Diese regungslose Beschreibung entspricht dieser Überschrift.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “Nonfunktionalität” behandelt wird

Im Allgemeinen wird in der deutschen Kultur versucht, den Begriff des Todes in einem objektiven und realistischen Rahmen zu transferieren und daher ist die Nonfunktionalität dominanter in diesen Werken zu sehen

b.1. In dem deutschen Werk “Mondmutter” wird der Begriff Tod als “Nonfunktionalitätsdimension” so behandelt

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" sehen wir in dem Werk "Die Mondmutter" die Angst von Monika, die sich gerade bei der Oma befindet, während die Eltern auf einer Dienstreise sind.

“Manchmal las sie Monika vor. »Tz, tz, tz«, so fing sie jedesmal an, und dann folgten Einbrüche, Diebstähle, Morde, kuriose Geschichten wie die von dem Mann, der sich bei einem Wettessen am Schnitzel verschluckt hatte. Es steckte ihm quer im Hals. Lächerlich, so zu sterben. Und Unfälle. Flugzeugabstürze. Zugunglücke. Autounfälle. Die hätte Monika lieber nicht gehört. Sie griff schnell nach der Schultasche, nahm

hastig ihre Jacke von der Garderobe. Da hingen Vaters Schal und Mutters Regenmantel. Ein kurzer, heftiger Schmerz wie ein Stich, Sehnsucht: Papa. Mama. Wenn sie nur heil wiederkamen. Stoßgebete, ein paarmal am Tag: Lieber Gott, laß sie gesund wiederkommen. Laß sie wiederkommen. Bald. Bitte. Und Oma gab sich solche Mühe. Aber das war nicht dasselbe. Es war nicht so wie immer. Am schlimmsten war es abends beim Einschlafen." (Kilian, 1989, s. 32-33).

Der Begriff des Todes wird nicht direkt verarbeitet, aber wir können über die Existenz der Elemente sprechen, die den Begriff hervorrufen. Das Kind hat Angst, dass die Eltern aus vielen verschiedenen Gründen nicht zurückkommen werden. Der Grund, warum sie nicht zurückkommen werden, scheint die Angst vor der Trennung aufgrund des Todes zu sein. Man merkt, dass Monika weiß, dass ein Verstorbener sich nicht mehr bewegen kann und nonfunktional ist. Monika betet für die Rückkehr der Eltern, weil sie weiß, dass der Begriff "Tod" auch Nonfunktionalität bedeutet. Aus diesem Grund möchte das Kind, dass die Eltern wieder zurückkommen. Wir können sehen, dass die Nonfunktionalität indirekt behandelt wird.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 33-35 sehen;

„Noch nicht mal ein Grab wäre dann da, wie das von Vaters Eltern in Hamburg, die beide kurz nach dem Krieg gestorben waren. Oder das Opa, der starb, einen Monat bevor Monika zur Welt kam. Nichts wäre da, um sich zu erinnern, zu trösten.

Denn für Oma schien Opas Grab ein großer Trost. Sie hegte es wie einen kleinen Garten. Jedesmal wenn sie bei Monika war, machten sie dort einen Besuch. Für Monika war der Friedhof eher ein Park. Hohe, alte Bäume, dichte Hecken und alles voller Blumen, kein Gedanke an Tod.

Und Oma goß und häckelte und hackte. Die Gerätschaften dazu holte sie aus den Lingustersträuchern hinter dem prachtvollen, schwarzen Grabstein mit den Goldbuchstaben. Oma traf alte Bekannte, wanderte mit ihnen an den Gräbern vorbei.

»Sieh doch mal hier, der Gustav. Zu Lebzeiten hoben sie ihn beinah in den Himmel, Gustav hier und Gustav da. Sieh dir das an! Eine einzige Wüstenei, keiner, der sich jetzt um sein Grab kümmert«, und »Hier, das arme Elisabetchen. Hatte vier Kinder, und den Teufel haben die sich um sie gekümmert, wäre beinah verhungert und erfroren, wenn die Nachbarn nicht nach ihr gesehen hätten. Nun liegt sie da und wird mit Blumen überschüttet, wo sie gar nichts mehr davon hat...«

Sie redeten und redeten, begutachteten die Gräber wie Gartenbeete, versanken vollkommen in längst vergangene Zeiten.

Und Monika schlich sich davon zur Aufbahrungshalle. Leichenhalle nannte Oma sie. Das Wort jagte Monika eine Gänsehaut über den Rücken. Trotzdem zog das düstere Gebäude mit dem weinenden Engel über der mächtigen Türe sie unwiderstehlich an. Vorsichtig drückte sie die Klinke runter. Wenn die nicht nachgab, spähte sie durch das riesige Schlüsselloch. Ein ungeheurer Schlüssel mußte dazu gehören. Einen Sarg wollte sie sehen, vielleicht sogar offen, mit jemandem drin. Immer stand nur das

schwarzumkleidete, längliche Gestell in dem schmucklosen Raum. Schauernd wandte Monika sich ab, erleichtert und enttäuscht. Hin und her gerissen zwischen Neugier und Frucht vor dem, was sie sehen wollte, vielleicht sehen würde und Gott sei Dank nun doch nicht gesehen hatte.” (Kilian, 1989, s. 33-35).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" besuchen in dem Werk "Die Mondmutter" Monika und ihre Großmutter das Grab des Großvaters. Bei diesen Besuchen sieht Monika den Friedhof als einen Park oder einen grünen Garten mit Blumen und Bäumen. Der Begriff "Tod" existiert noch nicht bei dem Kind. Wie man hier sieht, wird auf den Begriff "Tod" auf verschiedene Weisen eingegangen und es existieren verschiedene Faktoren, die den Begriff "Tod" assoziieren. Aber anstatt den Begriff "Tod" direkt anzugeben, sind Elemente vorhanden, die gedanklich an den Tod anknüpfen. Das erste Beispiel zeigt sich an den Begriffen Friedhofbesuch und Tod. Monika kennt den Begriff "Tod" noch nicht und denkt daher an einen Garten, als sie sich auf dem Friedhof befindet. Der Begriff eines Friedhofs ist eigentlich ein Ort, wo tote Menschen nonfunktional unter der Erde liegen. Es ist das Leichenschauhaus, das die Neugier von Monika erweckt und an den Begriff "Tod" denken lässt. Für das Kind, das den Begriff "Tod" noch nicht kennt, ist das Leichenschauhaus etwas, das die Neugierde erweckt. Aber Monika sieht dort keine toten Menschen. Da in Leichenhallen die Leichen nonfunktional sind bevor sie begraben werden, zeigt die nonfunktionale Dimension des Begriffs "Tod". Wie hier zu sehen ist, wurde im deutschen Werk "Die Mondmutter", der Begriff des Todes nicht direkt verarbeitet.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 59-61 sehen;

“Ende März, und es ist immer noch Winter. Klirrender Frost und tagsüber strahlende Sonne, die nicht wärmt. In der Nacht ein Meer von Sternen am klaren Himmel.

An einem Abend sitzt Monika mit Vater im Wohnzimmer. Er schaut sich im Fernsehen eine Wirtschaftssendung an, verliert die Lust, springt von einem Programm ins andere.

Zwischen den kahlen Zweigen der Platanen gelbe und bläuliche Rechtecke, ein Paar scharfumrissene Fenster voller Licht in den Häusern gegenüber. Und über den dunklen Dächern schwarzbauer Himmel mit Millionen flimmernder Sterne.

»Sieh mal die Sterne. Es muß sehr kalt sein, weil sie so funkeln, wunderschön. Deine Mama. Vielleicht ist sie jetzt dort, siehst du. Ach, laß sie's gut haben...« Papas Stimme bricht ab. Er weint und drückt Monika fest an sich. Sie schaut nicht hinaus. Bohrt ihren Kopf in seine Schulter und denkt immer nur: Sei still. Sag nichts, bitte, sag nichts weiter. Du weißt doch, da

oben ist es kalt. Und hier unten. Mama liegt in der hartgefrorenen Erde, und ihr muß schrecklich kalt sein.

Wie verzweifelte kleine Kinder klammern sie sich aneinander. Bis einer anfängt, dem andern die Tränen abzuwischen.

Beim Einschlafen kommt Monika das Märchen vom »Brüderchen und Schwesterchen« in den Sinn. Sie stellt vor, wie Mama aus dem Dunkel auf sie zukommt und ihre Stimme, die Monika nun so lange nicht gehört hat, sagt: »Wo ist mein Kind? Wo ist mein Mann? Jetzt komme ich noch einmal und dann nimmermehr.« Sie wird sie in die Arme nehmen und streicheln und küssen.

Aber so sehr Monika sich danach sehnt, so sehr graut ihr auch davor.

Mama.

Ein unheimliches Gespenst, das sie erschrecken würde – und ängstigen.“
(Kilian, 1989, s. 59-61).

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" ist in dem Werk "Die Mondmutter" zwischen Monika und ihrem Vater der Dialog zu sehen, bei dem es um den Begriff "Tod" geht. Wir sehen hier Gedanken eines Kindes bezüglich des Todes, das den Tod der Mutter miterlebt. Der Begriff "Tod" wird hier auf direkte Weise vermittelt. Aber dem Kind wird auf eine indirekte Weise der Aufenthaltsort der toten Menschen vermittelt. Um Monika zu beruhigen erzählt der Vater, dass sich die Mutter im Himmel befindet. Aber Monika weiß, dass sich die Mutter unter der Erde in einem Grab befindet. Daraus kann gedeutet werden, dass sich das Kind bewusst ist, was der Begriff "Tod" bedeutet und es kann diesem Begriff eine Bedeutung zukommen lassen. Monika denkt, dass die Mutter friert, da sie sich unter der Erde befindet. Hieraus lässt sich erkennen, dass der Begriff "Tod" noch nicht ganz verstanden worden ist. Sie ist sich auch nicht bewusst, dass verstorbene Menschen keine Funktion mehr haben. Dies erkennt man daran, dass Monika denkt, die Mutter würde frieren, wie eine lebendige Person. Das Kind träumt davon, dass die Mutter wie ein Gespenst ein letztes Mal kommt und es umarmt. Daraus lässt sich schließen, dass es nun weiß, dass die Mutter nicht mehr im wahren Sinne kommen wird. Obwohl das Kind weiß, dass die Mutter gestorben ist und nicht wieder zurückkommen wird, ist Monika der Meinung, dass die Mutter friert. Auch hier ist zu sehen, dass der Begriff "Tod" in der Dimension der Nonfunktionalität auf indirekter Weise angegeben ist.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff Tod als "Nonfunktionalitätsdimension" so behandelt

Unter der Überschrift "Nonfunktionalität bei Kindern" ist in dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" der Schockzustand von Tina zu sehen, die den Tod der Schwester miterlebt hat.

«Ich muß in der Schule anrufen!« sagt Tina plötzlich. »Ich muß erklären, warum wir nicht kommen.«
 ...Tina steht mit dem Hörer in der Hand da und überlegt, wen sie anrufen wollte, wem sie was sagen wollte. Ach ja, die Schule! Die Nummer? Sie blättert planlos im Telefonbuch. Das Telefonbuch ist unbegreiflich, unbegreiflich, nichts als Namen und Ziffern. Pfleger Björn hilft ihr. Er wählt auch die Nummer. »Willst du selbst mit ihnen sprechen?« fragt er. Natürlich will Tina selbst sprechen. »Hallo, ich bin's«, sagt sie, als Gun-Britt sich meldet, die Sekretärin.
 »Aha, und wer ist -ich-?« fragt Gun-Britts freundliche Stimme. Tina kann sich daran erinnern, wie sie heißt und in welche Klasse geht.
 »Cilla und ich, wir kommen heute nicht.«
 »Aha, geht's euch nicht gut?«
 »Doch, mir geht's gut«, antwortet Tina automatisch.
 »Aber Cilla...« »Ja,« fragt Gun-Britt abwartend, auf beinahe jeden beliebigen Abwesenheitsgrund vorbereitet, nur nicht auf den richtigen.
 »Cilla ist tot, glaub ich. Darum können wir heute nicht kommen.« (Pohl und Gieth, 2017, S. 75).

Tina denkt, dass sie der Schulleitung melden sollte, dass sie und ihre Schwester nicht in der Lage sein werden, zur Schule zu gehen. Aus dem Krankenhaus ruft sie die Schulleitung an und sagt, dass ihre Zwillingsschwester Cilla tot ist. Sie befindet sich im Schockzustand. Aufgrund des Schocks handelt sie extrem gelassen. Wie aus diesem Vorfall ersichtlich ist, scheint das Kind, das den Tod seiner Schwester miterlebt hat, einen großen Schock erlitten zu haben. Interessant ist aber der erste Gedanke, der ihr in den Sinn kommt. Es ist die eigene Schule. Es kann sein, dass sie zuerst an die Schule denkt, weil sich der Unfall auf dem Weg zur Schule ereignet hat. Das Kind, das den Tod der Schwester in jeder Hinsicht miterlebt hat, und sagen kann, dass sie nicht mehr in die Schule kommen wird und gestorben ist, kann unter der Überschrift Nonfunktionalität behandelt werden. Die Nonfunktionalität ist eines der vier Entwicklungsstadien der Kinder bezüglich des Todes.

b.3. In dem deutschen Werk "Ente Tod und Tulpe" wird der Begriff Tod als "Nonfunktionalitätsdimension" so behandelt

In dem Werk "Ente, Tod und Tulpe" ist ein Dialog zwischen dem Tod und einer Ente vorhanden. Wie hier auch gesehen werden kann, streicht der Tod die Federn der Ente

nach ihrem Tod glatt und lässt sie wieder in den Fluss gleiten. Nach dem Tod ist die Ente regungslos und leise:

“Zarter Schnee schwebte in der Luft. Etwas war geschehen. Der Tod schaute die Ente an. Sie atmete nicht mehr. Sie lag ganz still. Er strich ihr ein paar Federn glatt, die sich leicht gesträubt hatten, und nahm sie mit zu dem großen Fluss. Dort legte er sie behutsam aufs Wasser und gab ihr einen vorsichtigen Schubs.” (Erlbruch, 2007, s. 23-26).

In dieser Hinsicht ist die Regungslosigkeit der Ente die Nonfunktionalität, die eines der vier Entwicklungsstadien bezüglich des Todes bei Kindern ist.

2.2.1.2. Irreversibilität

Sind Menschen oder Tiere gestorben, kommen diese nicht zurück. Man kann den Tod nicht entgegenstehen und die Zeit zurückziehen (<https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

a. Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “Irreversibilität” behandelt wird

In diesem Zusammenhang erscheint der Begriff des Todes auf zwei Arten. Der Tod ist unvermeidlich und es gibt keine Rückkehr nach dem Tod. Beide Begriffe sind schwer zu verstehen, insbesondere bei Kindern, die den Begriff des Todes für abstrakter bewerten.

a.1. In dem türkischen Werk “Fadıř” wird der Begriff Tod als “Irreversibilitätsdimension” so behandelt

In dem türkischen Werk ist Irreversibilität bei "Fadıř" die Buchheldin, die den Tod der Großmutter miterlebt zu sehen. Dass Fadıř den Begriff "Tod" noch nicht kennt, erkennen wir an der Antwort, die Fadıř auf die Frage ihrer Mutter gibt.

“Cemile, »Fadıř, nineye ne oldu?« diye bağırdı.
»Nine su içti, uyudu,« dedi.
Cemile boşalan gözyaşlarını artık Fadıř'ten saklamıyordu. Ağlarken, “Nine öldü Fadıř! Kimsesiz kaldık!” diyordu.” (Dayıođlu, 2016, s. 14).

Wir sehen es auch an der Großmutter, die nach dem Trinken des Wassers regungslos bleibt. Wir können sehen, dass Fadıř nicht weiß, was "Tod" bedeutet. Fadıř weiß nicht,

dass Tote sich körperlich nicht mehr bewegen und definiert eine tote Person jemanden der schläft. Man kann erkennen, dass Fadiş zum ersten Mal einen toten Menschen sieht. In der türkischen Gesellschaft wird der Schlaf als kurzer Tod bezeichnet und Fadiş sieht die Regungslosigkeit der verstorbenen Person als Schlaf an. Erst jetzt ist zu erkennen, dass Fadiş den Begriff "Tod" nach der Reaktion ihrer Mutter zum ersten Mal wahrnimmt. Die Mutter sagt: "Oma ist tot Fadiş! Wir sind jetzt allein!" Ausgehend aus diesem Satz versteht Fadiş, dass die Großmutter nicht mehr zurückkommen wird. Nachdem Fadiş die beiden Begriffe miteinander verbindet, wird sie erkennen, dass eine verstorbene Person nicht wieder zurückkehren wird.

a.2. In dem türkischen Werk "Yetimler Güzeli" wird der Begriff Tod als "Irreversibilitätsdimension" so behandelt

Unter der Überschrift Irreversibilität bei Kindern fragt Canan einen Schulkameraden nach dessen Vater. Sie fragt nach dem Grund, warum dieser nicht zur Versammlung gekommen ist. Sie möchte auch wissen, ob man diesen Kameraden auch belügen würde, dass der Vater sich auch in Deutschland befinden würde. Wir sehen, dass Canan vom Tod des Vaters Bescheid weiß. Die Mutter verheimlicht dies, aber das Kind bemerkt den Tod des Vaters aufgrund vieler Ereignisse:

“Okul aile birliđi toplantısına bazen anneler geliyordu. Birkaç tane de baba gelirdi. Canan arkadaşına soruyordu:
 -Senin baban niye gelmiyor toplantıya?
 -Babamın işi var. İşini bırakıp nasıl gelsin!
 Ama kızlardan biri içini çekmişti:
 Canan, benim babam, ben çok küçükken ölmüş. Vardı böyle babası ölmüş birkaç kız ve ođlan. Bunlar kendi acılarını da ortaya koyuyor:
 -Bak, Canan diyorlardı. Benim de babam yok!
 -Almanya’da mı?
 -Hayır, benim babam ölmüş.
 -Seni de baban Almanya’da diye aldatıyorlar mı?
 Demek kızçađız artık aldatıldığımızı biliyordu.” (Tuđcu, 2006, s. 40).

In diesem Zusammenhang wurde der Tod des Vaters im türkischen Werk "Yetimler Güzeli" dem Kind gegenüber verheimlicht und man hat erzählt, dass er als Arbeiter in Deutschland arbeitet würde. Falls der Vater ein Arbeiter ist, besteht die Wahrscheinlichkeit, dass er zurückkommt und falls er gestorben ist kommt er nicht wieder. Es wird auch betont, dass Väter von anderen Schulkameraden ebenfalls gestorben sind. Aus diesem Grund empfinden diese Kinder Schmerzen, weil sie wissen,

dass ihre Väter nicht zurückkehren werden. Canan weiß bereits, dass ihr Vater tot ist. Sie wartet nicht mehr, dass er aus Deutschland zurückkommt. Die Irreversibilität, die eines der vier Entwicklungsstadien bezüglich des Todes bei Kindern ist, wird hier behandelt.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 41 sehen;

“Yolda sataşan çocuklar olursa Canan ağabeyine artık:
-Sen aldırma onlara, diyordu. Bizim babamız ölmüş, ne yapalım!
Babaları olan Yusuf, böylece yetim bıraktığı kızının kalbinde ikinci defa ölmüş oluyordu.“ (Tuğcu, 2006, s. 41).

Unter der Überschrift Irreversibilität bei Kindern findet im Buch "Yetimler Güzeli" ein Dialog zwischen Canan, eines der Hauptpersonen und ihrem Bruder statt. Wie aus diesem Dialog zu erschließen ist, hat Canan den Tod des Vaters akzeptiert und spricht offen mit ihrem Bruder darüber. Sie ist sich jetzt sicher, dass der Vater gestorben ist. Wie der Autor auch interpretiert, lebt der Vater in der Innenwelt von Canan weiter, obwohl dieser physiologisch bereits tot ist. Er stirbt ein zweites Mal, nachdem Canan die Wahrheit erfährt. Nachdem sie nun Gewissheit hat, dass der Vater nicht zurückkehrt, muss sie sich mit dem Begriff Tod auseinandersetzen. Die Irreversibilität, die eines der vier Entwicklungsstadien bezüglich des Todes bei Kindern ist, wird hier behandelt.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 43 sehen;

“Bir dersi en iyi kimin anlatacağımı soran öğretmene bir oğlan:
Yetimler Güzeli anlatır öğretmenim, demişti.
Öğretmen bu takma adın söylenmesini yasak etmişti. Çocuğu ağır şekilde azarlarken Canan kalkmış:
-Hepsi söylüyor öğretmenim, demişti. Allah beni babasız bıraktı. Babam ölmüş. Onların babaları sağ olsun.
Artık kim Alamanya'dan söz etse, kim Yetimler Güzeli dese Canan onlara hep:
-Allah sizi yetim bırakmasın! Diyordu.” (Tuğcu, 2006, s. 43).

Unter der Überschrift Irreversibilität bei Kindern findet im Buch "Yetimler Güzeli" ein Dialog zwischen Canan, eines der Hauptpersonen und ihrem Klassenlehrer statt. Wie aus diesem Dialog zu erschließen ist, hat Canan den Tod des Vaters akzeptiert und spricht offen mit dem Lehrer. Aufgrund ihres Spitznamens "Yetimler Güzeli" mahnt der Lehrer die anderen Schulkameraden; Canan jedoch sagt, dass dieser Spitzname sie nicht kränkt. Daraus erkennt man, dass Canan den Tod akzeptiert hat. Canan ist aus vielen Hinweisen zum Entschluss kommen, dass der Vater nicht mehr lebt. Sie ist sich nun sicher, dass ihr Vater nicht zurückkommen wird. Canan hat sich mit dem Tod

auseinandergesetzt. Die Irreversibilität, die eines der vier Entwicklungsstadien bezüglich des Todes bei Kindern ist, wird hier behandelt.

a. 3. In dem türkischen Werk "Pembe Kızın Ölümü" wird der Begriff Tod als "Irreversibilitätsdimension" so behandelt

Der Held Kara Murat im Buch "Pembe Kızın Ölümü" hört einen Schrei und er weiß ziemlich genau, wem dieser Schrei gehört:

“O sırada acı bir çığlık işittim. Atmacanın pençelerinde can veren bir yaban tavşanının sesiydi bu... yeni doğmuş bir bebeğin viyaklamasına benziyordu. Veya kendisine işkence edilen bir insanın iniltilerine... ama bildiğim tek şey, zavallı tavşanın ilk ve son çığlığıydı.” (Gündüz, 2009, s. 74-75).

Aus seinen vorigen Erfahrungen weiß der Junge, dass dies der Schrei eines Wildkaninchens ist. Beim letzten Schrei ist das Tier regungslos und nonfunktional. Hier können wir sagen, dass der letzte Schrei des Tieres dem Kind zu verstehen gibt, dass es gestorben ist. Die Irreversibilität ist indirekt verarbeitet worden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 176 sehen;

“Nedenini bilmediğim halde, ayaklarım beni meyve bahçesine doğru götürdü. Belki de içimden bir ses, babama iyi geceler dileyerek onunla bir süre kalmamı öğütlemişti. Birkaç saniye sonra, babamın taze toprakla örtülmüş mezarı önünde durdum. Zavallı babam, uğrunda ter dökerek sahip olmaya çalıştığı bu killi toprağın altında yatıyordu. Şu anda, o sevgili toprağına daha iyi kavuşmuştu.
»İyi geceler baba,« diye mırıldandım. »geride kalanlar için hiç üzülme. Çünkü ben on dört yaşıdayım.«
Bunları söyledikten sonra, sırtımı mezara dönüp ayrıldım. Hani üzerinde bir de ot bitecek olsa, orada bir mezar olduğunu kimse anlayamazdı. Ruhu şad olsun!..” (Gündüz, 2009, s. 176).

Der Held Kara Murat im Buch "Pembe Kızın Ölümü" führt am Grab des Vaters Selbstgespräche. Bei seinen Selbstgesprächen denkt er, dass das Grab nicht mehr erkennbar wäre, wenn Gras auf dem Grab wachsen würde. Weil tote Menschen sich nicht bewegen können, kann nicht verstanden werden, dass es ein Grab ist. Er sagt seinem Vater gute Nacht, als ob dieser schlafen würde. In diesem türkischen Werk wird indirekt die Dimension der Irreversibilität mit dem Schlaf des Vaters im Grab und dem Wachsen des Grasses erzählt.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als "Irreversibilität" behandelt wird

b.1. In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" wird der Begriff Tod als "Irreversibilitätsdimension" so behandelt

Unter der Überschrift Irreversibilität bei Kindern sehen wir in dem Werk "Die Mondmutter" die Angst von Monika, die sich bei der Oma befindet, während die Eltern auf einer Dienstreise sind. Der Begriff des Todes wird nicht direkt verarbeitet, aber wir können über die Existenz der Elemente sprechen, die ihn hervorrufen:

“Manchmal las sie Monika vor. »Tz, tz, tz«, so fing sie jedesmal an, und dann folgten Einbrüche, Diebstähle, Morde, kuriose Geschichten wie die von dem Mann, der sich bei einem Wettessen am Schnitzel verschluckt hatte. Es steckte ihm quer im Hals. Lächerlich, so zu sterben. Und Unfälle. Flugzeugabstürze. Zugunglücke. Autounfälle. Die hätte Monika lieber nicht gehört. Sie griff schnell nach der Schultasche, nahm hastig ihre Jacke von der Garderobe. Da hingen Vaters Schal und Mutters Regenmantel. Ein kurzer, heftiger Schmerz wie ein Stich, Sehnsucht: Papa. Mama. Wenn sie nur heil wiederkamen. Stoßgebete, ein paarmal am Tag: Lieber Gott, laß sie gesund wiederkommen. Laß sie wiederkommen. Bald. Bitte. Und Oma gab sich solche Mühe. Aber das war nicht dasselbe. Es war nicht so wie immer. Am schlimmsten war es abends beim Einschlafen.” (Kilian, 1989, s. 32-33).

Das Kind hat Angst, dass die Eltern aus vielen verschiedenen Gründen nicht zurückkommen werden. Der Grund, warum sie nicht zurückkommen werden, scheint die Angst vor der Trennung aufgrund des Todes zu sein. Monika betet für die Rückkehr der Eltern, weil sie weiß, dass der Begriff "Tod" auch Verlust und Zerstörung bedeutet. Wir können sehen, dass der Begriff des Todes direkt im Sinne der Irreversibilität gegeben ist, da Monika weiß, dass ihre Eltern nicht zurückkommen werden und dass eine verstorbene Person nie wieder zurückkommen wird.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 59-61 sehen;

“Ende März, und es ist immer noch Winter. Klirrender Frost und tagsüber strahlende Sonne, die nicht wärmt. In der Nacht ein Meer von Sternen am klaren Himmel. An einem Abend sitzt Monika mit Vater im Wohnzimmer. Er schaut sich im Fernseh eine Wirtschaftssendung an, verliert die Lust, springt von einem Programm ins andere. Zwischen den kahlen Zweigen der Platanen gelbe und bläuliche Rechtecke, ein Paar scharfumrissene Fenster voller Licht in den Häusern gegenüber. Und über den dunklen Dächern schwarzblauer Himmel mit Millionen flimmernder Sterne. »Sieh mal die Sterne. Es muß sehr kalt sein, weil sie so funkeln, wunderschön. Deine Mama. Vielleicht ist sie jetzt dort, siehst du. Ach, laß sie's gut haben...« Papas Stimme bricht ab. Er weint und drückt Monika fest an sich. Sie schaut nicht hinaus. Bohrt ihren Kopf in seine Schulter und denkt

immer nur: Sei still. Sag nichts, bitte, sag nichts weiter. Du weißt doch, da oben ist es kalt. Und hier unten. Mama liegt in der hartgefrorenen Erde, und ihr muß schrecklich kalt sein.

Wie verzweifelte kleine Kinder klammern sie sich aneinander. Bis einer anfängt, dem andern die Tränen abzuwischen.

Beim Einschlafen kommt Monika das Märchen vom »Brüderchen und Schwesterchen« in den Sinn. Sie stellt vor, wie Mama aus dem Dunkel auf sie zukommt und ihre Stimme, die Monika nun so lange nicht gehört hat, sagt: »Wo ist mein Kind? Wo ist mein Mann? Jetzt komme ich noch einmal und dann nimmermehr.« Sie wird sie in die Arme nehmen und streicheln und küssen. Aber so sehr Monika sich danach sehnt, so sehr graut ihr auch davor. Mama.

Ein unheimliches Gespenst, das sie erschrecken würde – und ängstigen.“ (Kilian, 1989, s. 59-61).

In dem gleichen Werk gibt es einen Dialog zwischen Monika und ihrem Vater, bei dem es um den Begriff "Tod" geht. Man sieht einige Gedanken eines Kindes bezüglich des Todes, das den Tod der Mutter miterlebt hat. Der Begriff "Tod" wird hier auf direkte Weise vermittelt. Aber dem Kind wird auf eine indirekte Weise der Aufenthaltsort der Toten vermittelt. Um Monika zu beruhigen sagt der Vater, dass sich die Mutter im Himmel befindet. Monika aber weiß, dass die Mutter sich unter der Erde in einem Grab befindet. Daraus kann verstanden werden, dass das Kind weiß, was der Begriff "Tod" bedeutet und es kann diesem Begriff eine Bedeutung zukommen lassen. Das Kind träumt davon, dass die Mutter ein letztes Mal wie ein Gespenst kommt und es umarmt. Daraus erkennt man, dass es nun weiß, dass die Mutter nicht mehr im wahren Sinne kommen wird. Auch hier ist zu sehen, dass der Begriff "Tod" im Sinne von Irreversibilität auf direkter Weise angegeben ist.

b.2. In dem deutschen Werk “Du fehlst mir, du fehlst mir” wird der Begriff Tod als “Irreversibilitätsdimension” so behandelt

Der Schockzustand von Tina, die den Tod der Schwester miterlebt hat ist ein Beispiel dafür. Tina kommt in den Sinn, dass sie der Schulleitung melden muß, dass sie und ihre Schwester nicht in der Lage sein werden, zur Schule zu kommen. Sie ruft aus dem Krankenhaus die Schulleitung an und sagt, dass ihre Zwillingschwester Cilla tot ist. Sie befindet sich im Schockzustand.

“»Ich muß in der Schule anrufen!« sagt Tina plötzlich. »ich muß erklären, warum wir nicht kommen.«

...Tina steht mit dem Hörer in der Hand da und überlegt, wen sie anrufen wollte, wem sie was sagen wollte. Ach ja, die Schule! Die Nummer? Sie blättert planlos im Telefonbuch. Das Telefonbuch ist unbegreiflich, unbegreiflich, nichts als Namen und Ziffern. Pfleger Björn hilft ihr. Er wählt auch die Nummer. »Willst du selbst mit ihnen sprechen?« fragt er. Natürlich will Tina selbst sprechen. »Hallo, ich bin's«, sagt sie, als Gun-Britt sich meldet, die Sekretärin.
 »Aha, und wer ist -ich-?« fragt Gun-Britts freundliche Stimme. Tina kann sich daran erinnern, wiesie heißt und in welche Klasse geht.
 »Cilla und ich, wir kommen heute nicht.«
 »Aha, geht's euch nicht gut?«
 »Doch, mir geht's gut«, antwortet Tina automatisch.
 »Aber Cilla...« »Ja,« fragt Gun-Britt abwartend, auf beinahe jeden beliebigen Abwesenheitsgrund vorbereitet, nur nicht auf den richtigen.
 »Cilla ist tot, glaub ich. Darum können wir heute nicht kommen.« (Pohl und Gieth, 2017, s. 75).

Wie man hier sehen kann, scheint das Kind einen großen Schock zu erleiden, da sie den Tod der Schwester miterlebt hat. Es ist auch interessant, dass das Erste, was ihr in den Sinn kommt, die Schule ist. Es kann sein, dass sie zuerst an die Schule denkt, weil sich der Unfall auf dem Weg zur Schule ereignet hat. Das Kind, das den Tod der Schwester in jeder Hinsicht miterlebt hat, und sagen kann, dass sie nicht mehr in die Schule kommen wird und gestorben ist, kann unter der Überschrift Irreversibilität behandelt werden. Die Irreversibilität ist eines der vier Entwicklungsstadien der Kinder bezüglich des Todes.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 190-192 sehen;

Irreversibilität bei Kindern ist in diesem Gedicht, der Tod als dunkel und alleine in einem Tunnel beschrieben.

“Im Fernsehen kam ein Film, der handelte von zwei Zwillingsschwestern. Und während ich dasaß und ihn anschaute, überfiel mich plötzlich und mit schneiden der Klarheit der Gedanke: Ich werde dich nie mehr umarmen können, Cilla!
 Nie mehr werden wir uns mit unserem Spiegelprogramm für die abendliche Theatergruppe in Form bringen. Nie mehr werde ich dich meine Bewegungen spiegeln sehen. Ich werde mich nie mehr mit der Ausrede, Tina sei nicht da, vor einem unwillkommenen Telefongespräch drücken können. Nie mehr werden wir gemeinsam über etwas Komisches, das wir gesehen haben, lachen können.
 Wir werden nie mehr nebeneinander liegen und eine ganze Nacht lang reden. Wir werden uns auch nie mehr streiten, Cilla, auch das nie mehr!
 Das alles dachte ich nicht zum erstenmal, keineswegs, aber es schmerzte genauso sehr wie beim ersten Mal! Eine Zeitlang bin ich einigermaßen fröhlich gewesen, fast so, als wärst du dabei. Aber jetzt tat es wieder genauso weh, nein, noch schlimmer. Un zwar, weil dieser Gedanke natürlich jedesmal schmerzt, aber es noch schlimmer ist, wenn er sinkt, wenn der

Gedanke sinkt und die Rettungsleine der Hoffnung endgültig losläßt. Das war jetzt der Fall. Als die Rettungsleine leer zurückglitt, saß eine bohrende Gewißheit verlassen in der Dunkelheit; nei mehr bedeutet nie mehr. Jemais plus!

Wird der Schmerz denn nie mehr enden, wird das nie aufhören! Mit diesem Schmerz will ich nicht weiterleben, aber ich will auch nicht, daß er mich verläßt, weil es dann nur noch schlimmer wird, wenn er zurückkommt. Ich will dich lebendig in Erinnerung behalten, Cilla, und ich will vergessen, daß du tot bist. Aber nach einem einzigen kurzen Moment des Vergessens schmerzt die Erinnerung um so mehr.

Hilf mir, Cilla! Hol mich zu dir! Schenk mir Frieden!

Unter der Überschrift Irreversibilität bei Kindern ist in dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" ein Film beschrieben, der einen tiefen Schmerz bei Tina auslöst. Tina schaut sich einen Film mit Zwillingsschwestern im Fernsehen an. In diesem Moment erkennt sie, dass sie nie wieder ihre Cilla sehen wird, sie nie wieder umarmen wird, dass sie nie wieder mit ihr spielen oder etwas Lustiges anschauen werden kann. Sie wird auch nie wieder eine ganze Nacht im Bett sitzen und sich mit ihr unterhalten können und auch keine Chance mehr haben, mit ihr zu streiten. Dies fühlt sie nicht zum ersten Mal an, aber es fühlt sich zum ersten Mal so schmerzhaft an ... Wie zu sehen ist, begreift Tina beim fernsehen, dass Cilla nicht mehr zurückkommt. In diesem Sinne können wir diesen Schmerz von Tina unter dem Titel der Irreversibilität, einer der vier Dimensionen der Entwicklungsstadien, betrachten.

Unter den Wolken

Ich fürchte mich vor dem Tod und dem Sterben,
fürchte mich vor der Wanderung durch den dunklen, kalten Tunnel.

Ich fürchte mich davor, dieses Licht zu sehen,
das ich zu erreichen versuche und nicht erreichen kann.
Ich schließe die Augen und versuche zu vergessen, daß ich bin tot,

aber ich bin dennoch da, im Tunnel,
allein mit den Tränen und dem Entsetzen.

Ich fürchte mich so!
Wo ist dieser Gott, von dem alle reden?
Bitte! Ist da jemand! Hilf mir!...
Ich gehe und gehe, aber das Licht ist dennoch weit, weit, weg.

Da höre ich die Stimme, die Stimme meiner Schwester,
voller Ruhe:
»Hab keine Angst, ich bin hier bei dir.«

Ich sehe mich um, und da steht sie neben mir
in dem weißen Nachthemd, das sie trug, als sie begraben wurde,
ihre dunklen Haare, ihr Gesicht, ihre Augen,
ihr Lächeln, immer noch hat sie ihr wunderbares Lächeln,
und um den Hals die Bo-Marley-Kette.
Und ihre Hände sind nicht blau und gebrochen
wie damals, als sie starb.
Jetzt sind sie schön, so schön.

Im nächsten Augenblick bin ich in ihren Armen

und drücke sie an mich, lachend, tanzend, weinend.

Ich fürchte mich nicht mehr,
Jetzt bin ich unter den Wolken
bei meiner Zwillingsschwester.
Auf ewig.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 190-192).

Sie hat sowohl vor dem Tod als auch vor dem Sterben Angst. Für einen Moment träumt sie, sie wäre tot. Wie aus dem Gedicht hervorgeht, sieht sie, dass Cilla wunderschön und friedlich ist. In diesem Sinne trägt sie ein weißes Hemd, wie eines, als sie begraben wurde. Weiß wird als gut angezeigt. Sie schaut so schön aus mit ihrem alten Lachen, ihrem alten Look, ihren schwarzen Haaren. Ihr Gesicht ist wie früher, ihre Bob-Marley Kette mit ihren ungebrochenen Händen ohne den blauen Flecken. Auch hier sieht sie sie mit ihrer Schönheit, so wie sie immer war und nicht wie sie sie am letzten Tag mit ihren Wunden gesehen hatte. Dann umarmt sie sie und sie lachen, tanzen und weinen zusammen. Unter dem Himmel hat sie keine Angst mehr vor der Zwillingsschwester. Sie versucht zu denken, dass es ihr gut geht und wenn Cilla nicht zu ihr kommen kann, dann ist Tina gestorben und hat ihre Schwester dort getroffen. Mit dieser Darstellung träumt Tina davon, dass Cilla in Frieden ist. Wie aus diesem Gedicht verstanden wird, weiß Tina, dass ihre Schwester nicht mehr zurückkehren wird und dies zeigt sich unter dem Titel der Irreversibilität, einer der vier Dimensionen der Entwicklungsstadien.

b.3. In dem deutschen Werk “Ente Tod und Tulpe” wird der Begriff Tod als “Irreversibilitätsdimension” so behandelt

In dem deutschen Werk "Ente, Tod und Tulpe" ist ein Dialog zwischen dem Tod und einer Ente vorhanden. Wie hier auch gesehen werden kann, streicht der Tod die Federn der Ente nach deren Tod glatt und lässt sie wieder in den Fluss gleiten

“Zarter Schnee schwebte in der Luft. Etwas war geschehen. Der Tod schaute die Ente an. Sie atmete nicht mehr. Sie lag ganz still. Er strich ihr ein paar Federn glatt, die sich leicht gesträubt hatten, und nahm sie mit zu dem großen Fluss. Dort legte er sie behutsam aufs Wasser und gab ihr einen vorsichtigen Schubs.” (Erlbruch, 2007, s. 23-26).

Nach dem Tod ist die Ente regungslos und leise. Es wird betont, dass ein verstorbene Lebewesen, das in den Fluss gelassen wird nicht wieder zurückkommt. In diesem Sinne

kann die Regungslosigkeit unter dem Titel der Irreversibilität behandelt werden, die eine von vier Dimensionen aus den Entwicklungsstadien der Sicht des Todes bei Kindern ist.

2.2.1.3. Universalität

Tod gehört zum Leben dazu und alle Lebewesen werden irgendwann sterben. Tod kennt keine Ausnahmen (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

a- Türkische Werke, in denen der Begriff Tod als “ Universalität ” behandelt wird

Es gibt kein Material in türkischen Werken, das unter diese Überschrift gestellt werden kann. Das hat verschieden Gründe. Sowohl die emotive Einstellung zum Tode und sozial kulturelle Betrachtungsweise als auch die unterschiedlichen Ritualen.

b. Deutsche Werke, in denen der Begriff Tod als “ Universalität ” behandelt wird

Der konkrete Ausdruck des Todesbegriffs macht es im universellen Bereich möglich, dass dieser Prozess in deutschen Werken existiert.

b.1. In dem deutschen Werk “Ente Tod und Tulpe” wird der Begriff des Todes als “Universalitätsdimension” so verarbeitet

In dem Werk "Ente, Tod und Tulpe" wird das Zusammenkommen vom Tod und einer Ente wird erzählt:

“ »Schön, dass du mich endlich bemerkst«, sagte der Tod. »Ich bin der Tod.«
 “ (Erlbruch, 2007, s. 2).

Wie der Tod andeutet, war er immer hinter der Ente, aber die Ente hat es erst neu bemerkt. Wie wir aus diesem Treffen hier sehen können, kann die Universalität des Todes bei Kindern indirekt unter dieser Überschrift behandelt werden.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seiten 17-19;

“Tief unten war der Teich zu sehen. Wie er so dalag, so stil – und so einsam.
 »So ist es also, wenn ich tot bin«, dachte sie. »Der Teich – allein. Ganz ohne mich.« Der Tod konnte manchmal Gedanken lesen. »Wenn du tot bist, ist

auch der Teich weg – zumindest für dich.« »Weißt du das genau?«, fragte die Ente erstaunt. »So genau, wie man etwas wissen kann«, sagte der Tod. »Das ist tröstlich, dann muss ich ihm nicht nachtrauern, wenn...« »... du gestorben bist«, sagte der Tod. Über das Sterben zu reden fiel ihm leicht. »Lass uns runterklettern«, bat ihn die Ente nach einer Weile, »auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken.« (Elbruch, 2007, s. 17-19).

Die Ente sagt hier, dass nach ihrem Tod der See still sein und ganz ohne sie sein wird. Der Tod versucht die Ente zu trösten und sagt: "Wenn du stirbst, wird es wenigstens für dich so sein und du wirst weg sein. Es wird betont, dass der Tod sowohl universal als auch individuell ist. Das Seebild ist das Bild der Ente. Das Bild des Todes wird mit ihr verschwinden. In diesem Sinne können wir in diesem Titel die Befürchtungen der Ente unter dem Titel Universalität behandeln.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 23-26 sehen;

“Zarter Schnee schwebte in der Luft. Etwas war geschehen. Der Tod schaute die Ente an. Sie atmete nicht mehr. Sie lag ganz still. Er strich ihr ein paar Federn glatt, die sich leicht gesträubt hatten, und nahm sie mit zu dem großen Fluss. Dort legte er sie behutsam aufs Wasser und gab ihr einen vorsichtigen Schubs. Lange schaute er ihr nach. Als er sie aus den Augen verlor, war der Tod fast ein wenig betrübt. Aber so war das Leben.“ (Elbruch, 2007, s. 23-26).

Wie hier auch gesehen werden kann, streicht der Tod die Federn der Ente nach deren Tod glatt und lässt sie wieder in den Fluss gleiten. Nach dem Tod ist die Ente regungslos und leise. Der Tod schaut der Ente hinterher, bis sie verschwunden ist. Der Tod ist traurig. Aber danach folgt der Satz: "Aber so war das Leben". Hier wird die Vergänglichkeit betont. In diesem Sinne kann die Regungslosigkeit unter dem Titel der Universalität behandelt werden, die eine von vier Dimensionen aus den Entwicklungsstadien der Sicht des Todes bei Kindern ist.

2.2.1.4. Kausalität

Jemand stirbt aus biologischen Gründen wie z.B. Alter, Krankheit usw. (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Kausalität” behandelt wird

Unter dem Begriff Kausalität ist die Bedeutung des Wortes fast wörtlich in jedem Werk zu finden.

a.1. In dem türkischen Werk “Pembe Kızın Ölümü” wird der Begriff des Todes als “Kausalitätsdimension” so behandelt

Unter der Überschrift Kausalität bei Kindern sehen wir den Begriff Tod im Werk "Pembe Kızın Ölümü" beim Vater von Kara Murat, der aufgrund einer Krankheit verstorben ist.

“Akciğer veremine yakalanan babam, kış mevsimini güç bela atlattım. Ama Mayıs ayının üçüncü günü, ahırdaki yatağında habersizce öldü.” (Gündüz, 2009, s. 166).

Es ist klar, dass der Tod aus diesem Grund geschehen ist. In diesem Sinne kann diese Arbeit unter diesem Titel behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 132 sehen;

“Yere boylu boyunca uzanan hayvan, sürekli kan kaybediyordu. Biraz sonra babam, elinde tüfekte döndü. Karabaş’ın tam alınına nişan alıp ateşledi. Bacaklarını bir iki kez titrettikten sonra, oracığa yığılıp kaldı.” (Gündüz, 2009, s. 132).

Es ist auch ersichtlich als Kara Murat seinen Hund Karabaş erschießen mußte, um ihn vor den Schmerzen zu retten. Der Tod ist an diesen Grund gebunden. In diesem Sinne kann diese Arbeit unter diesem Titel behandelt werden.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seiten 74-75 sehen;

“O sırada acı bir çığlık işittim. Atmacanın pençelerinde can veren bir yaban tavşanının sesiydi bu... yeni doğmuş bir bebeğin viyaklamasına benziyordu. Veya kendisine işkence edilen bir insanın iniltilerine... ama bildiğim tek şey, zavallı tavşanının ilk ve son çığılığıydı.” (Gündüz, 2009, s. 74-75).

In der Stelle wo Kara Murat einen qualvollen Schrei hört und aus seinen Erfahrungen weiß, dass ein Falke ein Kaninchen jagt ist es auch ersichtlich. Hier sind Jäger und Beute Tiere. Wir sehen den Tod mit einer Ursache verbunden. In diesem Sinne kann diese Arbeit unter diesem Titel behandelt werden.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Kausalität” behandelt wird

Je universeller desto konkreter sind die Ergebnisse in den deutschen Werken zu sehen. Die folgenden Beispiele veranschaulichen diese Situation.

b.1. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff des Todes als "Kausalitätsdimension" so behandelt

Unter der Überschrift Kausalität bei Kindern sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" ein Kind namens Tina, die miterlebt, wie ihre Zwillingsschwester Cilla bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückt. Die Zwillingsschwester unterhalten sich auf dem Weg zur Schule und erleben mitten auf dem Weg emotionale Momente. Tina rennt in diesem Moment zur Bushaltestelle, weil sie sieht, dass sich der Bus nähert. In diesem Augenblick hört sie einen schrecklichen Schrei. Als sie sich umdreht, sieht sie ihre Schwester Cilla mit abgetrennten Beinen auf dem Bürgersteig liegen. Tina selbst erlebt den Tod ihrer Schwester mit.

„Sie waren schon halb bei der Straße, als sie Monika rufen hörten. Sie kam im Nachthemd gerannt und winkte mit dem Schlüssel. Tina, immer noch unversöhnlich und verärgert, riß ihn an sich. Aber Cilla drehte sich um, übernahm die Rolle der stellvertretenden Freundlichkeit, ließ ein Lächeln erstrahlen, das den Schein der Morgensonne überglänzte, und warf Monika ein helles Danke, Mama! zu.

Dieses Danke tat gut, das sahen sie deutlich, bevor Monika sich umdrehte und zum Haus zurückging und sie selbst weiterhasteten.

»Immerhin hat sie heute Geburtstag«, erklärte Cilla, als hätte Tina etwas gefragt. »Ja, du bist eben ihre allerbeste Tochter«, sagte Tina, als hätte Cilla etwas ganz anderes gesagt.

Es kam häufig vor, daß ihre Gespräche so verliefen. Sie dachten eine Sache und sagten etwas anderes, hörten aber dennoch den Gedanken, den die Worte verbergen sollten. Jetzt nahm Cilla Tina am Arm: »Du bist meine allerbeste Schwester!«

Fast wären sie mitten auf dem Weg stehengeblieben, weil Tina Luft holen mußte- diese plötzliche Wendung war allzu überwältigend. »Danke, gleichfalls!« sagte sie. »Aber ich bin's nicht wert, Cilla. In letzter Zeit fühle ich mich immer so mies.«

»Für mich bist du's mehr als wert!« sagte Cilla.

Hilfe! Der Bus steht schon an der Haltestelle. Sie rennen noch schneller.

»O Mann!« keucht Cilla hinter Tina. »Wenn man bedenkt, wie wahnsinnig gern man in die Schule geht, und dann rennt man noch, um hinzukommen!«

»Den Bus kriegen wir noch!« ruft Tina im selben Moment über die Schulter, als sie auf die Straße des Todes hinausstürzen.

»Aber nur, wenn er uns sieht!« ruft Cilla zurück.

Tina pest über die Straße. Ein paar Schritte auf der anderen Seite, dann kracht es hinter ihr - dieses Geräusch soll beschreiben, wer kann und will! - , Reifen kreischen auf dem Asphalt, und irgend etwas flattert wie ein aufgeschuchter Vogelschwarm. Tina dreht sich sofort um, dreht sich im selben Augenblick um, als sie das Krachen hört, den Schrei, das Flattern,

aber um Gottes willen, wie ist es möglich, daß Cilla plötzlich so weit weg liegt? Dort kann sie doch nicht liegen! Wo sind ihre Beine? Wieso schneit es plötzlich? Nein, das sind ja lauter Papiere, die herabschweben, Cillas Hausarbeit, die sie übers Wochenende fertiggeschrieben hat, fällt unbegreiflicherweise vom klarblauen Himmel, und hier stinkt es nach verbranntem Gummi, Cilla, Menschenskind, bist du in der Mitte auseinandergebrochen!, und drüben im Auto sitzt Martin und starrt und starrt, die schwarzen Spuren auf dem Asphalt enden bei ihm, enden vor den Reifen seines Autos, seines eigenen Autos.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 66-68).

Der Tod der Schwester ist aufgrund der Kausalität der Begriff des Todes. Obwohl Tina nicht wahr haben kann, dass die Schwester gestorben ist, kann dieses Ereignis unter dem Titel Kausalität behandelt werden, die eine von vier Dimensionen aus den Entwicklungsstadien der Sicht des Todes bei Kindern ist.

b.2. In dem deutschen Werk “Ente Tod und Tulpe” wird der Begriff des Todes als “Kausalitätsdimension” so behandelt

Unter der Überschrift Kausalität bei Kindern sehen wir in dem Werk "Ente, Tod und Tulpe" einen Dialog zwischen der Ente und dem Tod. Wie hier zu sehen ist, sagt der Tod, dass jedes Lebewesen eines Tages sterben wird und dass der Tod immer einen Grund hat.

“ »Na, falls dir etwas zustößt. Ein schlimmer Schnupfen, ein Unfall – man weiß nie.« »Und dafür sorgst du jetzt?« »Für den Unfall sorgt schon das Leben, wie auch für den Schnupfen und all die anderen Dinge, die euch Enten so zustoßen. Ich sage nur: Fuchs.« Daran mochte die Ente nicht einmal denken. Davon bekam sie Gänsehaut.” (Erlbruch, 2007, s. 5-6).

Die Tatsache, dass Enten auch sterben werden macht der Ente Angst. Infolgedessen werden alle Lebewesen so oder so sterben. Daher kann dieses Ereignis unter dem Titel Kausalität behandelt werden, die eine von vier Dimensionen aus den Entwicklungsstadien der Sicht des Todes bei Kindern ist.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seiten 8-12 sehen;

“ »Wollen wir zum Teich?« fragte sie. Das hatte der Tod befürchtet. Nach einiger Zeit musste sich der Tod eingestehen, dass seine Liebe zum Gründeln Grenzen hatte, »Verzeih bitte«, sagt er, »ich muss diesen feuchten Ort verlassen.«

»Ist dir kalt?« fragte die Ente. »Soll ich dich wärmen?« Ein solches Angebot hatte noch niemand gemacht.

Sehr früh am nächsten Morgen wachte die Ente als Erste auf.

»Ich bin nicht gestorben!« dachte sie bei sich.
 Sie stieß den Tod in die Seite. »Ich bin nicht gestorben!« , quakte sie hochzufrieden. Der Tod hob den Kopf:
 »Das freut mich für dich«, sagte er und reckte sich.
 »Wenn ich nun aber gestorben wäre...?«
 »Dann hätte ich nicht ausschlafen können«, gähnte der Tod. Das war nicht nett, fand die Ente.“ (Elbruch, 2007, s. 8-12).

Unter der Überschrift Kausalität bei Kindern sehen wir in dem Werk "Ente, Tod und Tulpe" einen Dialog zwischen der Ente und dem Tod. Die Ente schlägt dem Tod vor, ihn zu erwärmen, da der Tod in einer feuchten Umgebung friert. Der Tod ist erstaunt. Er hatte noch nie zuvor solch einen Vorschlag gehört. Das Frieren geschieht nur bei den Lebewesen. Beim Tod ist das Frieren als eine Art Ironie verwendet worden. Die Ente, die nachts schläft und am Morgen aufwacht, freut sich darauf, dass sie wieder aufwachen kann. Es ist die Freude des Lebens. Die Ente, die denkt, dass der Tod gekommen ist, um sie zu holen, freut sich, dass sie noch einen Morgen am Leben ist. Daher kann dieses Ereignis unter dem Titel Kausalität behandelt werden, die eine von vier Dimensionen aus den Entwicklungsstadien der Sicht des Todes bei Kindern ist.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 13-14;

“Obwohl sie sich vorgenommen hatte, von nun an nichts mehr zu sagen, wurde sie bald wieder gesprächig: »Manche Enten sagen, dass man zum Engel wird und auf einer Wolke sitzt und runter auf die Erde gucken kann.«
 »Gut möglich«, sagte der Tod. »Flügel habt ihr ja immerhin schon.“
 »Manche Enten sagen auch, dass es tief unter der Erde eine Hölle gibt, wo man gebraten wird, wenn man keine gute Ente war.«
 »Erstaulich, was ihr Enten euch so erzählt – aber wer weiß.«
 »Du weißt es also auch nicht!“, schnatterte die Ente. Der Tod schaute sie nur an.«“ (Elbruch, 2007, s. 13-14).

Die Ente erzählt dem Tod, dass einige der Enten darüber berichten, dass im Himmel Engel sitzen und die Erde beobachten und Flügel haben. Einige Enten sagen auch, dass es unter der Erde eine Hölle gibt und dass dort die bösen Enten gebraten werden. Wie man sieht, wird der Begriff Tod als ein Engel mit Flügeln erzählt. Während der Himmel als ein Ort dargestellt wird, wo gute Lebewesen sind, wird der Untergrund als ein Ort dargestellt, in dem das Böse ist. Wie aus dieser Rede hervorgeht, kann dieses Ereignis unter dem Titel Kausalität behandelt werden, die eine von vier Dimensionen aus den Entwicklungsstadien der Sicht des Todes bei Kindern ist.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seiten 21-27 sehen;

“Als ein kühler Wind ihr in die Federn fuhr, fror die Ente zum ersten Mal. »Mir ist kalt,« sagte sie eines Abends. »Willst du mich ein bisschen wärmen?« Zarter Schnee schwebte in der Luft. Etwas war geschehen. Der Tod schaute die Ente an. Sie atmete nicht mehr. Sie lag ganz still. Er strich ihr ein paar Federn glatt, die sich leicht gesträubt hatten, und nahm sie mit zu dem großen Fluss. Dort legte er sie behutsam aufs Wasser und gab ihr einen vorsichtigen Schubs. Lange schaute er ihr nach. Als er sie aus den Augen verlor, war der Tod fast ein wenig betrübt. Aber so war das Leben.” (Elbruch, 2007, s. 21-27).

Die Ente friert und bittet den Tod, sie zu wärmen. Daraufhin beendet der Tod das Frieren der Ente. Wie hier auch gesehen werden kann, streicht der Tod die Federn der Ente nach deren Tod glatt und lässt sie wieder in den Fluss gleiten. Nach dem Tod ist die Ente regungslos und leise. In diesem Sinne kann das Frieren der Ente unter der Überschrift Kausalität bei Kindern aufgefasst werden.

2.3. ANALYSE DES TODESBEGRIFFS IM HINBLICK AUF DIE INDIVIDUELLE SOZIALISATION

Wir haben zuvor schon gesagt, dass der Prozess der individuellen Sozialisation eine wichtige Rolle bei der Entwicklung des Todesbegriffs spielt. Wenn man von Kindern fokussierend ausgehen sollte, kann gesehen werden, dass Kinder, die in sich gekehrt sind kein Selbstvertrauen haben anders auf den Begriff "Tod" eingehen, als Kinder die sozialisiert sind und Selbstvertrauen haben. Diese situation zeigt sich in den Büchern beider Kulturen.

2.3.1. Die kindliche und jugendliche Vorstellung vom Tod und ihr Verhältnis zum Tod

In dem Artikel Praxis und Jugendareit wird das so erklärt:

"Lange ging man davon aus, dass sich die kindliche Vorstellung vom Tod in Abhängigkeit von dessen Alter entwickeln würde. Empirische Studien allerdings brachten ans Licht, dass Kinder einer selben Altersstufe nicht immer das gleiche Todesverständnis haben. Die Vorstellung eines Kindes vom Tod hängt also, wie schon erwähnt, nicht nur mit dem Alter, sondern auch stark mit dessen Sozialisation zusammen. Verschiedene Einflussfaktoren können sich dabei auf das kindliche Todesverständnis auswirken. Z.B. Sehen Kinder den Tod in

Film und Fernsehen, vermittelt ihnen dies ein distanziertes und abstraktes Bild (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

In den letzten Jahren ist es zu sehen, dass die Kinder durch die Technologie den Tod mehr als etwas brutales oder als negatives ansehen. Blut oder Kampf usw. assoziieren den Tod. D.h. nicht nur unbedachte Aussgaen von Familien führen dazu, dass Kinder negative Eistellung zum Tode haben, sondern auch die Spiele im Internet usw.

2.3.1.1. Sachliches Todesverständnis

Die meisten Jugendlichen, die ein sachliches Todesverständnis haben, richten ihr Blick auf das positive Seite des Lebens. Da Sie auch ein Verlust eines Familienmitglieds nicht erlebt haben, fühlen sie sich selbst nicht betroffen. Auf Erwachsene kann diese Einstellung distanziert oder sogar emotionslos wirken, sie sollten dies aber nicht überbewerten (<https://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Sachliches Todesverständnis” behandelt wird

In den ausgewählten Quellen wird deutlich, dass der Begriff des Todes nicht bearbeitet wird.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Sachliches Todesverständnis” behandelt wird

Wenn der Begriff des Todes direkt im Werk vorhanden ist, kann gesehen werden, dass die Individuen versuchen, verschiedene positive Perspektiven zu entwickeln. Dies ist besonders in deutschen Werken deutlich zu sehen.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes als “Sachliches Todesverständnis” so behandelt

Monika und ihre Großmutter besuchen das Grab des Großvaters. Bei diesen Besuchen sieht Monika den Friedhof als einen Park oder einen grünen Garten mit Blumen und Bäumen. Der Begriff "Tod" existiert noch nicht bei dem Kind.

“Noch nicht mal ein Grab wäre dann da, wie das von Vaters Eltern in Hamburg, die beide kurz nach dem Krieg gestorben waren. Oder das Opa, der starb, einen Monat bevor Monika zur Welt kam. Nichts wäre da, um sich zu erinnern, zu trösten. Denn für Oma schien Opas Grab ein großer Trost. Sie hegte es wie einen kleinen Garten. Jedesmal wenn sie bei Monika war, machten sie dort einen Besuch. Für Monika war der Friedhof eher ein Park. Hohe, alte Bäume, dichte Hecken und alles voller Blumen, kein Gedanke an Tod.” (Kilian, 1989, s. 33-34).

Wie hier gesehen werden kann, wird auf den Begriff "Tod" auf verschiedene Weisen eingegangen. Es existieren verschiedene Faktoren, die mit dem Begriff "Tod" assoziieren. Das erste Beispiel zeigt sich beim Friedhofsbesuch, das an den Begriff "Tod" denken lässt. Es ist das Leichenschauhaus, das die Neugier von Monika erweckt und sie an den Begriff "Tod" denken lässt. Für das Kind, das den Begriff "Tod" noch nicht kennt, ist das Leichenschauhaus etwas, das die Neugierde erweckt. Monika sieht aber dort keine Leichen. Sie ist einfach nur neugierig, wie es dort aussieht. In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" können wir sagen, dass für Monika der Friedhof wie ein Park oder ein grüner und schöner Garten aussieht, wo Blumen Bäume sind. Daher ist die objektive Sicht des Kindes auf den Tod unter dieser Überschrift vorhanden. Der Begriff des Todes ist weit entfernt. Sie sieht nur die positiven Seiten des Lebens.

b.2. In dem deutschen Werk “Du fehlst mir, du fehlst mir” wird der Begriff des Todes als “Sachliches Todesverständnis” so behandelt

In dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" die Gelassenheit von Tina zu sehen, die den Tod der Schwester miterlebt hat. Tina erinnert sich daran, dass sie der Schulleitung melden sollte, dass sie und ihre Schwester nicht in der Lage sein werden, zur Schule zu gehen. Sie ruft die Schulleitung aus dem Krankenhaus an und sagt, dass ihre Zwillingsschwester Cilla tot ist. Sie befindet sich im Schockzustand. Aufgrund des Schocks handelt sie extrem gelassen.

“»Ich muß in der Schule anrufen!« sagt Tina plötzlich. »ich muß erklären, warum wir nicht kommen.«
...Tina steht mit dem Hörer in der Hand da und überlegt, wen sie anrufen wollte, wem sie was sagen wollte. Ach ja, die Schule! Die Nummer? Sie

blättert planlos im Telefonbuch. Das Telefonbuch ist unbegreiflich, unbegreiflich, nichts als Namen und Ziffern. Pfleger Björn hilft ihr. Er wählt auch die Nummer. »Willst du selbst mit ihnen sprechen?« fragt er. Natürlich will Tina selbst sprechen. »Hallo, ich bin's«, sagt sie, als Gun-Britt sich meldet, die Sekretärin.
 »Aha, und wer ist -ich-?« fragt Gun-Britts freundliche Stimme. Tina kann sich daran erinnern, wiesie heißt und in welche Klasse geht.
 »Cilla und ich, wir kommen heute nicht.«
 »Aha, geht's euch nicht gut?«
 »Doch, mir geht's gut«, antwortet Tina automatisch.
 »Aber Cilla...« »Ja,« fragt Gun-Britt abwartend, auf beinahe jeden beliebigen Abwesenheitsgrund vorbereitet, nur nicht auf den richtigen.
 »Cilla ist tot, glaub ich. Darum können wir heute nicht kommen.« “ (Pohl und Gieth, 2017, s. 75).

Wie aus diesem Vorfall ersichtlich ist, sieht das Kind den Tod sachlich. Das Kind, das den Tod der Schwester in jeder Hinsicht miterlebt hat, und sagen kann, dass sie nicht mehr in die Schule kommen wird und gestorben ist, kann unter der Überschrift "Sachliches Todesverständnis" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 154-155 sehen;

“»Na, Cilla?« sagt Ingvar, der Mathelehrer. Er wartet auf Antwort, er ist so auf seine Frage konzentriert, daß er gar nicht merkt, wie ein Teppich sich hastig von der Decke herabsenkt und sich in dem echolosen Schweigen über die Klasse legt, das entsteht, wenn fünfundzwanzig Menschen aufhören, ihre Gliedmaßen zu bewegen, aufhören zu blinzeln, aufhören zu schlucken, aufhören, aufhören, total aufhören. Er merkt es nicht, merkt nichts außerhalb seiner Frage und seines leicht ironischen Lächelns, ja, er scheint sich darüber zu amüsieren, daß er die Frage an Cilla gerichtet hat, der es bisher in keiner einzigen Mathestunde gelungen ist, irgend etwas richtig zu beantworten, weder ihr noch ihrer Schwester... Herrje, ihre Schwester! Jetzt wacht Ingvar auf, denn jetzt ist Tina aus dem Schweigen ausgebrochen, sie ist hochgefahren, steht dicht vor ihm und schreit: »Ich heiße Tina! Verdammst noch mal, ich heiße Tina!« Sie fällt über ihn her, schlägt mit geballten Fäusten auf ihn ein. »Cilla ist tot, tot, toot! Ich lebe, und ich heiße Tina! Wieso kapiertst du das nicht, du beschissener... beschissener...«
 »Verzeih!« flüstert Ingvar. »Bitte verzeih mir!«
 Doch das hört Tina nicht, sie ist bereits zur Tür hinaus. Fort, nichts wie fort! Lotta stürzt hinterher. Tina hat nicht die Kraft, weit zu rennen. Lotta hat sie bald eingeholt, umarmt sie, spricht beruhigend auf sie ein, weint mit ihr.
 »Ich hab solche Angst!« schluchzt Tina. »Bin ich Cilla, oder was?«
 »Nein« sagt Lotta. »Du bist Tina, und du lebst. Er hat bloß die Namen verwechselt.«
 »Er hat bloß die Namen verwechselt«, wiederholt Tina folgsam.

»Jeder kann mal einen Namen verwechseln«, erklärt Lotta geduldig und wischt Tina die Tränen von den Wangen. »Du auch.« (Pohl und Gieth, 2017, S. 154-155).

Tina, die nach dem Tod ihrer Zwillingschwester Cilla in ihrer Schule eine Namensverwechslung erlebt, ist ein Beispiel dafür. In der Schule stellt ihr der Mathematiklehrer eine Frage und spricht sie mit dem Namen Cilla an. Nach diesem Ereignis erlebt Tina einen Wutausbruch. Dieses Ereignis zeigt, dass Tinas noch lebt und ihre Schwester gestorben ist. Hieraus kann gedeutet werden, dass Tina den Tod weit von sich entfernt denkt, indem sie sagt, dass sie selbst noch am Leben ist. Wie aus diesem Vorfall ersichtlich ist, sieht das Kind den Tod sachlich. Diese Haltung gegenüber dem Tod kann unter der Überschrift "Sachliches Todesverständnis bei Kindern" behandelt werden.

2.3.1.2. Das zynisches Verständnis zum Tod und Sterben

Bei Jugendliche, die beim Thema Tod und Sterben einen makabren Zynismus haben, ist ein zynisches Todesverständnis zu sehen. D.h.wenn sie einen schrecklichen oder gruseligen Haltung an den Tag legen, wollen damit ihre eigenen Ängste vor dem Tod kaschieren. herrscht solche eine Verständnis (<https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

2.3.1.3. Warum haben Jugendliche Sehnsucht nach dem Tod

Im allgemeinen kann man sagen, dass Sehnsucht nach dem Tode haben, kein bewusstes oder kognitives Vorgehen ist. Es wird angedeutet, dass, solche Jugendliche sich einer Stimmung hin gibt, die Dichter als „Weltschmerz“ bezeichnen (<https://www.praxisjugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html>, abgerufen am 23.07.2017).

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Sehnsucht nach dem Tod” behandelt wird

In den ausgesuchten Quellen ist man auf keinen Anwendungsbereich gestoßen.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Sehnsucht nach dem Tod” behandelt wird

Da deutsche Quellen die Sichtweise dieses Begriffs positiv beeinflussen, ist man in diesem Zusammenhang auf Beispiele gestoßen.

b.1. In dem deutschen Werk “Du fehlst mir, du fehlst mir” wird der Begriff des Todes als “Sehnsucht nach dem Tod” so behandelt

Ein Kind namens Tina, die versucht sich mit Schlafpillen das Leben zu nehmen stellt dieser Situation dar. Sie möchte eigentlich nur die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Sie plant, genug Tabletten zu nehmen, um danach wieder von dem Jungen gerettet werden zu können, in den sie verliebt ist.

“»Ich hab mir ausgedacht, wie man sich das Leben nehmen kann, ohne zu sterben«, sagt Cilla. »Angenommen, drei Schlaftabletten sind genug...«
 »Ich glaub kaum, daß drei genügen«, sagt Tina. »Vier.« »Von mir aus. Also, morgens in der Schule nimmt man zwei. Und dann geht man in den Unterricht und fühlt sich elend und wird ohnmächtig. Vorher hat man einen Brief geschrieben, der einem aus der Tasche fällt, während man zu Boden sinkt: Lebt wohl, ihr alle, die ihr mich nicht versteht. So ist es am besten. Aha, Selbstmord, sagen die dann. Aber halt – der Puls schlägt ja noch, wenn auch schwach! Sie kann noch gerettet werden. Und dann versucht hoffentlich Frede Lindgren die Mund-zu-Mund-Methode...«” (Pohl und Gieth, 2017, s. 19).

Deshalb möchte sie diese Aktion in der Schule durchführen. Wie hier zu sehen ist, wird der Begriff des Todes benutzt, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Dies kann unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung des Wissens über den Tod bei Kindern unter der Überschrift "Sehnsucht nach dem Tod" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 55-56 sehen;

“Albert sah, wie si den Kopf hängenließ. »So, bist du jetzt zur Abwechslung mal unglücklich verliebt?« fragte er spitz. Cilla antwortete mit einem Fauchen

»Komisch«, sagte Albert. »Es geht euch gut, ihr seid dreizehn Jahre alt und habt alles, was ein Mensch verlangen kann. Dennoch von früh bis spät nur lange Gesichter. Nennt ihr das etwa Dankbarkeit dem Leben gegenüber? Und euren Eltern gegenüber, die euch den Weg ebnen? Wir lassen euch alle Freiheiten, eure unmögliche Musik füllt das Haus, daß man kaum noch seine eigenen Gedanken hört. Und dann könnt ihr nicht mal so aussehen, daß man euren Anblick ertragen kann!«

»Brauchst mich ja nicht anzuglotzen!« fauchte Cilla. »Niemand hat dich darum gebeten«

»Und dann dieser liebenswürdige Ton! Ich muß schon sagen. Ja, ja, so muß man heutzutage wohl sein, wenn man in sein will. A Dieu ne plaise!«

Er kerhte ihr den Rücken zu und ging. Cilla starrte finster hinter ihm her.

»Wenn dieser Mann sich nicht bald ändert«, vertraute sie Tina an, »werde ich eines Tages noch zum Vaternörder, j'en jure!«

»Er kann sich nicht bessern«, sagte Tina. »Einer von diesen bedauernswerten Einwanderern!« Cilla nickte. »Entfremdung! Kulturschock!«

»Und dann auch noch so eine total behämmerte Mutter«, fuhr Tina fort. »Stell dir mal vor, was der für eine Kindheit gehabt haben muß!« »Und das läßt er uns natürlich büßen. Am Ende steht Mord, mehr kann ich nicht sagen.«

»Selbstmord ist besser«, fand Tina. »Dann muß er für den Rest seines Lebens alles bereuen.«

»Dieser Kerl wird doch nichts bereuen«, sagte Cilla. »Der freut sich nur, wenn seine saueröpfischen Töchter verschwinden. Die Freude göne ich ihm nicht. Nein, ein langsamer, qualvoller Tod ist für den gerade gut genug!«
(Pohl und Gieth, 2017, s. 55-56).

Der unangenehme Dialog zwischen Cilla und ihrem Vater ist ein weiteres Beispiel dafür. Nach diesem Dialog zeichnen sich zwischen den Schwestern zwei Arten vom Tod aus. Cilla, die sehr wütend auf ihren Vater ist, sagt, dass sie eines Tages ein Vaternörder werden wird. Tina sagt, dass das Beste Selbstmord sei, denn somit wird der Vater Schmerzen wegen dem Verlust empfinden. Wie hier zu sehen ist, wird der Begriff des Todes dazu verwendet, um die Aufmerksamkeit der Familienangehörigen eines Kindes auf sich zu lenken. Dies kann unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung des Wissens über den Tod bei Kindern unter der Überschrift "Sehnsucht nach dem Tod" behandelt werden.

Trotzdem sollten Eltern aufmerksam auf die Stimmungen und Äußerungen ihres Kindes reagieren. Fühlt der Jugendliche sich zunehmend unverstanden, zieht er sich zurück und äußert im Zuge der sich verfestigenden Todessehnsucht sogar Selbstmordgedanken. Diese sind deutliche Warnzeichen. Suizidgefährdete Jugendliche sehen im eigenen Tod zum einen eine Erlösung von einem Leben, welches sie unglücklich macht oder überfordert, andererseits auch eine Strafe für die Hinterbliebenen. Oft sind es Probleme mit den Eltern, die Jugendliche auf solche Gedanken bringen. In ihrer Fantasie malen

sie sich aus, wie die Eltern wohl auf ihren Selbstmord reagieren würden. Gleichzeitig zeichnen sie für sich selbst ein oft sehr detailliertes Bild vom Leben nach dem Tod. Eltern müssen bei so einem Fall des Gesprächs suchen und wenn nötig, psychologische Hilfe in Anspruch nehmen, um das Verhältnis zum eigenen Kind wieder zu verbessern (<http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html> abgerufen am .23.07.2017).

2.4. WIEDERSPIEGELUNG DER TODESPROZESSE IN TÜRKISCHEN UND DEUTSCHEN GESELLSCHAFTEN „TRAUERZEITEN, BESTATTUNG, UMGANG MIT STERBENDEN UND BEGRABUNG“, TRAUERRITUALE

So wie auch die Umweltfaktoren bei der Entwicklung der geistigen Welt von Kindern bezüglich des Todesbegriffs eine Rolle spielen, spielt die Trauerphase auch nach dem Tod eine wichtige Rolle. Die je nach Kultur unterschiedlichen Trauermuster bestimmen auch die Einstellung der Kinder zu diesem Begriff. Die Wehklagen, das Essen oder die Gebetsformen usw. Es wäre angebracht, diese im Bezug auf die folgenden Werke zu erläutern.

2.4.1. Tod und Begräbnis.

Wie dieser Zeit abläuft hängt natürlich von den Personen ab. Wie schon vorher ausgedrückt wurde, es gibt verschiedene Aspekte, die bei der Bearbeitungszeit eine Rolle spielen. Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass vieles mechanisch labäuft. In manchen Gesellschaften werden die Gefühle gezeigt, aber in manchen werden die besonderen Gefühle nicht gezeigt. Wegen Trauerformalitäten werden die normalen Abläufe der Familie vernachlässigt. Kinder sind verwirrt, und fühlen sich alleingelassen. Hier stellen sich die Eltern die Frage, sollte man deshalb die Kinder bei Trauerbesuche mit einbeziehen, denn so können sie erfahren, wie gemieeinsame Trauer, Gebet und Zuspruch stärken oder sie wegschicken. Einerseits kann man dies als Vorteil sehen. Denn sie haben somit die Gelegenheit zu sehen, dass viele den Verstorbenen liebgehabt haben. Aber die Nachteile sollten auch nicht vergessen werden (<https://www.gesundegemeinden.de/artikel/hilfe-zur-trauerarbeit-mit-kindern>, abgerufen am 24.07.2017)

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis” behandelt wird

Im kulturellen Sinne kann der Trauerprozess variieren. Beispiele dafür sind: das Essen am siebten oder am vierzigsten Tag nach dem Tod, der Begriff des Leichentuchs, der Sarg in der deutschen Kultur usw. Dieser Prozess beeinflusst die Haltung, die mit dem Konzept zusammenhängt.

a.1. In dem türkischen Werk “Fadiş” wird der Begriff Tod als “ “Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis” so behandelt

In dem türkischen Werk "Fadiş" sehen wir die Besucher, die das Haus von Fadiş füllen. Sie kommen in das Haus von Cemile, weil sie gehört hat, dass die Großmutter gestorben ist. Die Ältesten trauern und befinden sich zwischen ihnen. Niemand kümmert sich um Fadiş. Die Ältesten erleben ihren eigenen Schmerz und niemand kümmert sich darum, wie sich Fadiş fühlt. Nur ihre Freunde, Kinder wie sie, zeigen ihre Nähe.

“Naciye kadının öldüğü kısa sürede duyuldu. Haberi alan, Cemile’ye başsağlığına geliyordu. Fadiş’le kimse ilgilenmiyordu. O da sokaklarda dolaşıp duruyordu. Ninesinin öldüğünü duyan komşu çocukları, onu evlerine götürmek istediler. Fakat o, kimseye elini vermedi. Kucaklamak isteyenleri tekmeledi. Akşam ezanına yakın eve geldi.” (Dayıoğlu, 2016, s. 14).

Fadiş will jedoch keine Nähe inmitten dieser Situation, die sie gar nicht versteht. Wie unter diesem Titel erwähnt, werden in der türkischen Gesellschaft Kinder auch nach dem Verlust eines geliebten Menschen ignoriert. Dies kann auch unter dieser Überschrift behandelt werden.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis” behandelt wird

Verschiedene Rituale auch bei den Deutschen sind auffallend.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes als “Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis” so behandelt

"Die Mondmutter" erzählt Monika, die den Tod der Mutter von der Oma erfährt. In diesem Teil sehen wir, dass der Begriff "Tod" direkt beschrieben ist. Wir sehen ein Kind, das den Tod der Mutter miterlebt und aufgrund des Schocks nicht in der Lage ist zu reagieren. Die erste Reaktion auf den Tod der Mutter des Kindes, ist das Essen des Kuchens mit einer Teilnahmslosigkeit, um daraufhin das Gegessene wieder zu erbrechen. Man sieht, dass das Kind den Begriff des Todes im ersten Augenblick in der Realität nicht wahrnimmt.

«Monika schüttelt Oma an den Schultern. »Jetzt wein doch nicht. Wein doch nicht dauernd. Sag, was los ist! Papa bringt Mama ins Krankenhaus, ja? Er mußte sie ins Krankenhaus bringen, nicht?«

»Krankenhaus. Wenn's nur wäre. « Oma schreit fast vor Verzweiflung. »Sie ist, ist überfahren worden, heute Morgen, Mama ist ... tot, deine Mutter, sie war sofort tot, Moni, armes Kind, ach Krankenhaus... « Ihr Schluchzen klingt wie Lachen, sie kniet vor Monika und zieht sie an sich. Wieder sitzt Monika am Tisch. Irgendwie ist der Pfannkuchen auf ihren Teller gekommen. Ordentlich zerschneidet sie ihn mit Messer und Gabel. Ißt die Stückchen, obwohl sie eigentlich nicht schlucken kann, und dann kann sie doch. Vater. Ohne ein Wort schaut er Oma an. Sie nickt. »Moni...« Er nimmt Monika in die Arme, drückt sie an sich, streichelt ihr Haar. Sie läßt es mit sich geschehen, fühlt nichts. »Kann ich noch einen? Bitte.« Der nächste Pfannkuchen auf ihrem Teller. Papa sitzt ihr gegenüber, ißt nicht, rührt im Pflaumenkompott. Läßt Zucker vom Löffel in die Zuckerdose rieseln. Oma hat die Schürze abgenommen, lehnt neben ihm, eine Hand auf seinem Arm. Warum sagen sie nichts? Keiner sagt ein Wort. Daß es nicht stimmt. Aber es stimmt. Daß es nicht wahr ist. Es kann nicht wahr sein. Aber es ist wahr. Warum? Und wie. Monika weiß alles, sie weiß es. Monika weiß nichts nichts, nichts will sie wissen, und es ist ihr auch egal, ganz egal.

Sie ißt. Schlingt einen Pfannkuchen nach dem andern herunter, wird immer hungriger, immer gieriger, stopft Kompott hinterher. Plötzlich wird ihr schlecht. Sie stolpert durch den Flur, vorbei an Mutters Jacke, die an der Garderobe hängt, als hätte sie sie eben ausgezogen. Ein glühendes Schwert fährt durch Monika, scheint sie von oben bis unten zu spalten. Es klingelt. Mama, eine Welle von Feuer in Monika, das ist Mama. Monikas Kehle ist ganz und gar zu, und trotzdem steigt ein ekelhaftes Gemisch aus Pfannkuchen, Kompott und Zucker darin hoch. Sie schafft es gerade noch rechtzeitig zum Bad, beugt sich über Klo. Sie kniet davor, spürt die Kühle des Porzellans unter ihren Händen, am Hals, starrt hinein und würgt. Tränen brennen hinter ihren Augen.

Sie kann nicht, kann nicht weinen. Versteht nichts. Einfach nichts. Warum sie da kniet. Was eigentlich ist. Warum ist ihr schlecht? Nichts. Monika öffnet die Augen, sie liegt im Bett, zittert unter der warmen Decke. »Schlaf, Kind! Schlaf doch ein bißchen, Moni!« Papa sitzt auf der Bettkante, streichelt ihre Hände. Er weint. Mama. Monika schließt die Augen. Dunkel. Dann Bilder. Mama heute morgen, sie dreht sich um und winkt Monika zu. Gegen Ende der ersten Stunde war ein Ambulanzwagen mit Blaulicht und Martinschorn an der Schule vorbeigerast. Monika hatte sich gar nichts dabei gedacht. Dunkel.» (Kilian, 1989, s. 43-46).

Das Erbrechen des gegessenen Kuchens und das daraufhin folgende Weinen zeigt, dass sich das Kind mit dem Begriff "Tod" konfrontiert hat. Das Kind, das um den Tod der Mutter trauert, wird vom Vater getröstet. Die Trauer in der deutschen Arbeit "Die Mondmutter" kann unter der Überschrift "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seiten 48-50 sehen;

“Die ganze Stadt weint. Monika ist froh von zu Hause wegzukommen. Weg, nur weg von dieser dumpfen, schweren, schwarzen Leere, die da ist. Die Beerdigung steht fest. Danach braucht Monika erst wieder zur Schule zu gehen, danach geht Vater wieder arbeiten. Er hat viele Laufereien. Den ganzen Freitag ist er unterwegs bei Ämtern, dem Bestattungsinstitut, der Polizei. Frau Neubert kommt am Freitagmorgen. Keiner hat daran gedacht, ihr abzutelefonieren. Laut weinend geht sie wieder. Am Wochenende telefoniert Vater fast die ganze Zeit. Sonst spricht er kaum, hat rotumränderte Augen, ist unrasiert und sieht ganz krank aus. Er trinkt viel Bier, und manchmal umarmt er Monika stumm.

»Ruf doch Isabel und Sarah an. Wir spielen Monopoly, hilft ja alles nichts, aber das lenkt dich ein bißchen ab« sagt Oma am Sonntagnachmittag. Aber beide können nicht. Ausreden. Monika weiß, daß es Ausflüchte sind, noch während sie mit ihnen spricht. Sie erinnert sich an Jens. Vor einem Jahr starb sein Vater, und jeder wußte das, als er wieder zur Schule kam. Sie erinnert sich genau, wie sie ihn verstohlen betrachtete, dachte, man müßte es ihm anmerken. Er trug noch nicht mal schwarze Kleider, war nicht bleich. Er sah einfach aus wie immer. Und doch hatte sie sich gescheut in seine Nähe zu kommen, konnte nicht mit ihm reden, wollte einfach nichts damit zu tun haben. So geht es Sarah und Isabel jetzt. Genauso. Sie wollen nichts mit mir zu tun haben. Sie lassen michallein, ganz allein, denkt Monika enttäuscht. Sie ist voller Wut, voller Zorn.

Monopolyspielen, Schlittenfahren, Schule, das alles scheint ganz unwirklich. Als hätte das alles mit einem anderen Kind zu tun, nicht mit Monika.” (Kilian, 1989, s. 48-50).

Die Gefühle von Monika nach dem Tod ihrer Mutter zeigen dies auch. Wir sehen die Ängste des Kindes, die sich davor fürchtet, dass ihr Leben unverändert weitergeht, während sie um die Mutter trauert. Monika stellt sich vor, dass ihr Leben teilweise wieder so sein wird wie früher. Sie denkt, dass ihr Vater zur Arbeit gehen wird und dass sie in die Schule gehen wird, als ob nichts passiert wäre. Sie denkt sich, dass sich der Vater nicht um sie kümmern wird. Danach erinnert sie sich an einen Schulkameraden. Niemand hatte in den ersten Tagen mit ihr gesprochen und jeder hatte sie alleine gelassen. Da sie weiß, dass sie alleine bleiben wird, fühlt sie eine innerliche Wut in sich ausbreiten. Aus dieser Geschichte, die sich Monika ausdenkt, geht klar hervor, dass das Kind genauso viel Angst vor dem Todesschmerz hat, wie auch vor der Trauer, die sie

alleine durchmachen muss. In diesem Zusammenhang kann die deutsche Arbeit "Die Mondmutter" in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" gesehen werden.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff des Todes als "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" so behandelt

Unter der Überschrift "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" das Telefongespräch von Tina, die unter Schock die Schulleitung anruft und mitteilt, dass Cilla nicht in der Lage ist, in die Schule zu kommen, da sie gestorben ist. Tina kommt auf den Korridor und der Krankenpfleger bringt sie in ein Zimmer. Eine Frau kommt ins Zimmer. Die Mutter spricht mit dieser Frau. Unter Schock sagt sie, dass Cilla unter dem Licht gelächelt hat und ihrer Mutter gedankt hat:

“Sie geht zur falschen Tür hinaus und irrt eine Zeitlang durch die Flure, bis Pfleger Björn sie findet und zurückbringt. Eine Frau ist ins Zimmer gekommen. Sie ist Diakonin und heißt Gunilla. Monika spricht stockend mit ihr.

Tina hört Monika ein weiteres Mal erzählen, daß Cilla so hell lächelte und »Danke, Mama!« sagte. Und wieder spürt sie den Lufthauch des vorbeifliegenden Gedankens: Wenn ich diejenige gewesen wäre...“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 76).

Dies ist der Moment, wo sie Cillas Todesnachrichten bekommen haben. Wie daraus zu verstehen ist, kann das Erhalten der Todesnachricht von Cilla in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seiten 78-79;

“Tina, Lotta und Sandra kerhen zum Krankenhaus zurück, Lotta, um Tian nicht allein zu lassen, Sandra, weil Cilla sie so gern hat.

Jonny ist nicht mehr da, aber inzwischen ist Albert gekommen. Er hat die Nachricht erhalten, hat seine Reise abbrochen und ist sofort zurückgefahren. Jetzt nimmt er Tina in die Arme. Der große starke Papa- Tina entdeckt, daß sie die ganze Zeit vor dieser Begegnung Angst gehabt hat, Angst davor, zu erfahren, daß es etwas gibt, womit er nicht fertig wird, daß sogar Albert machtlos ist und dies ihn vielleicht klein und ängstlich macht.

»Alles ist gut«, sagt Tina drin in Alberts Umarmung, tröstet das schwer klopfende Herz unter seiner Jacke. »Alles ist gut. Cilla ist jetzt bei John Lennon. Sie ist bei ihm und all den anderen, die sie so sehr bewundert hat und die tot sind. Jetzt sitzen sie alle beisammen, und Cilla singt ihre Lieder.

Sie kriegt viel Beifall, weil sie die Lieder so gut kann. So ist es, Papa, so ist es. «

Albert drückt sie an sich, murmelt mit unsicherer Stimme: »Natürlich ist es so.«

Arne Mellerud kommt ins Zimmer. Er bedeutet ihnen, ihm zu folgen. »Es ist so weit, ihr könnt euch verabschieden. Wir haben alles in einem der Zimmer hier vorbereitet.« Tina erklärt, daß sie das nicht will. Sie hat noch nie einen toten Menschen gesehen, am allerwenigsten ihr eigenes Spiegelbild im Tod, und sie befürchtet, daß Cilla entstellt sein wird, ein letztes Bild des Grauens, das sie dann in der Erinnerung mit sich tragen muß.

»Doch«, bestimmt Monika. »Selbstverständlich verabschieden wir uns von Cilla.« »Das müssen wir«, stimmt Albert zu.

Das müssen wir, das müssen wir. Und da liegt Cilla in ihrem tiefen, tiefen Schlaf. Es ist unfäßlich, daß sie, die da liegt, sich in so weiter Ferne befindet, daß man sie nicht erreichen kann, sie nie mehr erreichen kann.

Tina weint und weint. Sie verspricht: »Cilla. Auf deinem Grabstein wird stehen Cilla, die tüchtige Schauspielerin, für mich bist du nämlich die beste Schauspielerin, die es je gegeben hat.«, (Pohl und Gieth, 2017, s. 78-79).

Die Nachricht vom Tod der Schwester und der Abschied von Cilla widerspiegeln diese Situation. Tina umarmt ihren Vater und tröstet ihn unter dem Einfluss von Cillas Tod. Eigentlich steht Tina aufgrund Cillas Tod unter Schock. Der Arzt kommt und bringt sie zum letzten Abschied in Cillas Zimmer. Tina, die so aussieht wie ihre Zwillingschwester möchte den deformierten und toten Zustand von Cilla nicht sehen. Sie will nicht, dass Cilla so in ihrer Erinnerung bleibt. Aber sie kann nicht dagegen ankommen tritt mit ihrer Familie in das Zimmer von Cilla ein. Cilla befindet sich in einem tiefen Schlaf, den niemand erreichen kann. Der Begriff des Todes ist hier als ein tiefer Schlaf definiert. In diesem Moment gibt Tina Cilla ein Versprechen. Sie sagt, dass auf ihrem Grabstein die talentierteste Schauspielerin stehen wird. Das ist das Beste, was sie für ihre Schwester tun kann. Sie verabschiedet sich so von Cilla, wie es aus ihr heraus kommt. Wie man daraus verstehen kann, kann dies in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 86-87 sehen;

Tina wird ihre Zwillingschwester ein letztes Mal sehen. Als sie Cilla bei ihrer Beerdigung im Sarg gesehen hatte, wandte sich ihre Aufmerksamkeit auf das Blaue der gebrochenen Finger. Aber Cilla sah im weißen Leichentuch sehr klein und kindlich aus. Auf ihrem Gesicht waren keine Anzeichen vom Unfall zu sehen. Sie sah charmant aus. Auf ihrem Gesicht zeichnete sich ein angenehmer Ausdruck aus. Alle, die Cilla heute

sahen, sagten, dass es Cilla jetzt gut gehen würde. Als Trost reichen diese Worte nicht aus, um Tina zu trösten, der es überhaupt nicht gut geht.

“Nie mehr, nie, nie mehr! Jamais plus! Doch, noch einmal darf Tina Cilla sehen, kurz vor der Gedächtnisfeier in der Kirche, sie liegt in der Leichenhalle neben der Kirche. Draußen ist es sommerlich warm und hell, alles ist grün und lebendig, es ist schwer zu fassen, daß der Tod direkt daneben anwesend ist. Aber das ist er, drinnen in der Leichenhalle ist er anwesend. Dort ist es dunkel und kalt, dort liegt Cilla in ihrem weißen Nachthemd und sieht so klein und kindlich aus. Neben ihr liegt das Kaninchen, das sie von langer Zeit von Albert bekam, und auf der anderen Seite die sehr abgewetzte Katze, die Monika ihr schenkte. Um den Hals hat sie ihre Bob-Marley-Kette, klar, warum auch nicht?

Anfangs bleibt Tinas Blick an den Händen hängen, an Cillas blauen gebrochenen Händen, die gekrümmt sind wie bei einem sehr alten Menschen. Aber ihr Gesicht ist rein und weich, Pickel und Unfallspuren sind verschwunden. Ihre Lippen sind leicht bläulich, aber sonst ist sie hübsch, ja, sie ist hübsch, Cilla ist sehr hübsch im Tod. Und ihr ruhiges kleines Lächeln bestätigt das, was viele in diesen Tagen zu Tina gesagt haben: Cilla hat es jetzt gut.

Das ist wohl als Trost gemeint gewesen, aber Tina, die es nicht gut hat, helfen diese Worte nicht.

Tina muß an ein Gedicht Denken, das sie ausgerechnet jetzt erreicht hat. Ein Gedicht mit dem Titel »Schulfrei« hat den weiten Weg von Irland zu ihr gefunden, wo der Dichter Seamus Heaney es in den sechziger Jahren schrieb, damit Tina es entdecken und davon berührt werden sollte. ...

Vier Fuß, die Kiste, ein Fuß für jedes Jahr.

Die Letzte Zeile! Von ihr geht ein Sog aus, ich lese sie, nur sie! Ich hasse sie, ich liebe sie!” (Pohl und Gieth, 2017, s. 86-87).

Ein Gedicht, das das genaue Gegenteil zum Ausdruck bringt, kommt Tina in den Sinn. Das Gedicht des irischen Dichters Seamus Heaney, das in den 60ern geschrieben wurde heißt "Schulferien". Tina sagt ihrer Schwester die letzte Zeile. In diesem Sinne kann das Begräbnis in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Eine kurze Zeit des Schocks von der Kenntnis des Todes bis nach dem Begräbnis" bewertet werden.

2.4.2. Bestattung

Die Bestattung oder die Art und Zeit der Bestattung ändert sich je nach Gesellschaften. Im allgemeinen aber kann man sagen, dass der Tode entweder noch am Vormittag des Todestages oder an dem darauffolgenden Tag beerdigt wird.

Uenal drückt aus:

"Gelegentlich wird die Bestattung hinausgezögert, um auch weit entfernt lebende Verwandten die Teilnahme an der Bestattung zu ermöglichen, z.B. im Ausland lebende Angehörige. Wenn die Familienangehörigen nicht

rechtzeitig zum Begräbnis anreisen können, wird die Todesnachricht schonend übermittelt, was bei Migranten/-innen häufig der Fall ist.... Der Sarg wird entweder vor dem Haus oder vor der Moschee aufgebahrt, wo sich Verwandte, Bekannte, Freunde, Nachbarn versammeln und noch einmal Abschied von dem Verstorbenen nehmen können. In manchen Regionen wird die Trauergemeinde vom Korankundigen am Grab des Toten oder noch vor der Beerdigung gefragt, ob alle mit dem Leben des Toten zufrieden sind. Diese Frage wird gestellt, damit dem Toten seine möglichen Sünden vergeben werden können und er in Frieden ruhen kann(https://www.chrispaul.de/wpcontent/uploads/2018/09/TrauerKultur_HamidiyeUenal.pdf, abgerufen am 09.08.2017).

Die Bahre wird auf den Schultern getragen. In der türkischen Gesellschaft ist sehr wichtig die Bahre von einem Verwandten auf dem Schulter zu tragen. Für viele Muslime ist es eine Ehre den Toten bis zum Grabe zu tragen. In manchen Kulturen sind im Trauerzug nur Männer anwesend. Aber es kann sein, dass sich solche traditionelle Züge ändern. Die Totengebete werden gesprochen und danach wird das Grab geschlossen. Die Grube wird mit Erde gefüllt. Manche Eltern wollen nicht ihre Kinder mit zum Friedhof nehmen, damit sie nicht sehen wie ihre Eltern oder Verwandtetrauern(https://www.chrispaul.de/wpcontent/uploads/2018/09/TrauerKultur_HamidiyeUenal.pdf, abgerufen am 09.08.2017)

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Bestattung” behandelt wird

Bestattungsprozesse variieren auch von Kultur zu Kultur. Diese Situation führt zur Konnotation des Todesbegriffs mit verschiedenen Wörtern. Die Beispiele in diesem Werk veranschaulichen diese Situation.

a.1. In dem türkischen Werk “Pembe Kızın Ölümü” wird der Begriff Tod als “Bestattung” so behandelt

Unter der Überschrift "Bestattung" sehen wir in dem Werk "Pembe kızın Ölümü" die die Vorbereitungen für die Toten in einer bestimmten Reihenfolge nach den Bräuchen der türkischen Gesellschaft. Das kleine Kind Kara Murat kommt mit einer großen Reife zu seiner Mutter und verkündet ihr mit großer Ruhe die Todesnachricht des Vaters. Nach dem Tod seines Vaters sieht er sich selbst als die Familienhaupt an. Er versucht auf die beste Weise das Bestattungsverfahren des Vaters zu vollbringen.

Während in anderen Familien die Erwachsenen das Bestattungsverfahren machen, muss Kara Murat das Bestattungsverfahren des Vaters machen.

“ »Benim yemeğimi de bir sepete koyun.« Dedim. »Herkül’ü hazırlayıp kasaba merkezine gitmem gerek. Adil Hoca’yı göreceğim. Babam bu sabah kahvaltıya gelmeyecek. Daha doğrusu...« Daha ben sözümü bitirmeden, Nadire teyzem bir ağıt koyverdi. Arkasından annemin gözleri sulandı. Fakat cesaretli gözükiyordu. Belki de benim soğukkanlı davranışımı görüp, yüksek sesle ağlamaktan utanıyordu. »İki saate kalmaz dönerim.« Diye devam ettim. »Samsun’a giden arabalarla Zümrüt teyzeye haber göndereceğim. Sanırım kocası da gelir. Eve dönerken de bizim Yörükler sülalesine söylerim.« Annem, iniltiyi andıran ağlamaklı sesiyle; »Haydi, artık bekleme.« Dedi. »Sen gelinceye kadar, Nadire teyzemle ben buradaki işleri ayarlarız. Ablalarına haber iletmemiz herhalde. Her biri bir şehirdeler.« »Merak etme anne onlara da mektup yazarım. Kefen bezimiz var mıydı acaba?« »Var yavrum, uzun zamandan beri bizim yatak odasındaki sandıkta duruyor. Rahmetli baban, kefenini bile hazırlamıştı.« »Ozaman sen onu sandıktan çıkar. Adil Hoca geldiğinde her şey tamam olsun.« »Sen endişelenme.« Dedi annem. »Ateş yakıp suyu bile hazırlarız.« “ (Gündüz, 2009, s. 167-168).

Wie hier gesehen werden kann, vollzieht der Junge das Bestattungsverfahren des Vaters und daher kann dies unter der Überschrift "Bestattung" bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seite 169 sehen;

“Bizim mahallede derli toplu bir mezarlık yoktu. Evler arasındaki mesafe çok uzak olduğu için, herkes ölülerini kendi toprağına koymayı tercih ediyordu. Biz de böyle yapmak zorundaydık. Meyve bahçemizin sakin bir köşesine, derin bir mezar kazdım. Ölen kardeşlerimin de mezarları oradaydı.” (Gündüz, 2009, s. 169).

Weil die Häuser weit voneinander entfernt gebaut sind, begräbt jede Familie ihre Toten im eigenen Garten. Das Kind namens Kara Murat gräbt auch ein Grab im Garten. Sie hatten sogar zuvor die verstorbenen Geschwister im Garten begraben. Das traditionelle Friedhofsverständnis der türkischen Gesellschaft ist hier nicht zu sehen. Eine solche Situation ist nicht gebräuchlich. In diesem Zusammenhang kann das Graben des Kindes unter der Überschrift "Bestattung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 171;

“Öğle namazından sonra herkes oradaydı. Annemle Nadire teyzem, samanlığın bir köşesini kocaman bir yatak çarşafıyla kapattılar. Babamın cesedi burada yıkanacaktı. Özel bir tenişir tahtası bulunmadığı için, Adil Hoca ahırın kapısını söküüp onu kullandı. Yıkama işi sona erince, kefen bezini birkaç parçaya bölüp, babamın nemli vücudunu bunlara sardılar. Adil Hoca bir taraftan da gürül gürül dua okuyordu. Cesedi tabutun içine

yerleştirdikten sonra, samanlıktan alıp eve götürdük.“ (Gündüz, 2009, s. 171).

Der Waschprozess des Toten geschieht auch auf eine ungewöhnliche Weise. Da man keinen Platz zum Waschen findet, wird das Scheunentor als Waschplatz genutzt. In der traditionellen Bestattungszeremonie der türkischen Gesellschaft wird der Verstorbene unter Gebeten gewaschen. Gemäß den Traditionen wird der Verstorbene in ein Leichentuch gelegt und danach in einen Sarg gelegt. Obwohl die Beerdigungsverfahren nicht vollständig den Traditionen der türkischen Gesellschaft entsprechen, werden bestimmte Merkmale beachtet. Bestattungsverfahren in diesem Werk können unter der Überschrift "Bestattung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 172 sehen;

“Tabutun kapağını çiviledikten sonra, annem bir seccade getirip üzerine örttü. Adil Hocanın talimatına göre, tabutu bahçede duran kocaman bir taşın üzerine yerleştirdik. Daha sonra, cenazeye katılan erkekler namaz kılmak için hocanın arkasına sıralandılar.“ (Gündüz, 2009, s. 172).

In diesem Werk ist die Vorbereitungen für die Toten in einer bestimmten Reihenfolge nach den Bräuchen der türkischen Gesellschaft ersichtlich. Der Verstorbene wird auf das Gebet vorbereitet und der Sarg wird auf einen Stein im Garten gelegt. Man kann sagen, dass das Beten den Traditionen der Gesellschaft entspricht. Unter normalen Umständen wird das Totengebet in der Moschee durchgeführt, aber wie oben erwähnt, finden alle Beerdigungsarbeiten im Hausgarten statt, weil die Häuser weit voneinander entfernt sind. Sogut es geht, werden die Beerdigungsverfahren nach religiösen Vorschriften durchgeführt.

Wie in diesem Zusammenhang gesehen werden kann, kann die Beerdigungsarbeit, die das Kind für seinen Vater durchführt unter der Überschrift "Bestattung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 133 sehen;

“Elime küçük bir kürek alıp, bahçedeki elma ağacının dibine derin bir çukur kazdım. Sonra Karabaş’ın cesedini getirip bu çukura gömdüm. Daha sonra da, yanı başına diz çöküp onunla konuşur gibi mırıldandım:»Üzülme Karabaş.« Dedim. »Dünyadaki birtakım insanlardan sen daha yürekliymişsin. Çünkü kendilerinin beceremediklerini sana yaptırıyorlar. Bununla övünebilirsin. Sen bir kahramansın.«“ (Gündüz, 2009, s. 133).

Ausserdem der Held Kara Murat, der seinen Hund Karabaş erschießt, damit dieser keine Schmerzen ertragen muss kann auch als Beispiel angegeben werden. Kara Murat gräbt mit seinen bloßen Händen das Grab aus und begräbt Karabas dort. Dort erzählt er alles, was seine Seele belastet. Obwohl er ein Kind ist, möchte er ihn nicht einfach so dort lassen. Er macht ihm ein Grab und spricht aus seinem Gewissen mit ihm. Er weiß, dass auch Tiere nach dem Tod begraben werden müssen. In diesem Zusammenhang kann das Graben eines Grabes der Überschrift "Bestattung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 172-174 sehen;

“Tabutun kapağını çiviledikten sonra, annem bir seccade getirip üzerine örttü. Adil Hocanın talimatına göre, tabutu bahçede duran kocaman bir taşın üzerine yerleştirdik. Daha sonra, cenazeye katılan erkekler namaz kılmak için hocanın arkasına sıralandılar. Adil Hoca, namazı kıldırılmadan önce, yüzünü cemaate dönüp »Ey cemaat, musalla taşında yatan bu mevtayı nasıl bilir ve nasıl tanıklık edersiniz? İyi adam mıydı?«

Cemaat hep bir ağızdan: “Allah rahmet eylesin, Allah rahmet eylesin!” Diye gürlledi. Söz sırası yeniden Adil Hocanıdı: »Mevtaya hakkınızı helal ettiniz mi?«

»Helal olsun, helal olsun!« diye karşılık verdiler. Bunun üzerine Adil Hoca, »Allahu ekber« diyerek ellerini kulağına kaldırıp namazı tamamladı.

Erkeklerden altı kişi, tabutu omuzlarına alıp bahçeye kazdığım mezarın yanına kadar götürdüler. İki kalın ipin yardımıyla, cesedi tabuttan çıkartıp çukura indirdiler. Mezarın yanına iki kürek bırakmışım. Leman ablanın kocasıyla, Hırsız Bekir, kürekleri ellerine alıp toprak atmaya başladılar. İlk atılan toprak biraz çakıllı olduğu için, cesedi saklayan tahtalara çarptıkça tıkırtılar çıkartıyordu. Toprak tabakası kalınlaştıkça, tıkırtılar da azalmaya başladı. En sonunda, küreğin arka kısmıyla mezarın üzerine vura vura toprağı pekiştirdiler. Artık ne bir mezar taşı diktiler, ne de mezarın kime ait olduğunu gösteren bir levha yazdılar. Dünyadaki altmış yılını çalışmakla geçiren bu adam, şu anda isimsiz bir kahraman gibi toprağın altında yatıyordu. Adil Hocanın duasından sonra mezar başından ayrıldık.” (Gündüz, 2009, s. 172-174).

Der Verstorbene wird auf das Gebet vorbereitet und der Sarg wird auf einen Stein im Garten gelegt. Man kann sagen, dass das Beten den Traditionen der Gesellschaft entspricht. Unter normalen Umständen wird das Totengebet in der Moschee durchgeführt, aber wie oben erwähnt, finden alle Beerdigungsarbeiten im Hausgarten statt, weil die Häuser weit voneinander entfernt sind. So gut es geht, werden die Beerdigungsverfahren nach religiösen Vorschriften durchgeführt. Aber aufgrund von Unmöglichkeiten sind einige Unterschiede zu den Traditionen der türkischen Gesellschaft vorhanden. Der Reihe nach wird der Verstorbene gewaschen und in ein Leichentuch gewickelt. Man betet und der Verstorbene wird in einen Sarg gelegt. Nach

dem Gebet, fragt der Imam die Gemeinde, ob der Verstorbene ein guter Mensch gewesen ist. Die Gemeinde antwortet daraufhin, dass Allah ihn mit seiner Barmherzigkeit segne. In der türkischen Gesellschaft ist das eine Art Abschied. Der Verstorbene wird in seinen Sarg gelegt und der Deckel wird geschlossen. Nach dem Gebet verlässt jeder diesen Garten mit dem Grab. Kara Murat denkt an seinen Vater, der so viele Jahre gelebt hat, aber jetzt wie ein namenloser Held unter der Erde liegt. Als Sohn und Kind des Verstorbenen hat er seine Pflichten erfüllt. Ein für die türkische Gesellschaft geeignetes Begräbnis wurde vollbracht. Trotz der Mängel hat eine Bestattung stattgefunden, die für diese Überschrift geeignet ist. Wie in diesem Zusammenhang gesehen werden kann, kann das Bestattungsverfahren des Kindes unter der Überschrift "Bestattung" bewertet werden.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als "Bestattung" behandelt wird

Auch Deutsche haben ihre eigenen Bestattungsverfahren. Zeichen während der Bestattung zeigen die Sichtweise bezüglich des Todes.

b.1. In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" wird der Begriff Tod als "Bestattung" so behandelt

Die Farbe des Mantels von Monika, den sie auf der Beerdigung der Mutter trägt assoziiert die Einstellung zum Tode.

"Trauerkleidung für die Beerdigung. Monika hat nur einen roten Wintermantel und geht mit Oma einen neuen kaufen: dunkelblau." (Kilian, 1989, s. 50).

In der deutschen Gesellschaft ist sowohl die Vorbereitung der Beerdigung als auch die Wahl der Kleidung bei der Beerdigung wichtig. In dieser Arbeit kann der Kauf eines dunkelblauen statt eines roten Mantels als Vorbereitung auf die Beerdigung angesehen werden. In diesem Zusammenhang kann die Vorbereitung des Kindes auf das Begräbnis der Mutter unter der Überschrift Bestattung bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seiten 50-53;

"Dann der Tag der Beerdigung. Vater, Oma, Tante Doris und Monika fahren schweigend im Auto. Die Straßen scheinen überzuquellen von rennenden, lachenden, schwatzenden, hüpfenden Kindern, die zur Schule gehen. Monika kann sich nicht vorstellen, daß sie je wieder lachen, einfach

schwätzen und hüpfen wird. Sie hat ihren neuen Mantel an. Er ist warm, ganz weich.

Nie wieder werde ich ihn tragen, nie. Monika geht, geht einfach, weil Vater sie an die Hand nimmt, geht durch die offene Tür mit dem weinenden Engel darüber. Drinnen brennen Kerzen, stil und feierlich. Un da steht ein Sarg auf dem schwarzumkleideten, länglichen Gestell, über und über mit Rosen, herrlichen, feuerroten Rosen geschmückt. Vater hat einen ganzen Strauß davon in der Hand. Er gibt eine daraus Monika.

Endlich weiß sie, was sie mit ihren Händen tun soll. Füße scharren hinter ihr. Vorn, neben dem Sarg, erscheint der Pfarrer. Er schlägt ein dickes Buch auf.

Monikas Finger tasten nach den Dornen der Rose, sie scheuert mit den Fingernägeln anderen, die ganze Zeit, bis ein Dorn nach dem anderen abbricht. Das alles hat nichts mit Mama zu tun.

Wie kann sie denn da vorn in dem Sarg unter diesen Rosen sein? Was redet der Pfarrer? Ein Wort ist wie das andere. Einzelne dringen bis zu Monika durch. »Entschlafene« schlafen, das hat mit Aufwachen zu tun. »Heimgegangen« ist wie wieder nach Hause kommen. »Die Verblichene«, ein grünes Blatt im Sommer, ein ausgebleichtes Blatt im Winter. »Auferstehung und ein ewiges Leben« und »tot«, »tot«, immer wieder »tot«. Jemand schluchzt.

Die Orgel spielt.

Oma putzt sich umständlich wie immer die Nase.

Vaters Gesicht, starr wie eine Maske, das ist nicht Papa.

Sie geht mit ihm hinter dem Sarg, sechs Männer fahren ihn. Sie klammert sich an Papas Hand fest.

Ich weine nicht.

Ich werde nicht weinen.

Ich weine nach innen.

Unaufhörlich wie ein Rad mit drei Speichen drehen sich die Sätze in Monikas Kopf.

Es schneit, schneit auf die Rosen, die Gräber rechts und links, auf die Bretter über der Grube, vor der sie jetzt stehenbleiben. Die sechs Männer nehmen ihre Mützen ab. Stellen den Sarg auf die Bretter, lassen ihn an Gurten langsam in das dunkle Loch hinuntersinken.

»Erde zu Erde. Asche zu Asche. Staub zu Staub«

Dreimal fliegen Erdklumpen in die wirbelnden Schneeflocken, schlagen unten dumpf auf.

Das tut weh, Mama, das tut so weh.

Monika tritt vor, steht neben Papa. Lange. Eine Ewigkeit.

Sie kann nicht hinuntersehen. Wieder das Poltern, dreimal. Monika sieht Vaters Rosenstrauß da unten. Dornen tun weh.

Braune Erde, weißer Schnee auf Blutrot.

Sie wirft ihre Rose hinunter. Die hat keine Dornen. Die tut dir nicht weh.

Monika tritt zurück, steht wieder neben Vater. Leute gehen vorbei, Hausmeisters, andere Hausbewohner, Leute, die sie nicht kennt, geben Vater die Hand und murmeln Worte. »Beileid« versteht Monika. »Beileid«, und das Poltern der Erdklumpen will nicht enden.

Ich bin aus Schnee.

Ich bin ganz nackt.

Mir ist sok alt.

Aufhören.

Hört endlich alle, alle auf damit.

Der Schmerz ist unerträglich.” (Kilian, 1989, s. 50-53).

2.4.3. Die Zeit des schmerzlichen Kummers

Nach der Beerdigung beginnt zunächst eine drei oder sieben Tage andauernde Trauerzeit, in der den Angehörigen der Familie des Verstorbenen Beileidsbesuche abgestattet werden. Die Hinterbliebenen bleiben zu Hause, das Trauerhaus ist offen für die Trauergäste. Es ist üblich, dass im Hause des Toten in den ersten Tagen kein Essen zubereitet wird, so dass die Gäste diese Aufgabe übernehmen und vorbereitete Speisen mitbringen, wenn sie den Angehörigen einen Beileidsbesuch abstatten.

Nach dem Tod tragen die engsten Verwandten 40 Tage lang dunkle Trauerkleidung. Hochzeiten oder andere Aktivitäten, wie der Besuch von Musikern oder Beschneidungsfeste, werden vermieden. Traditionell wird der Verstorbenen am dritten, siebten, vierzigsten, zweiundfünfzigsten sowie an dessen Todesjahrestag gedacht. Bei diesen Erinnerungsanlässen kommen die Verwandten, Freunde und Nachbarn wieder zusammen.

Auch bei Kindern sind Reaktionen wie unruhiger und fehlender Schlaf, Appetitlosigkeit, häufiges Weinen, Interesselosigkeit, Unfähigkeit zum selbstständigen Spiel zu beobachten. Meistens können sie nicht erklären, was mit ihnen los ist. Am Ende gesagt werden, dass dies auch je nach Kultur oder Altersgruppe sich ändert (https://www.chrispaul.de/wpcontent/uploads/2018/09/TrauerKultur_HamidiyeUenal.pdf, abgerufen am 09.08.2017)

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “ “Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” behandelt wird

Wie der Begriff "Tod" während des Prozesses des Todes verschiedene Bestattungsprozesse aufweist, weisen auch Trauerarten Verschiedenheiten auf. Diese spiegeln sich in den Werken wider

a.1. In dem türkischen Werk “Fadıṣ” wird der Begriff Tod als “ Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” so behandelt

Die Ältesten trauern und Fadıṣ befindet sich zwischen ihnen. Fadıṣ, die bis zum Abend mit ihren Freunden zusammen ist, kommt nach Hause und verbringt eine

Nacht mit der Verstorbenen. Hier ist es wichtig, die Beerdigung in türkischen und islamischen Gesellschaften zu beschleunigen.

“Naciye kadının öldüğü kısa sürede duyuldu. Haberi alan, Cemile’ye başsağlığına geliyordu. Fadiş’le kimse ilgilenmiyordu. O da sokaklarda dolaşıp duruyordu. Ninesinin öldüğünü duyan komşu çocukları, onu evlerine götürmek istediler. Fakat o, kimseye elini vermedi. Kucaklamak isteyenleri tekmeledi. Akşam ezanına yakın eve geldi. Annesinin yüzüne baktı. Sonra kucağına atıldı. O geceyi ölüyle birlikte geçireceklerdi.” (Dayıoğlu, 2016, s. 14).

. Cemiles späte Ankunft verzögerte den Beginn des Begräbnisses. Aus diesem Grund verzögert sich die Beerdigung auf den nächsten Tag. Die Großmutter, die nicht am selben Tag beerdigt werden kann, muss jedoch eine Nacht mit ihrer Tochter und Enkelin verbringen. Obwohl die Beerdigung sich verspätet, kann es unter dieser Überschrift betrachtet werden.

a.2. In dem türkischen Werk “Pembe Kızın Ölümü” wird der Begriff Tod als “Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kammers.” so behandelt

Die Trauerzeit existiert in der türkischen Gesellschaft wie auch in vielen Kulturen. Nach der Beerdigung werden Beileidswünsche entgegengenommen. Nachbarn kommen. Dies ist auch in dieser Arbeit der Fall. Mutter und Tante versuchen nicht zu weinen.

“Cenazeye gelenler, anneme baş sağlığı dileyerek veda ederken, Süleyman amca da benim yanıma yaklaştı.
 »Dinle beni Kara Murat,« dedi. »eğer bize ihtiyacınız olursa hemen çağırabilirsin. Elimizden geleni yaparız.«
 »Sağ olun Süleyman amca, sizden daha iyi komşu bulamayız.«
 »Bunları söylerken bana babanı hatırlattın.«
 »Merak etmeyin efendim, onun yerini doldurmaya çalışacağım.«
 Herkes çekip gitmişti. Nadire teyzemle annem, mutfakta yarım kalan işlerine döndüler. Biri diğerinin ağladığını görse, »ölenin arkasından ağlamak günahtır.« diye onu yatştırmaya çalışıyordu.” (Gündüz, 2009, s. 174)

Gemäß der türkischen Religion und Tradition glauben sie, dass es nicht gut ist, einem Toten hinterher zu weinen. Jeder lebt seinen eigenen Schmerz. Die Trauerzeit kann unter dieser Überschrift bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seite 176 sehen;

Kara Murat will sich mit seinem Vater, der Tod ist, unterhalten. Er begrüßt seinen Vater. Dies ist die erste Nacht, die Kara Murat von seinem Vater getrennt verbringen wird. Als sein Vater noch lebte, wollte er immer mehr Land haben und Kara Murat erinnert sich daran. Er denkt, dass er jetzt mehr Erde hat. Das ist eine kindliche Idee.

“Nedenini bilmediğim halde, ayaklarım beni meyve bahçesine doğru götürdü. Belki de içimden bir ses, babama iyi geceler dileyerek onunla bir süre kalmamı öğütlemişti. Birkaç saniye sonra, babamın taze toprakla örtülmüş mezarı önünde durdum. Zavallı babam, uğruna ter dökerek sahip olmaya çalıştığı bu killi toprağın altında yatıyordu. Şu anda, o sevgili toprağına daha iyi kavuşmuştu. »İyi geceler baba,« diye mırıldandım. »geride kalanlar için hiç üzülme. Çünkü ben on dört yaşındayım.« Bunları söyledikten sonra, sırtımı mezara dönüp ayrıldım. Hani üzerinde bir de ot bitecek olsa, orada bir mezar olduğunu kimse anlayamazdı. Ruhu şad olsun!..“ (Gündüz, 2009, s. 176).

Aber am Grab des Vaters, fallen ihm Sachen von seinem Vater ein. Vielleicht findet er Trost darin, dass sein Vater auf diese Weise friedlicher und glücklicher ist. Kara Murat, der sich jetzt erwachsen fühlt denkt: "Mach dir keine Sorgen um den Rest. Weil ich vierzehn Jahre alt bin. " Er ist jedoch ein kleines Kind. Obwohl dies eine große Verantwortung für ihn ist, versucht er zu glauben, dass sein Vater in Frieden ruht. Kara Murat fängt hier an, seine Trauer zu leben. Die Trauer des Kindes kann unter dieser Überschrift betrachtet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 164 sehen;

“Zavallı Pembe Kız’ı aklımdan hiç çıkaramıyordum. Ne kadar tombul, ne kadar tatlı, ne kadar beyazdı!.. Nereye gitsem peşimi bırakmazdı. Hayatta sahip olduğum tek varlık o’ydü. Ama artık Pembe Kız da gitmişti. Ondan bana artakalan, bir yığın kanlı et parçasıydı. Bunları düşünüp ağlamaya başladım:»Yüreğim parçalanıyor baba.« diye inledim. Hıçkıra hıçkıra ağlıyordum. Yanaklarıma doğru süzülen yaşlar, göz pınarlarımı kurutmuştu sanki. Başımı gökyüzüne kaldırıp, gözlerimi kapadım. O sırada babamın, sert ve nasırlı ellerinin yüzüme dokunduğunu hissettim. Sanki bu el, biraz önce Pembe Kız’ı boğazlayan el değildi. Anneminki kadar yumuşak ve merhametliydi. Yine de soğuklunu duyuyordum.” (Gündüz, 2009, s. 164).

In dem Werk ist es noch ersichtlich, dass der Vater schlachtete die Ziege, weil sie keine Jungen bekommen konnte. Kara Murat flüstert vor der zerstückelten Ziege, wie leid es ihm tut. Die Erinnerungen werden lebendig. Er erinnert sich an die süße Ziege. Es tut ihm im Innersten sehr leid. Dies ist die Trauer eines Kindes, das sein Haustier verloren hat. Er wird auch seinen Vater beschuldigen, da er es getötet hat. Weil er als Kind im Dorf lebt, erlebt er den Tod bei Tieren nicht zum ersten Mal. Er hat sogar seinen Hund

Karabas verloren. Aber diese Ziege ist seine beste Freundin und sein Schmerz tut ihm weh. Er trauert weinend um sie. Wie man hier sieht, kann das Trauern des Kindes unter dieser Überschrift behandelt werden.

a.3. In dem türkischen Werk “Yetimler Güzeli” wird der Begriff Tod als “ Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” so behandelt

Wir sehen in diesem Kapitel, wie Canan erst spät vom Tod des Vaters erfährt. Nachdem sie von seinem Tod erfährt ist sie in Trauer und sie wartet nun nicht mehr auf den Vater. Obwohl der Bruder Can schon viel früher vom Tod des Vaters erfahren hat, erwartet er Aufmerksamkeit und Liebe von der Mutter. Aber die Mutter sagt, dass Canan mehr Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit braucht, weil sie gerade neu vom Tod des Vaters erfahren hat und er jetzt in Canans Welt gestorben ist.

“Aylardan sonra, annesine de artık babasından söz etmemeye başlamıştı. Babasını sormuyordu. Dalar, düşünmeye başlarsa, annesinin sorusuna?
-Hiç, diyordu. Gözüm daldı.
Eskiden:
-Anne, gözüm dalıyor, babam mı gelecek? Derdi.
Günden güne bu babasızlığı içine sindirmeye başladı. Annesi ona karşı sevgisini arttırmıştı. Çoğu zaman koinuna alıyordu. Bir gün Can:
-Anne, demişti. Hep Canan, hep Canan. Ben yetim değil miyim?
Müzeyyen Hanım çok üzülmüş:
-Senin yerin başka, demişti. Sen kardeşine de, bana da bakacaksın.
Sonra kulağına fısıldamıştı:
Senin babacığın çoktan öldü. Ama Canan’ın babası yeni öldü. Onun acısı çok taze.” (Tuğcu, 2006, s. 43-44).

Wir sehen hier auch, wie ein Kind ist, die die Nachrichten über den Tod des Vaters erhält, tiefen Schmerz spüren kann. Wie man hier sieht, kann die Trauer des Kindes unter dieser Überschrift behandelt werden.

a.4. In dem türkischen Werk “Şarkını Denizlere Söyle” wird der Begriff Tod als “ Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” so behandelt

“Babamdan sonra ev susutu. Evimizin grileşmiş duvarlarında, eşyaların dilsizliğinde, kiraz ağacının dibinde sessiz oturuşlarımda, konuşmayan televizyonumuzda, Ferda’ya yazdığım boş mektuplarda terk edilmişliğimiz vardı. Konu komşu yemek, helva getiriyor, buzdolabı örtüsünün, sehpa örtülerinin altına para, muska bırakıyor, boş odalara dualar üfürükler salıp gidiyordu. Bir de, »Rüzgârlar gelip geçicidir. Keder de insanın başından

gelir geçer,« demiyorlar mıydı, fittiracak gibi oluyordum. Rüzgârlar baş düşmanımdı benim!” (Ak, 2016, s. 91).

Unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" sehen wir in dem Werk "Şarkını denizlere söyle" einige Entwicklungen, die nach dem Tod des Vaters der Hauptfigur stattfinden. Diese finden gemäß der türkischen Gesellschaft statt. Soweit wir aus der Beschreibung verstehen können, erklingt keine Musik aus dem Haus eines Verstorbenen, genauso bleibt auch der Fernseher ausgeschaltet. Verwandte und Nachbarn bringen während dieser Zeit Essen und Helva, weil die trauernden Menschen es nicht tun können. Es wird gebetet, die Trauernden werden getröstet. Hier sehen wir, die Atmosphäre nach dem Tod, gemäß den türkischen Traditionen. Dies kann unter dieser Überschrift bewertet werden.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” behandelt wird

Da die Deutschen den Begriff des Todes realistischer betrachten, erscheinen Trauerprozesse logischer.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff Tod als “Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers.” so behandelt

In dem Werk "Die Mondmutter" sieht man den Verlust und den Geruch der Mutter von Monika. Nachdem die Tante die Kleider der Mutter aus dem Schrank holt, wird Monika vom Geruch des roten Kleides, das die Mutter getragen hat emotional bewegt. Dieses Kleid und dieser Geruch erinnern Monika an den Tag, an dem ihre Mutter das Kleid trug. Sie möchte dieses Kleid niemandem geben.

“»Shalimar«, sagt Tante Doris leise.

»Das Parfum, das deine Mutter so mochte. Es heißt Shalimar, ihre Sachen riechen danach.«

Beide stehen vor Mutters Schrank. Tante Doris nimmt einen Armvoll Kleider heraus und legt sie auf Vaters Bett, fängt an eins nach dem anderen zusammenzufalten.

Mamas rotes Kleid mit den klitzekleinen Blumen.

Und der Duft...

Der Augenblick, als Mama ihr den Löwenzahnkranz auf Haar setzte. Der andere, als Papa sie in die Luft hob. Und der, als sie lachend durchs Gras kugelte. Der Duft und das rote Kleid. Als sei dieser herrliche Sonntag eben erst und nicht schon so lange vorbei.

Monika greift nach dem roten Kleid. Zerrt die cremefarbene Seidenbluse vom Bügel. Am Ärmel prangt immer noch der Soßenfleck, etwas verblaßt, aber doch deutlich sichtbar. Wie Mama sich darüber ärgerte beim Weihnachtessen! Der karierte Schottenrock, das schwarze Kleid mit den glitzernden Pailletten an Ärmeln und Halsausschnitt, der leuchtendblaue, weite Glockenrock; wenn Mama sich einmal um sich selbst drehte, flog er auf, stand für einen Augenblick wirklich wie eine Glockenblume um sie herum, der Angorapullover, das T-Shirt mit dem Segelboot...

»Moni.«

...Und dieser Duft. Mama ist da. Hier. Jetzt. In diesen Kleidern. In diesem Duft mit dem fremdartigen Namen.

»Moni«, noch mal Tante Doris' Stimme. Sanft. Eindringlich. Monika starrt auf ihre Arme, die das Bündel, das sie an sich preßt, kaum unfassen können. »Möchtest du die behalten? Willst du ... soll ich sie ... Moni. Ich räum dir alle wieder in den Schrank.« Tante Doris steht hilflos zwischen Kartons und Kleidern vor dem offenen Schrank.

Langsam schüttelt Monika den Kopf.

Leider.

Duft.

Und Mama ist tot.

Sie wirft das wirre Bündel auf die Liege, zupft an dem roten Kleid. »Nur das. Das will ich behalten. Ich muß noch Aufgaben machen. Rechnen. Hab ich ganz und gar vergessen.«

Monika rechnet und rechnet. Vergleicht mit der Auflösung im Buch. Rechnet. Plötzlich schmeißt sie den Kuli hin, daß er vom Tisch springt, und knallt das Rechenbuch zu.

Mama wußte es immer.

Immer konnte sie Mama fragen, wenn sie sich so festgefahren hatte wie jetzt. Aber ausgerechnet ihre Mutter ist fort.

Weg.

Nicht mehr da.

Sie hat sich davongemacht.

Und Monika einfach alleine gelassen.

Eine böse Wut rast in ihr." (Kilian, 1989, s. 73-76).

Wie daraus zu ersehen ist, kann man sagen, dass das Kind nach dem Tod der Mutter mit einer Erinnerung um die Mutter trauert, und dieser Trauerprozess kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" in der deutschen Gesellschaft bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 50-53;

"Irgendwann sehr viel später weint Monika. Schwer und dunkel war ein Knoten in ihr gewachsen, sie hatte ihn mit sich herumgetragen, die ganze Zeit, die still zu stehen schien und doch verging. Die Tränen lösen ihn auf, waschen ihn kleiner und kleiner, bis er verschwunden ist.

Aber zurück bleibt etwas, das ist wie eine offene Wunde.

»Karla.«

»Unmöglich. Und so jung.«

»Ich mochte sie, mochte sie so sehr.«

Worte tun weh. Sätze, die jemand sagt.

Am Abend fegt der Hausmeister den Hof. Bestimmte Geräusche schmerzen. Mutters Haarklammer auf der Ablage im Badezimmer. Sie scheint sich direkt in Monikas Herz zu bohren.

In der Nacht, als Monika am Fenster steht, kein Mond über der hohen Mauer." (Kilian, 1989, s. 50-53).

Unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" sehen wir in dem Werk "Die Mondmutter" die Schmerzen, die das Kind Monika nach der Bestattung der Mutter empfindet. Wie daraus zu ersehen ist, versucht Monika lange Zeit nicht zu weinen, aber es kommt der Moment, wo sie sich fallen lässt und den Tränen freien Lauf gibt. In der türkischen Gesellschaft kann dies unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" bewertet werden.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff Tod als "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers." so behandelt

Die schlechten Zeugnisnoten von Tina nach dem Tod der Schwester zeigt eigentlich die Zeit der Trauer. Hier, in der vorweihnachtlichen Zeit sind die schlechten Noten kein Problem für den Vater. Wie sich herausstellt, besteht keine Verbindung mehr zwischen Tina und dem Unterricht. Das schlechte Zeugnis ist kein Problem für sie.

"Eine Ewigkeit hört trotz allem irgendwann mal auf, könnte man meinen, als ein zäh dahinkriechendes Herbsttrimester allmählich zu Ende geht. Tinas Zeugnis ist eine einzige Fünfer- und Viererparade. Zum Teufel mit der Penne! Zum Teufel mit Lehrern, die glauben, daß sie etwas zu sagen haben, die glauben, daß das, was sie sagen, wichtig ist. Zum Teufel mit allen, die glauben, daß Cilla nicht mehr existiert. Zum Teufel mit allen, die behaupten, es sei höchste Zeit, daß Tina sich am Riemen reißt. Zum Teufel mit allen, die nicht sehen, daß sie das auf ihre Art tut. In der Schule zählt diese Art nur nicht. Tinas Art, sich am Riemen zu reißen, hat nichts mit dem Geschwätz in der Schule zu tun. Die schlägt sich nicht im Zeugnis nieder. Zum Teufel mit dem Zeugnis!

Diese letzte Bemerkung läßt sich allerdings nicht so einfach wiederholen, als Albert das Zeugnis anschaut, der erbärmlichen Parade mit dem Blick folgt und brummt, bisher habe er nicht geglaubt, daß seine Tochter dumm sei.

Tina weiß nicht recht, wie sie dieses Brummen deuten soll. »À la bone heure«, sagt er. »Jetzt pfeifen wir auf alle Zeugnisse und feiern Weihnachten!«

Zum Teufel mit Weihnachten! Im Laufe des Herbstes hat es Momente gegeben, in denen Tina sich einbildete, die Trauer um Cilla sei ein wenig verblaßt. Weihnachten kommt mit der Botschaft, daß dies ganz und gar nicht der Fall ist.

Das, was Weihnachten so grundverkehrt macht, ist, daß die Tradition in keiner Weise verändert werden darf. Im Gegenteil - Jan-Olof hat mit Monika

besprochen, daß Cillas Tod schon traurig genug sei. Die Trauer dürfe nicht so weit gehen, daß alle einander im Stich ließen und nicht mehr miteinander verkehrten. Daher solle die Verwandtschaft wie immer Weihnachten im Rosenhof feiern. Kaum war das beschlossen, als Jonny Reißaus nahm und den Festlichkeiten fernblieb. Niemand weiß, wo er sich herumtrieb, aber er blieb die ganze Weihnachtszeit verschwunden.“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 204-205).

Was immer an Weihnachten gemacht wird, wird weiterhin gemacht. Wie man sehen kann, ist Tina nach dem Tod der Schwester in Trauer und der Begriff "Tod" in der deutschen Gesellschaft kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" bewertet werden

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 76-77;

Man sieht eine große Trauer. Tina kann es nicht mehr aushalten und geht mit ihren Freunden zur Schule und erzählt ihren Freunden, dass ihre Schwester tot ist. Tina denkt, dass das Leben sehr wertvoll ist. Sie träumt davon, dass Cilla bei ihr, ganz in ihrer Nähe, sogar in der Sonne ist und diese Gedanken füllen sie mit großem Glück. Sie lachen zusammen, bis die Freundin ihr eine Ohrfeige gibt. Wie wir sehen, hat Tina den Tod der Schwester noch nicht vollständig begriffen und versucht etwas Positives aus dem Begriff "Tod" zu finden. Sie steht immer noch unter Schock. In der Schule denken einige Kinder, dass Tina Witze macht, aber als Tina und ihre engen Freunde anfangen zu weinen, glauben auch die anderen Kinder daran. Tina fängt jetzt an zu weinen und so beginnt die Trauerzeit.

“Gun-Britt muß mehr begriffen haben, als Tina ihr verraten hat. Wie läßt es sich sonst erklären, daß Lotta bald darauf auftaucht? Lotta sieht weder Monika noch Jonny oder die Diakonin, sie sieht nur Tina, stürzt auf sie zu, umarmt sie und weint. Tina weint nicht, sie muß sich zusammennehmen und stark sein, aber auf unerklärliche Weise ist es wohltuend, daß Lotta weint, ist es wohltuend, daß Lotta sie umarmt, wohltuend, daß sie nichts zu sagen braucht. Lotta ist meine beste Freundin!

In diesem Raum, in dem Luft dicht ist vor Trauer, kann man unmöglich länger bleiben. Tina und Lotta wandern in Richtung Schule davon. Die Sonne sticht in die Augen. Der Verkehr lärmt. Jeder Hauseingang und jedes Fenster, jede Straßenecke, jede Öffnung zwischen den Häusern trägt Grüße von Cilla. Hier war es, als wir... Hier war es, als du...

Cilla geht neben ihnen und lacht fröhlich über die Erinnerungen. Wir haben diesem Kaff ganz schön eingeheizt! Jetzt ist Cilla so nah, so nah, sie ist in der Sonne, und die Sonne hüllt sie alle ein, und Tina fühlt, daß das Leben wunderbar und groß ist, daß es aus Kraft besteht und wert ist, daß man es besitzt. Sie lacht, lacht über ihr großes Glück, all dies zu besitzen, lacht laut und schrill und kann nicht aufhören, bis Lotta schreit und ihr hart ins Gesicht

schlägt. Klatsch auf die eine Wange, klatsch auf die andere. Da verstummt Tina. Lotta ist meine beste Freundin.

Die Klasse spielt Brennball, als Tina und Lotta ankommen. Sie stellen sich an die hintere Eckmarkierung und schauen zu. Sandra kommt angerannt. »Was ist mit Cilla?« fragt sie. Tina muß es selbst berichten, Lotta bringt kein Wort über die Lippen. Sandra sinkt zu Boden und weint. Noch nie hat Tina die fröhliche Sandra weinen gesehen, und dabei kennen sie einander gut.

Das Spiel wird unterbrochen. Ein paar kommen her und fragen Sandra, was los sei. Sie sehen Tina dastehen, fragen aber Sandra, was passiert ist.

»Fragt mich!« sagt Tina, als Sandra nicht antwortet. Sie fragen sie. Und erfahren es. Tina berichtet es gefühllos, als hätte ein entfernter Fremder das Zeitliche gesegnet.

»Mensch, du willst uns bloß auf den Arm nehmen!« sagt Lena, die Tinas Hang zu Übertreibungen kennt.

Da brich ein Teil der Selbstbeherrschung zusammen und läßt Tinas Tränen durch die Schale dringen. »Cilla ist toot, verdammt noch mal!« schreit sie Lena an. »Glaubst du, daß man mit so was Witze macht!«

Bestürzt und beschämt streckt Lena die Hand aus, aber jetzt ist Tina nicht mehr zu erreichen. Sie weint an Lottas Wange, Lotta weint ebenfalls, Sandra weint, da wo sie sitzt, die Tränen stecken an, alle Mädchen weinen. Jetzt ist es für alle wahr: Cilla ist tot.» (Pohl und Gieth, 2017, s. 76-77).

Die Tatsache, dass Tina den Tod der Schwester miterlebt hat und die darauffolgenden Ereignisse zeigen, dass der Begriff des Todes in der deutschen Gesellschaft unter dieser Überschrift bewertet werden kann.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 79-80 sehen;

Als Martin, der den Unfall verursacht hat in das Krankenhaus kommt und immer wieder nach Cilla fragt und Tina sagt, dass es ihrer Schwester gut gehen würde ist es ersichtlich, dass es ungewöhnlich ist, etwas direkt zu wiedergeben

»Monika und Albert wollen noch länger bei Cilla bleiben, aber Tina hält es nicht mehr aus. Sie geht hinaus, um Lotta und Sandra zu suchen, stößt aber mit Martin zusammen. Er habe Spritzen gekriegt, erzählt er, und tausend Fragen beantwortet. »Wie geht's... deiner Schwester?«

Diese Form der Frage kennt Tina schon seit Uhrzeiten, sie bedeutet, daß der Fragende nicht weiß, mit welchem der Zwillinge er spricht. Er fragt, wie es der anderen geht. Tina will tausend Kilometer weit weg sein, aber die Frage ist an sie gerichtet, und sie muß diejenige sein, die Martin mitteilt, was er heute getan hat. Hätte niemand anders diesen Auftrag bekommen können!

»Cilla?« antwortet Tina mit schwacher Stimme. »Ja, die ... die hat es jetzt gut.«

»Ich erinnere mich nicht so genau«, erklärt Martin. »Aber es hat ja einen Wahnsinnsknall getan. Also geht's ihr gut, trotz allem?«

»Sie HAT es gut«, wiederholt Tina so nachdrücklich, daß Martin Unrat wittert. Tina sieht, wie das Meergrün in seinen Augen sich verdunkelt, abgrundtief wird.

»Sie hat es gut?« wiederholt er. »Du willst doch nicht sagen, daß ...«

»Doch.« Tina nickt. »Sie ist tot.«

Hätte niemand anders diesen Auftrag erhalten können? Sie sieht, wie die ganze eingespritzte Ruhe von Martin abfällt. Sie sieht ihn so rasch erblassen, wie sie es nie für möglich gehalten hätte. Sie sieht ihn schwanken, er setzt sich auf einen Stuhl, der zufällig dort steht.

Nein, nein, nein! Sie schafft es nicht, hierzubleiben und Martins Steine auf die ihren zu legen. Sie flieht, findet Lotta und Sandra, verläßt das Krankenhaus, fort, fort, will nie wieder dorthin, nie, solange Uhren vorwärts gehen, nie solange Zeit und Leben nicht zurückgedreht werden können.

Monika ve Albert Cilla'nın yanında biraz daha kalmak isterler. Tina Sandra ve Lotta'yı ararken Martin gelir ve kızkardeşin nasıl diye sorar. Bu soruyu defalarca duymuş olan Tina sinirlenir ve o iyi diye cevap verir. Martin pek de öyle değil sanki deyince Tina bir kez daha o iyi diye vurgular. Martin bir şeylerden şüphelenir, o iyi öyle mi sen söylemek istemiyorsun der. Bunun üzerine Tina bak söylüyorum diyerek o öldü der. Büyük bir hışımla orayı terk eder ve Sandra ile Lotta'nın yanına gelir ve hastaneyi terk eder ve bir daha buraya gelmek istemez. Martin ise donar kalır ve bir yer bulup oracığa çöküverir." (Pohl und Gieth, 2017, s. 79-80).

Am Schluss jedoch sagt sie, dass Cilla gestorben ist. Martin, der den Unfall verursacht hat, sackt in sich zusammen ein. Hier sehen wir den Schmerz, den ein junger Mensch erleidet, weil er für den Tod eines Kindes verantwortlich ist. Hier wird die Wut eines Kindes betont, die ihre Schwester wegen des Unfalls verliert, den dieser junge Mensch verursacht hat. In diesem Sinne kann in der deutschen Gesellschaft dieser Teil unter dieser Überschrift bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 84-85 sehen:

Die Psychologie von Tina nach dem Tod der Schwester, wie sie in das leere Zimmer hineinschaut, aber nicht hineingehen kann usw sind eigentlich die Einstellung zum Tode. Die Schwester gibt es nicht mehr. Während sie sich überlegt, wer jetzt in diesem Zimmer mit ihr schlafen wird und wer in Cillas leerem Bett schlafen wird, bemerkt sie die Uhr von Cilla. Sie schreit und der Bruder Jonny eilt ins Zimmer. Cillas Wanduhr, die eine lebenslange Garantie hat, ist um 07:35:14 Uhr stehen geblieben. Dies ist die normale Fahrzeit des Busses vom heutigen Morgen. Tina fällt ins Staunen.

“Wer wird heute Nacht neben Tina schlafen? Wer wird in Cillas erschreckend leerem Bett liegen? Tina steht in der Türöffnung und wagt ihr Zimmer nicht zu betreten. »Jonny!« keucht sie plötzlich. »Sieh mal!« Jonny kommt angerannt, er fürchtet, daß Tina Cilla als Gespenst sieht. Aber Tina zeigt auf die Wand, auf die Uhr, auf Cillas Ewigkeitsuhr mit Garantie auf Lebenszeit, auf die Zeiger, die bei fünf Minuten nach halb acht stehengeblieben sind, auf die Ziffern, die 07.35.14. zeigen, vierzehn Sekunden nach der normalen Abfahrtszeit des Busses heute morgen. »Neen!« ruft Jonny aus. »Das kann doch nicht wahr sein!« Aber es ist wahr. Die Wirklichkeit enthält sowohl Alltägliches als auch die seltsame Symbolwelt der Märchen. Und aus der Tatsache, daß das Alltägliche grau

und gewöhnlich ist, ja, eben Alltag, ziehen wir leicht den Schluß, daß die Wirklichkeit der Märchen nicht wirklich ist, wenn die Märchen wahr werden. Aber diese Schlußfolgerung ist falsch. Auch in der Wirklichkeit kann ein Spiegel zerspringen, ein Bild von seinem Haken herabfallen und eine Uhr stehenbleiben, weil der Besitzer stirbt.

Ja, die Uhr ist stehengeblieben, und wenn Cilla jetzt gelebt hätte, hätte Albert sich mächtig ins Zeug gelegt, um das Geld für die Garantie zurückzubekommen. Jetzt kann er das nicht tun, er hat auch keine Lust, er hat sich eingeschlossen und wendet seine Fragen hin und her. In dieser Nacht muß Monika in Jan-Olofs Armen weinen, bei ihrem Bruder muß sie Trost suchen. Genau wie Tina, die schließlich zu Jonny rübergeht und bei ihm einschläft.

In dieser Nacht hat sie einen schönen Traum von Cilla. Cilla und sie sind mit den Fahrrädern unterwegs, sie baden im Meer, alles ist hell und schön, so hell und schön, wie es in den besten Augenblicken des Lebens gewesen ist, so hell und schön, daß sie Cilla dort im Traumreich gar nicht verlassen will. Aber der Morgen bricht an, Tina muß aufwachen, muß, muß. Sie hört Monika weinen. Im Augenblick des Aufwachens weiß sie, daß das Leben nie mehr so sein wird wie früher. Aber es muß trotzdem gelebt werden. Ganz allmählich vielleicht auch wieder mit Freude.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 84-85).

Tinas Gedanken über die Realität des Lebens und die der Märchen sind gemischt. Auch im wirklichen Leben kann ein Spiegel zerbrechen, ein Bilderrahmen fallen oder die Uhr kann stehen bleiben, wenn dessenBesiter stirbt. Tina glaubt, dass dies möglich ist. Dieser Zufall beeinflusst Tina. Die Uhr, die wie in den Märchen beim Tod des Besiters stehen geblieben ist symbolisiert hier den Tod. Der Begriff Tod wird hier mit dem Stehenbleiben einer Uhr symbolisiert. In der Nacht träumt sie, wie sie und Cilla zusammen Fahrrad fahren. Sie baden im See und alles ist sehr hell und schön. Tina möchte aus diesem Traum mit Cilla nicht erwachen, aber sie wacht mit ihren eigenen Schreien auf. Als sie aufwacht, erkennt sie, dass nichts wieder so sein wird, wie es einmal war. Tina, die im Traum sehr glücklich mit ihrer Schwester war, lässt die Schwester beim Erwachen im Traum zurück und glaubt nun an den Tod der Schwester. Die helle Darstellung im Traum wird beim Begriff Tod als positiv aufgefasst. Daraus kann man schließen, dass Tinas Traum in der deutschen Gesellschaft unter dieser Überschrift bewertet werden kann.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 104 sehen;

“Ich habe Angst! Cilla, verstehst du das!
 Willst du dich wegen irgendwas an mir rächen?
 Das würde dir gar nicht ähnlich sehen, finde ich, aber was weiß ich?
 Verzeich mir, Cilla!
 Gib mir ein Zeichen!

Ein Zeichen? Seit jenem wunderbaren Traum, den ich kurz nach Cillas Tod hatte, träume ich in dieser Nacht zum erstenmal von ihr. Das hier ist ein ganz anderer Traum. Auf der Veranda ist es seltsam schattig, als sie dort erscheint. Sie sieht aus wie immer, kümmert sich aber nicht um mich. Sie macht ein wütendes Gesicht, sagt aber nichts. Sie hat einen Brief an Sandra dabei, aber für mich hat sie keinen. Sie tut so, als wäre ich Luft. Als ich vortrete und sie anfasse, weil ich sie zwingen will, mit mir zu sprechen, verblaßt sie und verschwindet." (Pohl und Gieth, 2017, s. 104).

Unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wie Tina von Cilla träumt, die in diesen Träumen immer schlecht ihr gegenüber ist. Aus diesem Grund spricht sie mit ihr. Sie hat Angst, dass sie sich rächen will. Immer wenn sie davon träumt, hat Tina Schuldgefühle wegen dem Unfall. Dieser Gedanke kommt daher auf, weil der Unfall auf dem Weg zur Schule passierte, wo auch Cilla starb. Man kann sagen, dass diese Träume und Gefühle daher kommen, weil sie die Trauer der Schwester sehr tief empfindet. In diesem Fall kann dies in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" bewertet werden

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 105 sehen;

“Eine neue Höllezeit hat angefangen, als ob Tina nicht schon genug zu tragen hätte. Schlimme Träume stören ihren Schlaf. Cilla erscheint fast jede Nacht, und in fast jedem Traum streiten sie miteinander. Cilla ist wütend, und Tina ist wütend, und immer wieder blitzt der Haß zwischen ihnen auf. Manchmal will Cilla ganz normal behandelt werden, man soll nicht darüber reden, daß sie tot ist, aber gleichzeitig ist sie so böse, daß Tina sie anschreit, sie soll wieder verschwinden. Dann wieder ist sie klein und einsam und traurig und weint, weint so sehr, daß sie Tina mit ihren Tränen ansteckt. Dann wacht Tina mit nassen Wangen auf, während ihre Handfläche den leeren Raum überm Kissen streichelt, wo Cilla sich immer befand- immer, immer, aber jetzt nicht.

Schließlich wagt Tina nicht mehr zu schlafen. Sie liegt im Bett und liest, bis die Zeilen vor ihren Augen zu kreisen anfangen, sie steht auf, wandert hin und her, hört Musik und hält sich wach, macht alles Erdenkliche, Hauptsache, der Alptraum wird verdrängt. Wenn Cilla dann trotzdem kommt, ist es doppelt so schlimm, weil Tina glaubt, wach zu sein, und in diesem Glauben bleibt, nachdem Cilla verblaßt ist und sie tatsächlich aufwacht. Dann muß sie aufstehen und nachschauen, ob es stimmt, daß Cilla Duddes Ohr abgeschitten hat. Dudde hebt verschlafen den Kopf, als sie kommt und ihn umarmt. Er schläft ruhig und friedlich, und seine Ohren hat er auch noch. Gott sei Dank, dann war es doch bloß ein Traum!" (Pohl und Gieth, 2017, s. 105).

Unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wie Tina nach dem Tod der Schwester mit einem

Albtraum erwacht. In Tinas Träumen streitet sie fast jede Nacht mit Cilla. In diesen Träumen sind Cilla und Tina immer wütend aufeinander und hassen sich. Manchmal verhält sich Cilla normal und manchmal schreit sie Tina an und verschwindet. Manchmal wird sie zu einem kleinen Mädchen und weint. Danach fängt auch Tina an zu weinen. Tina erwacht mit nassen Wangen aus diesen Träumen. Endlich erwacht sie wirklich. Sie will danach nicht mehr schlafen und liest oder hört Musik. Sie zwingt sich selbst wach zu bleiben, da der Schlaf Träumen bedeutet und sie sich im Traum mit Cillastreitet. Sie hat Angst zu schlafen. Sie gibt sich die Schuld an Cillas Tod. In diesem Fall kann der Begriff "Tod" in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kammers" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 81 sehen;

“Irgendwann muß sie nach Hause. Albert holt sie mit dem Auto ab, rollt mit ihr auf der Straße des Todes heimwärts. Bei der Abzweigung sieht sie ein, hierher wird sie in Zukunft fast jeden Tag kommen müssen, sie wird die Fahrbahn kreuzen und auf die Flecken treten müssen, die längst verschwunden sein werden, sie wird beinahe täglich zweimal die Stelle von Cillas Tod passieren müssen.

Beinahe täglich, aber heute nicht mehr. Sie kommen heim, heim in eine Leere ohne Öffnungen. Und die Wärme will nicht nachlassen, Tina ist davon überzeugt, daß sie ersticken wird. Im Haus findet sie keinen Platz, wo sie sein kann, stattdessen treibt sie eine Zeitlang durch den Garten und stößt auf Jonny. Jonny sitzt einfach da. Sie legt sich neben ihn auf den Rasen. Er legt sich ebenfalls hin. Sie blicken in den Himmel hinauf, wo keine Wolken die Sicht in die Ewigkeit verdecken. Gib mir ein Zeichen, Cilla!” (Pohl und Gieth, 2017, s. 81).

Unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kammers" sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wie Tina nach dem Tod der Schwester die Straße benutzt, auf der Cilla tödlich verunglückte. Diese Straße hat den Namen Todesstraße, da auf dieser Straße viele tödliche Unfälle passieren. Der Vater holt Tina ab und sie denkt auf dem Nachhauseweg, dass immer diese Straße benutzen werden muss, zweimal am Tag sogar und dass diese Straße die Spuren vom Tod der Schwester trägt. Dies hält den Schmerz des Kindes immer frisch. Tinas Wunden werden immer wieder bluten, wenn sie diese Straße benutzt. Tina, die das Haus als leer und kalt empfindet, setzt sich neben ihrem Bruder Jonny in den Garten. Sie schaut in den Himmel und sieht keine Wolken. Sie flüstert: "Gib mir ein Zeichen Cilla.". Wie man sieht, ruft sie jedes Mal nach Cilla, wenn die Trauer aufkommt. Sie wartet auf ein Zeichen von ihrer Schwester. Die Situation, in der sich Tina befindet, entspricht dem Begriff "Tod" in der deutschen

Gesellschaft und kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seite 88;

“Acht Tage sind erst vergangen, aber die sind lang gewesen wie Jahre. Tina ging schon am Tag nach dem Unfall in die Schule, doch wie sie bald einsehen mußte, war das ein Fehler. Die Klassenkameraden machten komische Gesichter und wußten weder, was sie sagen, noch wohin sie schauen sollten, als Tina auftauchte. Es war, als würde Tina die Trauer wie einen schlechten Geruch verströmen. Die anderen standen herum und redeten und gaben sich Mühe, es zu ignorieren, doch das gelang ihnen nicht, die Mühe war ihnen deutlich anzumerken. Am liebsten wichen sie Tina gleich ein wenig aus, die Verstellung war ihnen einfach zu anstrengend. Ein Grund, an diesem Tag in die Schule zu gehen, war, daß am Morgen eine Schweigeminute stattfinden sollte. Und nach einer kurzen, hellen Gedenkrede des Rektors senkte sich diese Schweigeminute über die Schule. Wenn es stimmt, daß die gesammelte Kraft vieler intensiver Gedanken die Logik des Todes und die Wahrheit der Wirklichkeit außer Kraft setzen kann, wenn es wahr ist, daß der heiße Wille der Vielen einen Einfluß darauf hat, wohin das Schicksal seine Schritte lenkt, wenn das wahr ist, wenn das wahr ist, hätte Cilla unversehrt und lebendig über den Schulhof angeschlendert kommen müssen, als diese Minute sich dem Ende näherte. Aber sie kam nicht, also ist es nicht wahr.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 88).

Eine Woche nach dem Tod geht Tina zur Schule. Der Grund für ihren Besuch in der Schule ist eine Gedenkfeier, die für Cilla stattfinden wird. Der Rektor wird bei dieser Gedenkfeier eine Rede halten. In der Schule regt sich Tina über das unernste Verhalten ihrer Klassenkameraden auf. Sie fängt an, Cillas Tod zu hinterfragen. Sie zerbricht sich den Kopf über Begriffe wie Realität und Schicksal. Sie akzeptiert schließlich die Tatsache, dass Cilla nicht hier ist. Tina akzeptiert den Tod der Schwester. Sie vergleicht zwischen Tod und Leben und diese Situation kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" in der türkischen Gesellschaft bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 92-93 sehen;

“Seit Montag hat sie sich das fast jeden Augenblick gefragt, vorhin auch wieder, als sie sich in der kalten Halle von ihrer ruhig lächelnden Schwester verabschiedete, und das fragt sie sich auch jetzt während der Gedenkfeier in der Kirche.
Gedenkfeier... ja, feierlich ist es tatsächlich, und das Gedenken an Cilla schwebt auch im Raum. Alle sind hier, alle, alle- unglaublich, daß wir so viele Leute kennen, Cilla! Alle Menschen sind hier, nur du fehlst, nein, du

liegst ja im Sarg, nein nicht du, dein Körper liegt dort, das verlassene Gewand deiner Seele.

... Noch jemand fehlt in der Kirche bei der Gedenkfeier, jemand, der nicht an Gottes gütige Absicht in allem, was geschieht, glauben kann. Martin ist nicht hier.

Am Montag erzählte Jonny, daß Martin sein Auto auf den Berg Branten hinauf und es dort über den Rand gefahren habe. Zuerst glaubte Tina, es ginge um Martins Selbstmord, der so geschildert wurde, daß noch ein weiteres Grauen in ihrer Nähe eingeschlagen hatte, doch bald stellte sich heraus, daß Martin das Auto zwar über den Rand hinausgerollt hatte, selbst aber oben geblieben war, um die letzte Reise seines Autos und dessen Sturz in die Tiefe zu beobachten, um zu sehen, wie es unten im Wasser aufschlug und auf den Grund sank, etwas das in Hunderten von Actionfilmen schon besser geschildert worden ist. Danach ging er nach Hause und zerschnitt seinen Führerschein in unzählige winzig kleine Stücke. Nie mehr, niemals, niemals mehr.

Nun, demnach lebt er. Er lebt, aber es geht ihm schlecht, das ist klar. Niemand klagt ihn an, aber es geht ihm schlecht, das ist klar. Niemand klagt ihn an, aber zum Rosenhof hat er sich nach dem Unfall noch nicht getraut, und zur Gedenkfeier wagt er auch nicht zu kommen. Irgendwo wandert er jetzt brütend umher und kann den Menschen nicht in die Augen schauen. Er hat Eltern, die voller Sorge seine Schritte bewachen. Man kann nie wissen, was ihm in den Sinn kommt.

Die Gedenkfeier ist genau das, was das Wort besagt, und nichts sonst. Cilla wird immer wieder herausbeschworen und zum Schluß in die Hände des Herrn gelegt. Die Beerdigung selbst wird später stattfinden und wesentlich schlichter sein. Den Platz fürs Grab haben sie bereits ausgesucht, aber es dauert noch, bis Cilla dort hinziehen darf.

Monika wollte Cilla daheim im Garten beerdigen, doch da protestierte Tina voller Entsetzen. Albert hielt es auch nicht für eine gute Idee. Am Hang des Friedhofes zeigte ihnen ein kirchlicher Angestellter einen Platz, von dem man einen Blick auf die anmutige Gegend hatte. Dieser Platz gefiel ihnen.

»Ja, die Erde ist hier sehr gut«, kommentierte der Mann. Er sah nicht, wie sie zusammenzuckten. Er hörte nicht, als sie anschließend besprachen, ob sie Cilla lieber anderswo beerdigen sollten, an einem Ort, wo es solche Menschen nicht gäbe. Aber es lohnt sich wohl nicht, nach diesem Ort zu suchen. Vermutlich gibt es diese Sorte Mensch überall.“ (Pohl und Gieth, 2017, S. 92-93).

Tinas stellt die Gedenkfeier in Frage. Jeder, der Cilla kennt, ist hier, außer Cilla, sie ist weg. Sie ist in einem Sarg. Bei diesem Gedanken erlebt Tina einen tiefen Schmerz. Martin, der für den Tod der Schwester verantwortlich ist, erscheint nicht zur Beerdigung. Er empfindet Reue. Die Mutter will Cilla im Garten begraben. Sie will sie neben sich haben. Aber der Vater und Tina sind dagegen. Der Abschnitt über diese Beerdigung kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" in der türkischen Gesellschaft bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 213-214 sehen;

„Neuer Anfang, Wendepunkt, so nennt man den Jahreswechsel gemeinhin, aber alles ist danach genauso wie davor. Alle Welt ruft »Gutes neues Jahr!«, aber Tina hat Angst. Not und Unterdrückung herrschen überall, ringsum gibt es Kriege, und gleichzeitig feiern die Menschen fröhlich lärmende Feste. Es gibt keinen Gott, aber in den Kirchen trösten die Pfarrer die Trauernden in seinem Namen. Cilla ist seit acht Monaten tot, aber ihre Verwandten und Freunde tun so, als wäre nichts geschehen. Gutes neues Jahr! Bedeutet, daß man so tut, als wäre das schlechte alte Jahr vergessen. Mattias und Jannica, zwei Kinder, die noch keine Vergeßlichkeit, noch keine Gleichgültigkeit gelernt haben, scheinen die einzigen aus Tinas Umgebung zu sein, die die Erinnerung an Cilla schmerzt. Tina hört Mattias sagen, Cilla sei dumm, weil sie gestorben sei.

»Sie ist einfach auf die Straße rausgerannt«, sagte, Jannica aus ihrem Spiel heraus. »Sie hat nicht aufgepaßt.«

»Das war dumm von ihr«, meinte Mattias. »Sonst wäre sie jetzt hier und würde mit uns spielen.«

»Tina ist hier«, tröstete Jannica und zeigte auf Tina.

Dann fuhren sie für diesmal vom Rosenhof ab, verschwanden außer Reichweite, aber mit diesen Kindern wird Tina immer spielen wollen, immer, immer, das fühlt sie. Sie wird nie von ihnen wegrennen, nie einfach auf die Straße hinausrennen. Ja, das war dumm von Cilla!

Es ist Silvester. Tina sitzt vor ihrem Tagebuch und versucht sich darauf zu konzentrieren, etwas hineinzuschreiben. Vielleicht ein Versprechen, das scheint schließlich üblich zu sein. Oder ein paar zusammenfassende Zeilen über das vergangene Jahr. Herrgott, über das vergangene Jahr!

Ich hoffe, du siehst und hörst alles, was ich denke und an dich schreibe, Cilla. Sonst wäre es so sinnlos. Damit meine ich nicht meine Gedanken und das, was ich schreibe, das alles ist scheißegal. Aber daß du mich hörst, das ist es, was wichtig ist. Daß du lebst, sonst wäre alles so sinnlos. Wenn der Tod tatsächlich der Tod wäre, dann wäre das Leben sinnlos. Aber ich weiß, daß du lebst. »Der Tod«, das heißt doch nur, daß du woanders lebst.

Aber eigentlich war das gar nicht das, was Tina schreiben wollte. Sie hebt den Blick vom Tagebuch zum Spiegel, holt Luft und sammelt ihre Kraft, wartet die richtige Sekunde für ihr Flüstern ab: »Cilla, ich hab solche Angst!« Cilla antwortet nicht.“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 213-214).

Laut Tina haben es alle eilig, das neue Jahr zu feiern, als ob Cilla nicht tot wäre. Allerdings erlebt Tina die Abwesenheit von Cilla sehr tief und kritisiert diese Situation. Die Gespräche ihrer Cousins beeinflussen Tina sehr und sie kritisiert in ihrem Tagebuch den Begriff "Tod". Tina glaubt, dass Cilla sie auf irgendeine Weise sieht oder hört. Sie glaubt, dass die Schwester in einer anderen Dimension lebt. So zu denken gibt Tina Kraft. Wenn der Begriff "Todes" real ist, dann ist Leben für sie bedeutungslos. Die Realität des Begriffs "Tod" wird hier untersucht. In diesem Zusammenhang wird der Begriff "Tod" direkt gegeben. Diese Trauer von Tina kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" in der türkischen Gesellschaft behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 247-249 sehen;

„»Das kam in einer Sendung über die Trauer«, berichtet Monika. »Natürlich ist es nicht anstößig zu trauern, im Gegenteil. Aber in dieser Sendung wurde betont, daß zwischen Trauerarbeit und Trauer ein Unterschied besteht. Kleine Kinder, die noch nicht so viele ungelöste Probleme mit sich herumschleppen, die trauern. Und wenn sie getrauert haben, können sie weitergehen. Aber Erwachsene müssen die Trauer bearbeiten, und das ist dasselbe wie die eigene Problematik bearbeiten. Und wenn sie mit ihren Problemen nicht klarkommen, hört die Trauerarbeit nie auf.«

»Ach so, das!« Tina erkennt den Gedankengang. »Das sagt doch diese Elisabeth Kübler-Ross. Ungefähr so.«

»Aha. Dann kann man es vielleicht akzeptieren, oder?« sagt Monika kurz.

»Bitte verzeiht einem einfachen Mann aus dem Computerfußvolk, der die neuesten Dialoge im Psychologentheater weder gelesen noch gehört hat: inwiefern handelt dies von deinem Geburtstag, nach dem ich ja eigentlich gefragt hatte?«

»Insofern, als ich es nicht übelnehme, wenn ihr es nicht schafft, eine Geburtstagfeier auf die Beine zu stellen. Das verstehe ich. Ihr habt eure Probleme.«

»Unsere ungelösten Probleme, meinst du?«

»Eure ungelösten Probleme.«

»Demnach hast du deine Probleme gelöst.«

»Ich habe keine gelöst, weil ich keine habe«, behauptet Monika.

Langes Schweigen. Dieses Gespräch kann nur auf eine Art enden, Tina denkt. ... Und am Donnerstag sitzen wir hier und hassen einander und würgen Geburtstagstorte runter und fangen nach fünf Minuten an, von ungelösten Problemen zu sprechen.

... Da sagt Monika: »Cilla wußte, daß sie sterben würde. Kinder wissen so etwas, und Cilla starb, bevor sie das Kind in sich verloren hatte. Sie wußte Bescheid. Sie schenkte mir einen letzten Gruß, in der Eile hätte ich keinen beseren kriegen können. Dieses Lächeln, ihr ahnt nicht, was es mir bedeutet hat. Es sagte, zwischen uns gibt es nichts Ungeklärtes. Ich habe um Cilla getrauert, aber ich brauchte nicht an der Trauer zu arbeiten. Ich habe geweint, o Gott, was hab ich geweint, während ihr mit eurer Arbeit beschäftigt wart... keine Ahnung, woran ihr gearbeitet habt, mich habt ihr ja nicht reingelassen, aber Tränen wurden es nicht, es war Arbeit, und will nicht leugnen, daß es Trauer war, aber zu der Trauer kamen noch unerhört viele Probleme, mehr Probleme, als ihr bewältigen konntet, und so ist es das ganze Jahr gewesen. Aber nachdem ich geweint hatte, konnte ich weitergehen, weil Cilla mir dieses Geburtstagsgeschenk zum Abschied gemacht hatte: ihr Lächeln. Danke, Mama! sagte sie. Begreift ihr, wofür sie sich bedankte?«

»Natürlich«, sagt Albert leise. »Du hast ganz recht.« Und Tina weint. Es ist ganz gewiß nicht das erste Mal, daß sie Monika über Cillas letzten Gruß reden hört. Aber es ist das erste Mal, daß die Geschichte so dargestellt wird, das erste Mal, daß sie ihre Interpretation mitteilt, Cilla hätte den Tod kommen sehen und sich bei ihrer Mutter für die gewesene Zeit bedankt.

Das ist eine schöne Interpretation, und ich weine, weil ich in letzter Zeit immer weine, wenn etwas Schönes mich überwältigt. Dennoch glaube ich nicht, daß es sich so verhält, ich glaube, daß Monika sich selbst Überlebenslügen vorlügt. Ich habe eine andere Interpretation, an die ich mehr glaube, aber Monika darf ihre behalten, die macht sie stark, und meine hilft mir.“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 247-249).

Ein Jahr nach Cillas Tod stellt sich die Frage, ob die Mutter ihren Geburtstag feiern wird oder nicht. In einer Radiosendung wird die Rede eines Psychologen zum Diskussionsthema. Dieser Sendung zufolge leben Kinder ihre Trauer aus und machen danach mit ihrem Leben weiter, während die Erwachsenen diese Trauer genau wie die anderen Probleme bei der Arbeit verarbeiten sollten, denn nur Trauern hilft bei den Erwachsenen nicht. Wie hier betont wird, ist das Trauern von Kindern und Erwachsenen nach dem Tod unterschiedlich. Eine weitere Sache ist, dass Cilla ihren eigenen Tod gespürt hat und zum letzten Mal ihre Mutter geküsst hat. Die Mutter sagt, dass sie genauso wie ein Kind trauert und in diesem Sinne glücklich ist. Man kann sagen, dass sie der letzte Kuss von Cilla tröstet. Laut der Mutter sollen Kinder fühlen, dass sie sterben werden. In diesem Zusammenhang sieht man, dass diese oben besprochenen Abschnitte in der türkischen Gesellschaft unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" behandelt werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 251-253 sehen;

«Endlich hört Tina auch Jonny zu. Jonny kommt an Monikas Geburtstag. Es ist Tina, die ihn herbestellt hat. »Ich will, daß Jonny kommt«, sagte sie, als Albert jede von ihnen bat, ihre Wünsche für den Donnerstag zu formulieren.

... Aber Jonny bleibt in der Türöffnung zu seinem eigenen Zimmer stehen. Alles ist unverändert, seit er ausgezogen ist. Tina stellt sich hinter ihn, so kann er nicht an ihr vorbei, ohne sie beiseite zu schieben. Doch das tut er nicht, stattdessen sagt er zu dem Schreibtisch in seinem Zimmer: »Nein, ich hab euch nicht vergessen. Es ist nur so, daß...« ...

»Ich konnte nicht mehr daheim wohnen«, sagt Jonny. »Ich mußte einfach abbauen. Hätte nicht gedacht, daß jemand nach mir Heimweh hatte...«

»Aber Jonny!« sagt Tina und legt ihm eine Hand auf den Rücken. Warum dreht er sich nicht um? Vielleicht kämpft er mit den Tränen? Seine Stimme klingt so erstickt.

»Nein, ich sag, wie es für mich war. Wenigstens eins ist mir klargeworden, und das ist, daß ich meine Gefühle aussprechen muß. Hier im Haus haben alle getrauert habe. Als ob ich Cilla nicht auch gern gehabt hätte, verdammt noch mal!«

»Das hat doch niemand bestritten!«

»Und ich hatte und hab dich immer noch gern«, fährt Jonny fort, ohne sich um ihren Einwurf zu kümmern. »Das hab ich, auch wenn du vielleicht glaubst, daß das nicht besonders viel wert ist. Und du warst total kaputt vor Trauer, es tat weh, das zu sehen, es war, als hätte ich euch beide verloren. Und Albert war wie ein Stein, und Mama, ach was... Mit wem hätte ich sprechen sollen? Wer hätte mich trösten können? Ich hab verdammt viel Trost gebraucht! Wo hätte ich hinsollen? Hier konnte ich jedenfalls nicht bleiben. So ist es. Und es ist mir ehrlich schwergefallen, wieder

herzukommen und euch zu besuchen. Cilla ist ja immer noch hier. Wenn ich mich umdrehe, steht sie direkt hinter dir.«

Tina dreht den Kopf und kontrolliert. Ja, vielleicht!

»Und in deiner Bude in der Stadt, wer hat dich da getröstet?« fragt sie. »Wer es dort einfacher zu trauern?« Jonny setzt sich auf die Bettkante neben der Tür. So kann er den Kopf drehen und Tina ab und zu einen Blick zuwerfen. Tina wartet darauf, daß er ihre gemeinsame Zauberformel aussprechen wird, die ihr sagt, daß er nach Hause gekommen ist und sich auch an ein paar gute Dinge erinnert. Doch die Formel kommt nicht. »Ich hab eine ganz schön anstrengende Zeit hinter mir«, sagt er stattdessen.

»Sprichst du vom Zeichenbüro?«

»Nein. Ich spreche von Martin.«

Tina hat Martin fast vergessen. Fast. »Eine ganz schön anstrengenden Zeit?« »Genau das meine ich«, sagt Jonny aufgebracht. »Ihr hier seht doch bloß eure eigene Trauer. Ich glaube kaum, daß du dir vorstellen kannst, was Martin durchgemacht hat. Die Hölle ist vergleichsweise gemütlich. Er kann an nichts anderes Denken als daran, daß er das einen Menschen getötet hat. Jede Nacht durchlebt er das aufs neue. Ich hab bei ihm gewohnt, ich weiß, wovon ich rede. Jede Nacht erlebt er es wieder aufs neue, Tina!« Tina nickt.» (Pohl und Gieth, 2017, s. 251-253).

Ein Jahr nach Cillas Tod kommt ihr Bruder Jonny zum Geburtstag ihrer Mutter. Es ist auch Cillas Todestag. In einem Gespräch fragt Tina Jonny, warum er das Haus verlassen hat. Jonny antwortet darauf, dass jede zu Hause seine eigene Trauer lebt. Er sagt auch, dass er Tina mit Cilla verloren hat. Er sagt, dass ihn niemand getröstet hat. Daraus ergibt sich, dass trauernde Kinder in ihrer Umgebung Erwachsene brauchen, die sie trösten. Aber wie aus der Arbeit hervorgeht, sind die Erwachsenen unter ihrer eigenen Trauer vergraben und vergessen dabei den Schmerz der Kinder. Tina und Jonny blieben mit ihrer Trauer allein. In diesem Kapitel geht es um die Trauer der Kinder und dies kann unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" in der türkischen Gesellschaft bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 257-258;

“Alle, die Lust haben, machen jetzt einen Spaziergang zum Friedhof. Das hat Albert sich bestellt. Ein paar Momente am Grab, damit der Geburtstag nicht daran scheitert, daß manche Gäste an etwas herumdrucksen, worüber sie nicht zu sprechen wagen.

Alle haben Lust. Sie gehen den Wald, der Tag ist warm und der Boden trocken. »Es ist beinahe so warm wie letztes Jahr am zweiten Mai«, behauptet Jan-Olof.

Nein! Er erhält keine Zustimmung. Alle erinnern sich daran, daß es damals heiß war, stickig, schwül. Heute ist es angenehm.

Sie machen sich an den Blumen zu schaffen, die auf dem Grab wachsen. Tina muß daran denken, wie eigenartig es ist, daß Cilla hier unter der Erde

liegt. Sie kann es sich gar nicht mehr richtig vorstellen. Inzwischen ist Cilla viel mehr bei mir auf dem Rosenhof. Sie ist überall, aber hier unter der Erde eigentlich nicht. So vieles hat sich im Laufe dieses einen Jahres verändert. Cilla, die hören wollte, daß wir an ihrem Grab weinen, hat sich ebenfalls verändert. Jetzt freut sie sich darüber, daß alle, die heute ihr Grab besuchen, so befreit und fröhlich sind. Ich weiß, daß sie sich freut, weil:

»Guck mal!« ruft Jannica. »Da ist Cilla!« Sie zeigt auf einen blauen Schmetterling, der mit glücklich schwirrenden Flügeln über dem Grab durch die Luft taumelt.

»Hurra, ist der widerwärtig!« jöhlt Mattias und versucht ihn zu fangen, wird aber von Jan-Olof daran gehindert.

Der Schmetterling und die Kinder lassen die Augenblicke am Grab hell werden. Als alle wieder gehen, begleitet der Schmetterling sie noch ein Stück weit zum Tor hinaus.

»Ich glaube, das ist tatsächlich Cilla«, sagt Monika. »Er ist so fröhlich.«

»Klar ist das Cilla!« stimmt Tina zu. »Was hätte ein blauer Schmetterling sonst ausgerechnet hier verloren?« (Pohl und Gieth, 2017, s. 257-258).

Wie hieraus verstanden werden kann, symbolisiert das gute Wetter, dass Cilla ihren Frieden gefunden hat. Ein kleiner Cousin sieht einen blauen Schmetterling und denkt, dass er Cilla ist. Der Schmetterling symbolisiert Cilla. Auch die Mutter und Tina sind derselben Meinung. Woher sonst sollte ein blauer Schmetterling auf dem Friedhof sein? Die Mutter betont, dass der Schmetterling, also Cilla sehr fröhlich ist. Wie aus den Erlebnissen nach Cillas Tod gesehen werden kann, ist dies in der türkischen Gesellschaft unter der Überschrift "Es folgt die Zeit des schmerzlichen Kummers" zu bewerten.

2.4.4. Aufleben und die Zeit der seelischen Heilung

Zuerst werden die Trauerkleidungen ausgezogen. Zeit ist das beste Rezept für die seelische Heilung. Erwachsene schaffen mit der Zeit sich aus dieser seelischen Belastung zu befreien. Aber was ist mit den Kindern. In dieser Zeit gibt es sehr viele Fragen, die von den Kindern gestellt werden. Keiner sollte gedrängt werden in dieser Phase Haltung zu bewahren, denn nur wer seinen Kummer ausgeweint hat, kann sein Leid bewältigen (<https://www.gesunde-gemeinden.de/artikel/hilfe-zur-trauerarbeit-mit-kindern>, abgerufen am 24.07.2017).

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als "Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung." behandelt wird

Die Zeit der seelischen Heilung hängt natürlich sowohl von der jeweiligen Person selbst ab und von der Einstellung der Gesellschaft in dem der jeweiligen Person sich

befindet. Wenn die Einstellung zum Tode mehr kausal oder sachlich sogar auch noch universal ist, dann kann gesagt werden, dass die Zeit der seelischen Heilung oder Wiederherstellung schneller ablaufen wird als sonst.

a.1. In dem türkischen Werk “Yetimler Güzeli” wird der Begriff Tod als “Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung.” so behandelt

"Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" sehen wir in dem türkischen Werk "Yetimler Güzeli" diese Stadien klar und deutlich. Canan erfährt den Tod des Vaters sehr spät und von Fremden. Wir sehen, wie Canan nach dieser Nachricht ihren Schmerz erlebt und danach in die Phase der Akzeptanz übergeht.

“Yetimler Güzeli deyimi artık Canan’ı üzmiyordu. Kızlar da artık:
-Canan, bak şekerim, benim de babam öldü, ben de yetimim, diyorlardı.”
(Tuğcu, 2006, s. 52).

Sie reagiert auch nicht mehr auf den Spitznamen "Yetimler Güzeli". Sie hat den Tod des Vaters akzeptiert. In diesem Rahmen kann Canans Betrachtung auf den Begriff "Tod" zur Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung bewertet werden.

a.2. In dem türkischen Werk “Şarkını Denizlere Söyle” wird der Begriff Tod als “Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung.” so behandelt

In dem türkischen Werk "Şarkını Denizlere Söyle" ist zu sehen, dass die Hauptfigur Tan viele Jahre später an seinen Vater denkt und diesen Schmerz als den größten Schmerz definiert.

“»Acıların en büyüğü! Ne diyeceğini bilemiyor insan.« »Yıllar sonra o sahneyi il kez getirdim gözümün önüne. Boğazıma bir yumru tıkanı.« “
(Ak, 2016, s. 89).

Tan, der direkt Zeuge vom Tod des Vaters wurde, wird viele Jahre später sagen, dass er immer noch den gleichen Schmerz verspürt. In diesem Zusammenhang wird die Betrachtung Tans auf den Tod zur Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung bewertet werden.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung.” behandelt wird

So wie in der türkischen Gesellschaft ist es auch in der deutschen Gesellschaft wichtig, wie die Umgebung oder der jeweilige Person diesen Zeit verbracht. Aber auf der anderen Seite ist es ersichtlich, obwohl die Deutschen sachlicher oder universaler Einstellung zum Tode haben, vergleicht sich die Zeit der Wiederherstellung mit dem Türken.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff Tod als “Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung.” so behandelt

In der Stelle wie sich Monika im Religionsunterricht an den Tod der Mutter erinnert und weinend die Klasse verlässt ist dieser Situation zu sehen. Der Begriff Tod lässt den Schmerz wieder in ihr aufkommen, so dass sie weinend die Klasse verlässt. In der Klasse werden Themen wie unendliches Leben, Leben nach dem Tod und Reinkarnation besprochen.

“Mitleid und Neugier, verstohlen und versteckt. Aber Monika fühlte die Blicke und flüchtete sich ins Schulklo, hielt es nicht mehr aus, sie weinte hemmungslos. Und dann bat sie darum, sich in die letzte Reihe, ganz hinten an die Wand, setzen zu dürfen. Es wurde ihr sofort erlaubt, und vieles wird ihr nachgesehen, auch jetzt noch.

Doch die anderen fangen an zu murren: »Nein, nicht schon wieder«, oder »Sie macht sich bloß interessant!« Denn Monika hat wieder mal die Hausaufgaben nicht und muß sie auch nicht nachmachen.

Oder während der Religionsstunde läuft sie plötzlich raus, und drinnen sprechen sie weiter vom »ewigen Leben« und vom »Leben nach dem Tod« und »der Auferstehung«.

Und Monika kommt nicht zu Recht damit. Mutter, wie sie war, als sie starb, bleibt sie immer im gleichen Alter?

Oder wird sie auch alt?

So wie sie, Monika, erwachsen werden wird – und älter und älter – bis ... Mama könnte immer noch die gleiche junge Frau sein und Monika eine Greisin bei der Auferstehung später, wenn sie, Monika, auch das ewige Leben haben wird.

Der Pfarrer sprach bei der Beerdigung davon. Monika kommt einfach nicht zurecht damit, zermartert sich das Hirn da auf dem leeren Schulhof. Fragt aber nicht, als sie zurück ins Klassenzimmer kommt und sich nach einem Nicken der Lehrerin stil auf ihren Platz setzt.

Wen sollte sie auch fragen?

Weder der Pfarrer, die Religionslehrerin noch sonst ein Mensch waren je tot. Das weiß sowieso keiner.” (Kilian, 1989, s. 55-56).

Daraufhin denkt das Kind immer an das gleiche Alter, als die Mutter starb. Falls das unendliche Leben tatsächlich existiert, dann wird nach der Vorstellung von Monika ihre Mutter immer jung bleiben und sie selbst wird alt wie eine Oma sein. Falls das

unendliche Leben tatsächlich existiert, dann wird nach der Vorstellung von Monika ihre Mutter immer jung bleiben und sie selbst wird alt wie eine Oma sein. Der Pfarrer hatte dies so erklärt und Monika kommt nun mit diesen Gedanken und dem Erlebten nicht mehr klar. Die Tatsache, dass Monika denkt, dass die Lebendigen dies nicht wissen, zeigt, dass in der Kinderwelt der Begriff "Tod" nicht mit religiösen Annahmen, sondern mit einer konkreteren Realität existiert. Das Kind hier kann nicht an einen abstrakten religiösen Tod denken. Jedes Ereignis oder jede Sache, die nach dem Tod an ihre Mutter erinnert, kann in der Phase der Heilung als ein Aufrühren der Schmerzen beim Kind gesehen werden. In diesem Zusammenhang wird die Betrachtung Monikas auf den Tod zur "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 72-73 sehen;

“Mein Zimmer ist anders, das Wohnzimmer ungeräumt, das Elternschlafzimmer ist jetzt auch Papas Zimmer und ganz und gar neu. Ich kann alles ansehen, und zugleich habe ich ein Bild von der Wohnung im Kopf, genau wie sie war. Mamas Kleider sind noch im Schrank, aber auch wenn die weg sind, wird der Schrank für immer Mutters Schrank bleiben, durch die Vorstellung von ihren Sachen darin. Mama ist weg, aber manchmal höre ich ihre Stimme ganz deutlich, und ich schaue das Foto von ihr auf Vaters Schreibtisch an, aber das brauche ich auch nicht, und dann sehe ich sie in der Küche oder auf dem Balkon oder im Flur. Ich habe Bilder von ihr in meinem Kopf, ganz andere als das Foto.
Mama ist nicht mehr da.
Sie ist tot.
Sie wird nie mehr da sein.
Aber in mir fühle ich sie manchmal so vollkommen, wie der Mond rund ist, auch wenn ich ihn nur so halb...
Monika ist eingeschlafen.” (Kilian, 1989, s. 72-73).

Auf der Seite wo Monika im Zimmer der Eltern ein Foto von ihrer Mutter sieht und dies wieder die Wunden schmerzen lässt ist ein weiteres Beispiel. Obwohl sich die Mutter nicht mehr in dem Zimmer befindet, befinden sich ihre Kleider im Kleiderschrank und sogar dies lässt Monika daran denken, dass der Kleiderschrank der Mutter gehört. Monika, die sich das Foto der Mutter anschaut, sieht überall im Haus die Mutter und hört überall ihre Stimme. Monika denkt, dass sie das Foto nicht braucht, um sich an ihre Mutter zu erinnern. Sie bedauert ihren Tod zutiefst. Sie akzeptiert, dass ihre Mutter nicht mehr da ist, sie ist tot. Aber auch wenn sich manchmal ein Teil von ihr leer anfühlt, fühlt sie sich wie ein ganz ausgefüllter Mond, ein Vollmond. Sie fühlt die Mutter immer in ihr. In diesem Zusammenhang wird Monika wegen den Erinnerungen an die Mutter

traurig und man kann dies deshalb zur "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewerten.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 92-93 sehen;

“Heute ist das Meer glatt, spiegelt blau den Himmel wider, fließt mit ihm zusammen, als wären sie eins.

Abgekämpft und atemlos wirft Monika sich in den warmen Sand. Sie liegt ganz still, bis ihr Atem wieder gleichmäßig ist wie die Wellen, die kommen und gehen, kommen, gehen, sie schwappen träge und langsam wie Öl an den Strand.

Eine Woche. Zwei. Schon drei.

Zu Hause ist weit weg. Ist vollkommen vergessen mit allem, was dazugehört.

Wellen kommen und gehen, kommen... und...

»Moni, meine kleine Moni«, flüstert Monika.

Sehnsucht nach Mamas Stimme in dem sanften Welleneinander, ganz ohne ihr Zutun, ohne daß sie es will.

Und dann will sie sich erinnern, horcht mit aller Macht in sich hinein, hofft auf den vertrauten Klang in ihren Ohren.

Aber da ist nichts. Nur das Auf und Ab der Wellen.

Monika dreht sich auf den Bauch, ihre Augen suchen die Linie am Horizont, darüber Himmel, darunter Meer. Heute fließt alles ineinander zu einer endlosen Weite.

Mama. Wie sah sie aus? Nichts.

Keine Vorstellung von ihrem Gesicht, nur formloses Gewirbel, kein unten, kein hoch, sieht sich um.” (Kilian, 1989, s. 92-93).

Als Monika im Urlaub am Strand die Stimme der Mutter hört und alles von Anfang wieder erwacht und als sie die Wellen des Meeres als die Stimme der Mutter hört, die ihr zurufen: "Moni, meine kleine Moni" usw ist zu sehen, dass solche eine Wiederherstellung nicht leicht ist. Aufgrund der Sehnsucht nach der Mutter, kommen ihr die Wellen des Meeres wie die Stimme der Mutter vor. Sie kann sich nicht mehr an das Gesicht ihrer Mutter erinnern. Sie schaut sich um, kann aber nichts finden, was zur Mutter gehört. In diesem Zusammenhang wird die Sehnsucht von Monika nach ihrer Mutter unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 105-106 sehen;

“Monika hilft Lore in der Küche, und es ist fast so wie früher, als Mutter noch lebte: Vater und Monika und jetzt Lore.

Denn Vater mag Lore auch, das ist klar.

Ganz insgeheim nimmt Monika ihm das übel. Hat er Mutter so schnell vergessen?

Und sie weiß ganz genau, daß es nicht wirklich so ist.
 Sie betrachten Fotos zusammen und sprechen von Mama und der Zeit, als
 Monika sehr klein war, »Lolo« zum Schlüssel sagte und »Bi« zu Bier und
 immer ihr Schmusepüppchen suchte. Vater ist genauso einsam und alleine
 wie Monika.
 Sie haben einander, aber manchmal ist das nicht genug.
 Oder quält er sich genauso wie Monika?
 Sie fürchtet sich davor, Lore immer lieber zu haben.
 Sie kann nicht ertragen, daß Lore Mama von ihrem Platz verdrängt. Das darf
 nicht geschehen.
 Monika liebt nur ihre Mutter.
 Lore genauso zu lieben, heiße doch, Mama vergessen.“ (Kilian, 1989, s. 105-
 106).

Ausserdem die Gefühle von Monika gegenüber der neuen Freundin des Vaters zeigt
 eigentlich auch die Verarbeitung der kranken Seele. Als Monika zusammen mit Lore
 etwas in der Küche macht, kommt ihr die Mutter in den Sinn und sie denkt dabei,
 dass der Vater die Mutter nicht vergessen hat und er nur eine neue Freundin braucht.
 Monika hat eine Mutter. Monika sollte nur sie lieben. Sie denkt sich, dass sie die
 Mutter vergessen würde, falls sie Lore mögen wird. Monika hat Schuldgefühle der
 Mutter gegenüber, weil sie die Freundin vom Vater mag und diese in der Position der
 Mutter ist. Sie empfindet es als normal, dass der Vater eine neue Freundin hat,
 aber sie hat Schuldgefühle, weil sie denkt, dass die Freundin die Mutter ersetzen
 wird, falls Monika sie mögen wird. In diesem Sinne kann die deutsche Arbeit
 "Die Mondmutter" unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und
 Wiederherstellung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 112-114 sehen;

“»Hier, die sind für dich. Das ist die neue Ernte. Sie sind ganz frisch. Sie
 schmecken phantastisch.« Lore hält Monika eine Papiertüte hin, die bis oben
 voll mit glänzenden, rotbackigen Äpfeln ist.

...

»Ich mag keine Äpfel«, sagt Monika schroff und stößt die Hand mit der Tüte
 zurück. Lore kann sie gerade noch auffangen.

»Aber Monika, wirklich!« Lore ist gekränkt. Steht stumm da und schaut
 ratlos in die Tüte. Dann wird sie wütend. Sie reißt die Tür unter der Spüle
 auf, klappt den Mülleimer hoch und pfeffert die Tüte mitsamt den Äpfeln
 rein. Lore schmeißt den Schrank zu, daß die ganze Spüle zittert. »Du machst
 es einem nicht leicht, dir eine Freude zu machen. Nie weiß ich, woran ich
 bei dir bin.« Sie kramt wieder in dem Karton mit den Einkäufen.

»Monika, manchmal bist du unmöglich«, murmelt Vater, er sieht sie nicht
 an.

Schon wieder denkt Monika verzweifelt. Sie ist genauso ratlos wie Lore
 vorhin. Schon wieder, schon wieder, ist das einzige, was sie Denken kann.
 Wie soll Lore das wissen mit den Äpfeln? Ohne ein Wort geht Monika in ihr
 Zimmer. Schon wieder hat sie alles verdorben.

Bevor Lore an diesem Abend nach Hause geht, sitzt sie noch an Monikas Bett. »Morgen hab ich leider keine Zeit. Vielleicht Sonntag. Gute Nacht, Monika, und schlaf gut.« Sie streicht ihr scheu übers Haar, als sei vorhin nichts gewesen.

Monika würde sie am liebsten umarmen, sich entschuldigen, ihr alles erklären. Sie ist sicher, daß Lore es versteht, ganz sicher. Aber sie bittet nicht um Verzeihung. Monika tut nichts. Sagt nur: »Gut. Tschüs, dann bis Sonntag.«

Und deckt sich zu bis zur Nase.

Sie will Lore nicht verletzen und tut es immer wieder.

Sie hat Lore so lieb. Und darf sie nicht liebhaben.

Wenn Lore doch nicht nach Hause gehen würde. Wenn sie doch hierbliebe über Nacht. Sie könnte Monika dann auch wecken: Vor ihrem Bett knien, sie in die Arme nehmen und dann auf jedes Auge küssen, wie Mama das machmal gemacht hat.

Aber das würde Lore sich gar nicht mehr trauen. Als sie es früher versucht hatte, war Monika jeder Berührung von ihr aus dem Weg gegangen, wandte sich ab oder lief einfach weg. Weil sie sich so sehr danach sehnt, daß Lore sie einfach in die Arme nimmt, muß sie sich vor ihr schützen.

Sie darf Lore nicht liebhaben.

Es ist zum Verzweifeln.

Ein richtiger Teufelskreis ist das.

Und Monika weiß nicht, wie sie da herauskommen soll.» (Kilian, 1989, s. 112-114).

Monika und die Freundin des Vaters Lore kommen näher. Dies ist auch ein Zeichen für Wiederverarbeitung. Monika erinnert sich an den Verkehrsunfall der Mutter, als Lore rote Äpfel kauft. Als ein Auto die Mutter umgefahren hatte, hatten sich rote Äpfel auf die Straße verstreut. Daraufhin hatte Monika die Äpfel mit der Hand weggestoßen und sich dabei gedacht, dass sie keine Äpfel mag. Die roten Äpfel erinnern Monika an den Tod ihrer Mutter und sie führen zu aggressiven Verhalten von Monika. Später wird sich Monika nicht entschuldigen können, so sehr sie auch möchte. Diesmal ist es das Gefühl, als ob sie die Mutter durch Lore ersetzen würde. Sie möchte jedoch, dass Lore in ihrem Haus bleibt und sie genauso wie die Mutter küssend aufweckt. Aber Monika bringt dies nie zu Wort. Sie kämpft gegen diese Gefühle an. In diesem Sinne kann "Die Mondmutter" unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 116-119;

«Morgen ist der 4. Advent, nur noch fünf Tage bis Heiligabend. Und Monika weiß immer noch nicht, was sie Lore schenken soll. Sie stehen sich am Küchentisch gegenüber, zwischen ihnen sind die gerade fertiggebackenen Teile für ein Lebkuchenhaus zum Abkühlen ausgebreitet. Das Arbeiten mit Lore macht großen Spaß.

... Monika fühlt sich so sehr zu Lore hingezogen, daß es ihr weh tut. Es kommt ihr vor wie ein Verrat an der Mutter.

... Während Monika Lore zusieht, tut sie ihr plötzlich unendlich leid. Was hat sie damit zu tun, daß ihre Mutter tot ist?

Ihre Schuld ist es nicht.

Niemand hat schuld.

Das ist eben so.

Sie kann gar nichts dafür.

... Lore will den Puderzucker in das Sieb schütten. Da plumpst er in einem einzigen großen Klumpen heraus, erst aufs Sieb, dann in die Schüssel. Lore lacht hell auf. Dann beugt sie sich über den Tisch und faßt Monika sanft unters Kinn. »Du, das ist gut. Das ist gut so, daß du dich an alles erinnerst, was oder wie's deine Mutter gemacht hat.«

Jetzt sieht Monika Lore an. Dann schiebt sie ihre Hand weg und rennt um den Tisch. Mit beiden Armen umschlingt sie Lore und preßt ihr Gesicht an die feuchte Schürze.

Sie fühlt Lores Hände auf ihrem Haar.

»Weißt du, solange du das nicht vergißt, lebt sie weiter in dir drin. Sie ist tot und doch lebendig, wenn du dich an sie erinnerst. Etwas Geheimnisvolles ist das, aber voller Zuversicht, voller Trost.«

Ganz begreift Monika nicht, was Lore meint. Und doch spürt sie plötzlich, daß es möglich ist, zwei Mütter zu lieben.

Jede auf ganz verschiedene Art. Aber deshalb die eine nicht weniger als die andere.

Auf einmal ist in Monika auch Platz für Lore.

»Ich hab dich sehr, sehr lieb, Lore«, flüstert Monika und umarmt sie noch fester.“ (Kilian, 1989, s. 116-119).

Wie es ersichtlich ist, empfindet Monika eine Liebe für Lore. Aus diesem Grund hat sie Schuldgefühle der Mutter gegenüber. Sie fühlt sich, als ob sie die Mutter betrügen würde. Aufgrund dieser Gefühle umarmt sie schließlich Lore und flüstert, dass sie sie liebt. Beide Mütter haben einen Platz in ihrem Herzen. Die Liebe zu einer Mutter ist nicht mehr als die Liebe zu der anderen Mutter. Die deutsche Arbeit "Die Mondmutter", in der diese Gefühle angesprochen werden, kann unter der Überschrift "Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 120-121 sehen;

“... Aber dann kuschelt sie sich in ihr Kissen, legt sich quer und guckt in den Mond. Hell und rund steht er da oben, sein Licht nimmt an der linken Seite schon wieder ab. Nacht für Nacht erscheint er am Himmel wie ein verlässlicher Freund. In verschiedener Gestalt für Monikas Augen, und doch ist er immer der gleiche, uralte Mond, ob sichtbar oder nicht, der ohne das Licht der Sonne niemals leuchten könnte.

Mama ist lange tot.

Manchmal glaubt Monika, doch ihre Stimme zu hören, glaubt, ihr Gesicht zu sehen, und manchmal auch nicht. Aber sie erinnert sich an ihr Wesen, fühlt es ganz und gar und macht es lebendig, gerade weil sie sich erinnert.

So ist Mama fort und doch da.

Das geht alles in der Stille vor sich, als sei genau dies das Geheimnis. Einen Augenblick lang hat Monika eine leise Ahnung von Verständnis. Lore hat recht. Plötzlich setzt Monika sich auf. Ja, genau. Das ist es. Das Geschenk für Lore: Sie wird ein Bild machen, eher ein Kästchen, wie ein kleines Theater. Unten am Boden wird Sand sein – von der See. Blauweiße Wellen wird sie malen und die Seiten mit Muscheln bekleben, die sie am Meer gesammelt hat, wo sie Lore zum ersten Mal traf. Dann braucht sie von Vater ein Foto. Lore, Monika und Papa. Das kommt später vor die Wellen, und dann sieht es aus, als wären sie alle drei dort am Strand.

Monika läßt sich wieder zurückfallen. Der Mond ist weitergewandert. Nur ein sternenbesticktes Stück Himmel ist im Fensterausschnitt zu sehen, und sie liegt im Dunkeln. Erst hatte ich eine Mutter wie alle anderen Kinder.

Und dann dachte ich immer, ich hätte überhaupt keine mehr. Aber jetzt, da ist Lore. Ein glückliches Lächeln huscht über Monikas Gesicht. Jetzt hab ich sogar zwei." (Kilian, 1989, s. 120-121).

In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" sieht man unter der Überschrift "Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" in einer Vollmondnacht, wie Monika an ihre Mutter und an Lore denkt. Monica träumt von ihrer Mutter, während sie den Vollmond betrachtet, manchmal hört sie ihre Stimme, aber sie fühlt die Gegenwart ihrer Mutter immer bei ihr. Dann kommt ihr der Gedanke, ein Geschenk für Lore zu machen. Sie malt ein Bild mit einem Strand und klebt Muscheln auf das Bild, die sie vom Strand gesammelt hatte. Sie braucht Lore, ihren Vater und sie selbst auf dem Bild. Als sie die Fotos der beiden auf das Bild klebt, stellt es auch den Ort dar, an dem sie Lore getroffen hatte. Vor einer Zeit hatte sie ihre Mutter verloren, doch jetzt hat sie gleich zwei Mütter. Diese Gedanken machen sie glücklich. Die deutsche Arbeit "Die Mondmutter", in der ihre inneren Gefühle angesprochen werden, können unter der Überschrift "Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff "Tod" als "Die Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung." so behandelt

In dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" sehen wir einen Dialog zwischen Tina und dem Vater. Der Vater sagt, dass sie ihr Zimmer aufräumen soll und die Sachen von Cilla nicht im Zimmer verstreuen soll. Tina meint, dass das was Cilla gehört auch ihr gehört. Sie schaut in den Spiegel und denkt, dass Cilla sie damit bestätigt. Ihr Vater will, dass sie die Sachen in den Abfall wirft, aber Tina kann die Novellen, Gedichte und Filme nicht wegwerfen. Tina und Cilla sind Zwillingsschwestern. Wenn Tina diese Sachen, die ihrer Schwester gehören wegwerfen würde, dann würde

sie auch ein Teil ihrer Schwester wegwerfen. Sie ist glücklich mit den hinterbliebenen Erinnerungen ihrer Schwester. Da sie die Geschichte ihrer Schwester sehr traurig findet, denkt Tina, dass sie lustige Dinge über die traurigen Dinge schreiben sollte.

“Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla, Cilla
 Du fehlst mir, du fehlst mir, du fehlst mir, du fehlst mir, du fehlst mir!!!!
 »So kannst du nicht herumlaufen!« sagt Albert mit plötzlicher Härte und Verständnislosigkeit. »Tu was! Räum das Zimmer auf! Cillas Sachen können nicht ewig dort herumliegen. Fang an zu sortieren, wegzuworfen, aufzuheben, egal was, aber räumt auf, pack's an!«
 Aufräumen? Ordnen? Tina sieht sich um. So wie jetzt sieht es seit dem zweiten Mai in ihrem Zimmer aus, nicht einmal die Kalenderblätter sind abgerissen. Aber es stimmt, Albert hat recht, wer soll Cillas Sachen sortieren, wenn nicht Tina? Du und ich, wir hatten doch keine Geheimnisse voreinander, nicht wahr? Was ich auch finden werde, wenn ich anfangen, in deinen Sachen zu wühlen, ich werde es bereits wissen. Dein Tagebuch, deine Gedichte, deine Gedanken – alles, was dein ist, ist auch mein, stimmt's?
 Cilla antwortet ihr aus ihrem Zimmer hinterm Spiegel: Alles, was meint ist, ist auch dein... schließt aber ebenfalls mit einem zögernden Stimmt's?
 Daß es so schwer sein kann, Seiten umzublättern und Papiere hin und her zu schichten! Sortier und wirf weg, hat Albert gesagt, aber alles muß ja aufgehoben werden. Du hast so viel gewollt, Cilla! Ich kann deine Novellen, Gedichte, Filmdrehbücher doch nicht wegwerfen... Wir haben soviel gewollt, Cilla. So vieles gemeinsam. Hier ist der Comic Pia, the Film Star, den du letzten Sommer gezeichnet hast, als es regnete. Pia, das bist du, das bin ich, oder das sind wir beide. Wenn ich diese Papiere wegwerfe, werfe ich ein Stück von dir weg. Die Novelle über Linda Nilsson, die sich das Leben nimmt... alle sind unglücklich in deinen Geschichten, Cilla. Alle deine Gedichte sind traurig. Wären meine Gedichte es nicht ebenfalls, müßte ich glauben, daß du schrecklich traurig warst. Aber wir waren gar nicht traurig, wir waren fröhlich, es macht nur irgendwie mehr Spaß, über traurige Sachen zu schreiben.“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 111-113).

Wie man sehen kann, sucht Tina nach dem Tod ihrer Schwester nach neuen Gründen, um zu leben. Tina findet nach dem Tod der Schwester mit ihren Sachen einen gewissen Trost. Sie möchte auch etwas für das Andenken der Schwester machen. Diese Sachen symbolisieren den Halt am Leben zu bleiben. In diesem Sinne kann dieser Teil unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 116-118 sehen;

“Zwei Pakete sind angekommen, eines für Cilla, eines für Tina, mit Material für den Literatur- Und Theaterkurs im August. Cillas Paket läßt Tina liegen, aber ihr eigens macht sie auf und wirft einen Blick hinein. Aus dem ausführlichen Programm geht hervor, daß es in diesem Kurs bestimmt keinen Leerlauf geben wird.
 Lustlos blättert sie Bücher und Hefte durch ... Auf jeden Fall nicht ohne dich. In einem Heft bleibt sie an einer Seite hängen:

A: Die Märchen lügen, Allerliebste Schwester. In der Wirklichkeit gibt es *kein Salikon, keinen blühenden Rosenbusch, hinter den man kriechen kann, kein Loch in der Erde, das zu dir hinunterführt. Bestimmt bist du dort Königin, aber einen Eingang dorthin gibt es nicht.*

Salikon! Allerliebste Schwester! Erinnerst du dich noch an das Buch, Cilla! Welch eine Frage! Klar erinnere ich mich daran. Das war doch unser Lieblingsbuch. Und als ich es im Kindergarten erzählte, sagten alle, du hast ja deine Schwester. Ja, die hatte ich. Damals haben wir immer Allerliebste Schwester zueinander gesagt. Wir hatten genau das, was alle anderen sich wünschten. So oft hab ich daran gedacht...

... und es auch gesagt, betont Cilla.

...jedesmal, wenn wir bis tief in die Nacht nebeneinander im Bett gelegen und über alles geredet hatten, einfach über alles, hab ich gedacht...

...und gesagt...

... das Beste, was man sich wünschen kann, das hab ich ja! Niemand kann behaupten, daß ich nicht eingesehen hätte, wie gut ich es hatte, bevor ich dich verlor.

Du hast mich ja nicht verloren, sagt Cilla. Wir sind einander genauso nah wie immer.

Tina blickt nachdenklich in den Spiegel. Ich glaub, ich fang langsam an zu spinnen, sagt sie, inzwischen mehr zu sich selbst. Ich seh dich und hör dich, obwohl es dich nicht gibt. Kann man vor Kummer den Verstand verlieren?

Du weißt, daß es mich gibt, sagt Cilla. Das ist doch nicht gesponnen." (Pohl und Gieth, 2017, s. 116-118).

In der "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" kommt ein Paket für Tina zu Hause an. Zwei Pakete für den Theaterkurs im August kommen an und Tina öffnet ihr eigenes Paket. Sie sagt: "Komm mit mir Cilla", sie erinnert sich daran, dass sie ohne Cilla ist. Tina denkt, dass dieser Sommerkurs ohne Cilla keinen Spaß machen wird. Tina denkt an einige Erinnerungen mit Cilla. Sie denkt an ihre Zeit im Kindergarten, an die Gespräche abends in ihrem Zimmer und an ein Märchenbuch, das sie beide sehr geliebt haben. Wie man hier sehen kann hatten die Geschwister Angst vor einer Gestalt in diesem Buch, auf die man jetzt verweist. Diese Märchengestalt und der Begriff "Tod" werden hier verglichen. Indem man Märchen und Realität vergleicht, betont man, dass es keine Gestalten gibt. Betont wird jedoch, dass man in der Realität keine verstorbene Person erreichen kann. Bevor Tina ihre Schwester verloren hatte, dachte sie, dass es ihr gut geht. Jetzt denkt sie, dass es ihr nie wieder gut gehen wird. Tina, die ihre eigene Silhouette im Spiegel als Cilla sieht, denkt dabei, dass sie Cilla hört und sieht. Sie spricht immer wieder mit ihrer Schwester und deren Erinnerungen. Sie fragt sich immer wieder, ob ein Mensch aus Kummer verrückt werden kann. Sie denkt, dass Cilla sie bestätigt. Wie man daraus erkennen kann, ist Tinas emotionaler Zustand unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" zu bewerten.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 150 sehen;

“Im Traum kommt Cilla und liest mir von der Wiese mit der Blume in der Mitte vor. Diese Blume heißt Liebe. War ich bisher ein flatternder Schmetterling auf der Wiese, hab ich jetzt endlich meine Blume gefunden, bei der ich bleiben will.

Danke, Cilla, daß es dich gibt und daß du mir den Weg zu Stefan gezeigt hast! Ich liebe ihn, das weiß du. Und du weißt, daß es Tina jetzt endlich ernst ist.

Danke, Schwester, allerliebste Schwester! Hilf mir jetzt, ihn zu behalten.”
(Pohl und Gieth, 2017, s. 150).

Ausserdem träumt Tina von Cilla. In diesen Träumen kommt Cilla und liest ihr auf blumigen Feldern ein Buch vor. Diese Blume heißt Liebe. Sie sieht sich als einen Schmetterling auf einer Wiese und denkt, dass sie endlich ihre Blume gefunden hat. Sie dankt Cilla dafür. Weil das, was Tina als Blume sieht, eigentlich Stefan ist und dies hat ihr Cilla gezeigt. Cilla weiß, dass sie Stefan sehr liebt. Also hat sie ihr geholfen. Sie braucht wieder ihre Hilfe, diesmal, um Stefan nicht zu verlieren. Tina sieht Cilla als einen Engel, der um ihre Hilfe eilt. Cilla ist jetzt ein Engel, die alles sieht und ihr hilft. Sie hat jetzt in ihren Träumen Frieden mit Cilla geschlossen. Ihre Alpträume sind beendet und ihre Träume haben angefangen sie zu entspannen. In diesem Sinne kann dieser Teilunter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 155-156 sehen:

Die durcheinandergeratenen Gefühle von Tina nach dem Tod ihrer Zwillingschwester zeigt wie schwer die Zeit der Wiederverarbeitung ist. Cilla sprach mit Tina auf der Schultreppe und Sandra war zu dieser Zeit auf der Treppe und wurde aus Angst ohnmächtig. Laut Tina kommt Cilla so aus dem Nichts und verschwindet dann wieder. Das ist sehr schmerzhaft für Tina. Tina möchte auch, dass diese Situation so schnell wie möglich endet. Eigentlich glaubt sie auch nicht daran, dass Cilla kommt. Das ist eigentlich nur eine Halluzination. Als ihre Eltern Monika und Albert von dieser Situation erfahren, sind sie sauer auf Tina. Sie wollen nicht, dass Tina ihre Schule vernachlässigt. Aber sowohl ihre Freunde als auch Tina haben die Eltern bei ihrem eigenen Schmerz einen Sommer lang getröstet, aber sie selber als Eltern haben sich nicht um Tina gekümmert. Tina hat ihre Trauer alleine gelebt.

“Tina nickt. Schließlich ist es erst zwei Tage her, daß sie gesehen hat, wie Cilla die Treppe herunterkam, und das auch ganz natürlich fand. »Cilla, kannst du nicht...« begann sie, hielt aber inne, weil es Sandra war, die auf der Treppe der Wirklichkeit herunterkam. Und Sandra erschrak so sehr, daß sie beinahe ohnmächtig wurde.

»Alle können mal den Namen verwechseln«, gibt Tina zu, aber sie erzählt Lotta nicht, daß sie vor zwei Tagen unten an der Treppe nicht nur den Namen verwechselt hat, sondern auch die Person. Das kommt oft vor: Tina sieht Cilla, hört Cilla, doch dann verändert sich die Umgebung ein klein wenig, und plötzlich ist es doch nicht Cilla. Jedesmal tut das weh, sehr weh.

Wann wird das aufhören? Cilla kommt ja nie mehr zurück, wann werde ich also aufhören, sie zu sehen?

Tränen und Wutausbrüche. Schwänzen und Weglaufen. So etwas erzeugt Telefongespräche von der Schule zu den Eltern, anschließend machen Monika und Albert Tina Vorwürfe, weil sie sich nicht zusammennimmt.

»Bildest du dir etwa ein, daß du Cillas Andenken irgendwie dadurch ehrst, daß du die Schule vernachlässigst!«

Den ganzen Sommer lang hab ich auf meine deprimierten Eltern aufgepaßt! Mich selbst zurückgestellt und ihnen mit allem geholfen. Jetzt ist ihr Dank, daß sie mir das Recht zu trauern verweigern. Tod und Trauer sind offensichtlich ausschließlich Erwachsenen vorbehalten. Wer vierzehn Jahre alt ist, hat den Kopf hochzuhalten, ein fröhliches Gesicht zu machen, sich mit seinem Make-up zu beschäftigen, dreimal täglich die Pickel zu betupfen und wenigstens anständig mit der Schule fertig zu werden.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 155-156).

Wie gesehen werden kann, haben ihre Eltern als Erwachsene ihre eigenen Schmerzen gelebt, während sie unbewusst von Tinas emotionaler Welt und ihren Schmerzen waren. Das allein gelassene Kind durchlebt Halluzinationen aufgrund der tiefen Schmerzen. In diesem Fall geht es um die Konfrontation von Tina mit dem Tod ihrer Schwester. Im deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" geht es um ein Kind, das den Tod der Schwester miterlebt und Halluzinationen bekommt. Es kann gesagt werden, dass in diesem Sinne dieser Teilunter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden kann.

Ein weiterer Todesbegriff kann man auf Seiten 159-160 sehen;

“Sie hat insofern Glück, als ein neuer Schulpsychologe seinen Dienst im Schulbezirk angetreten hat. Er heißt Georg Jansson, kommt von weit her, ist ein unbeschriebenes Blatt und hat keinerlei Ruf, gegen den er sich verteidigen muß, allerdings auch keinen, der ihm hilft. ...

...Aber Georg sagt nichts, was sie zwingt, ihren Vorsatz wahrzumachen. Bald hat er, ohne zu fragen, erfahren, was sie bedrückt. Der Sommer ist echt beschissen gewesen, erfährt er. »Mama und Papa haben die ganze Zeit Selbstmordgedanken mit sich herumgetragen, also mußte ich mich um sie kümmern. Sie bilden sich ein, sie hätten mehr Recht zu trauern als ich. Aber

wir waren doch Zwillinge, Cilla war wie ein Teil von mir, niemand stand ihr so nahe wie ich, aber ich darf irgendwie nicht trauern. Das ist verkehrt.« Georg nickt. »Trauer ist etwas Unendliches«, murmelt er, oder jedenfalls so ähnlich. »Sie reicht für alle.«

»Und Jonny ist ausgezogen, nein, geflohen, er hat's nicht ausgehalten. Daß er vielleicht auch trauert, daran hat irgendwie niemand gedacht, aber ich weiß, daß er's tut. Und dann hat er einen Job in einem Zeichenbüro bekommen, wenn man's genau nimmt, ist das wahrscheinlich der Hauptgrund, warum er ausgezogen ist. Jetzt, wo er nicht mehr daheim ist, merk ich, daß ich ihn zum Reden gebraucht habe, ich bin so wahnsinnig einsam. Hier in der Schule sind all nur damit beschäftigt, sich die Nägel zu lackieren und sich zu schminken und neue Frisuren auszuprobieren. Und immer muß es der letzte Schrei sein – von der Frisur und den Ohrringen bis runter zu den Schuhen. Die sind ja so oberflächlich, daß man einfach keinen Kontakt zu ihnen kriegt. Und die Lehrer glauben, ich hätte Cilla vergessen. Sie glauben, ich wäre zu jung, um den Tod überhaupt zu verstehen, und daß ich alles vergessen hätte, weil der Sommer jetzt vorbei ist. Ziemlich vernagelte Denkweise – von sehr bescheurten Erwachsenen. Sie sind es doch, die vergessen haben, wie es ist, jung zu sein – was man da denkt und weiß und empfindet. Wie kann man überhaupt Lehrer werden, wenn man so was vergessen hat? Wie kann man Lehrer sein, ohne täglich daran erinnert zu werden und ohne am Ende aufzuwachen?« (Pohl und Gieth, 2017, s. 159-160).

Der Dialog zwischen Tina und dem Schulpsychologen ist auch ein Streben nach seelischer Heilung. Von Zeit zu Zeit hat sie die Möglichkeit mit ihm zu sprechen. Sie sagt, dass es ihren Eltern so schlecht geht, dass sie an Selbstmord denken und dass es ihnen aufgrund des Verlustes ihrer Tochter sehr schlecht geht. Tina meint auch, dass sie immer für ihre Eltern da ist. Sie gibt den Eltern auch Recht. Aber Tina beschwert sich, dass ihre Eltern ihren Schmerz nicht verstehen. Denn auch Tina ist Cilla am nächsten. Sie ist ihre Zwillingsschwester. Sie denkt, dass ihr niemand näher sein kann. Tina versucht immer für ihre Eltern aufrecht zu stehen. Sie ist geduldig wie eine reife Erwachsene, wenn die Eltern ihren Kummer ausleben. All dies erzählt sie dem Lehrer. Sie erzählt von ihrem Bruder Johnny, der sogar das Haus verlassen hat, weil er die Trauer zu Hause nicht mehr ausgehalten hat. Sie fühlt sogar, dass ihre Lehrer denken, dass sie Cilla vergessen hat. Tina ist wütend auf sie, weil sie so denken. Tina lebt als Kind alleine ihre Trauer aus und hat ihre Schwester nie vergessen, ganz im Gegenteil, sie empfindet großen Schmerz. Daraus kann man verstehen, dass Tinas Trauer, unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden kann.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 215-217 sehen;

“Ich hab Angst, vor Trauer verrückt zu werden. Ich denke so viel an Cilla, und die Gedanken rasen dauernd im Kreis, bis ich noch verrückt werde, davor hab ich Angst. ...

Ich hab Angst davor, daß Cilla mir weh tun wird, weil sie tot ist, während ich leben darf. Die Cilla, die ich kenne, ist nicht so, aber meine Alpträume kennen sie vielleicht besser?

Darüber kann ich mit Sandra reden. Sandra sagt, sie glaubt nicht, daß Cilla ihren Tod an mir rächen will. »Du hast doch selbst gesagt, daß das Leben dort drüben, wo Cilla jetzt ist, viel schöner ist als das Leben hier. Du bist diejenige, die auf der häßlichen Seite bleiben muß. Wofür müßte sie sich da rächen?«

Und ich sage zu Sandra, was ich glaube – nämlich, daß Cilla alles verziehen hat. Cilla hat verstanden, daß der Druck, der von den anderen ausging, so groß war, daß Sandra ihm nicht widerstehen konnte. Wir glauben sozusagen füreinander und haben nicht mehr soviel Angst. Nachdem wir ein paar Stunden miteinander geredet haben.

...

»Und wenn du alles andere völlig vergißt, Cilla wirst du nie vergessen. Das ist unmöglich, absolut unmöglich. Daß die Wirklichkeit, egal ob Gegenwart oder Vergangenheit, ein Traum ist, dieses Gefühl ist eine völlig normale chemische Reaktion, eine Art Chemie der Trauer, etwas, das automatisch einsetzt, um die Menschen vor etwas zu verteidigen, das sonst zu überwältigend wäre.

Und von den Alpträumen haben wir gesprochen. Das ist dein schlechtes Gewissen, das alle Anklagen, die du gegen dich selbst richtest, in der Verkleidung von Cillas Anklagen auftreten läßt. Ich hab dich doch schon einmal gebeten, Tina das alles zu erklären. Tu das, dann wirst du bestimmt ruhig schlafen.

Natürlich mußt du dir einreden, daß Cilla noch am Leben sei, und zwar wie du selbst sagst: weil es sonst zu schmerzhaft wäre. Das ist nicht schlimm, überhaupt nicht schlimm, diesen Trost brauchst du. Wenn du ihn nicht mehr brauchst, wirst du dir selbst auch nichts mehr vormachen, so einfach ist das.«

...

Aber über ihre größte Angst spricht sie nicht, obwohl sie das vielleicht tun müßte. Diese Angst handelt von den Augenblicken, in denen sie entdeckt, daß Cilla in ihr drin steckt, Augenblicke, in denen sie Cillas Gefühle hat und Cillas Gedanken denkt, Augenblicke, in denen sie tatsächlich nicht weiß, wer sie ist, Cilla oder Tina.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 215-217).

Die Seiten wo Tina manchmal über ihre Schwester Cilla mit ihren Freunden und manchmal mit dem Schulpsychologen spricht ist auch eine Hilferuf. In ihren Träumen sieht sie, dass Cilla immer böse auf sie ist. Sie stellt sich die Frage, ob ein Mensch vor Trauer verrückt werden kann. Tina ist als kleines Kind Zeugin vom Tod ihrer Schwester geworden. Sie gibt sich die Schuld an dem Unfall, da er auf dem Weg zur Schule passiert ist. Abgesehen davon sieht sie jedesmal, wenn sie in den Spiegel schaut Cilla, da Cilla ihr Zwilling ist. Sie fühlt, als ob sie Cillas Gefühle und Gedanken besitzt und sie denkt sogar, dass sie Cilla selbst ist. Das kommt daher, weil sie ihren Zwilling sieht, wenn sie in den Spiegel schaut. In diesem Sinne können Tinas emotionale Schwankungen in

diesem Abschnitt unter der Überschrift "Zeit der seelischen Heilung und Wiederherstellung" bewertet werden.

2.5. ANALYSE DER FRAGEN VON DER AUSSICHT DER KINDER ÜBER DEN TOD

Da die Welt der Erwachsenen und Kinder sich nicht übereinstimmen und die Welt der Kinder noch fiktiver und abstrakter ist als die der Erwachsenen, kommt es vor, dass die Erwachsenen die Fragen der Kinder nicht beantworten können. Beim Tod ist es auch so. Manchmal wird von den Kindern über den Tod solche Fragen gestellt, dass die Erwachsenen dies nicht beantworten könne. Eigentlich sie sind sich dem Antwort bewusst aber wissen nicht wie sie das für ein Kind aufbauen und wiedergeben. Hier bei dem Tod ist es ersichtlich.

2.5.1. Was machen die Erwachsenen, wenn Kinder fragen stellen.

Wenn Kinder über Tod fragen stellen, ist es wichtig, dass die Eltern diese Fragen kurz und verständlich beantworten. Obwohl sie klein sind, erwarten sie von ihren Eltern eine ehrliche Antwort (https://www.allianzhaus.de/fileadmin/Arbeitskreise/Kinder/Dokumentation_Veranstaltung_2007_-_Kinder_erleben_Tod_und_Trauer.pdf, abgerufen am 25.07.2017)

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als "Kinder fragen, was antworten wir?" behandelt wird

In den türkischen Werken gibt es keine Entsprechungen unter diesem Titel.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als "Kinder fragen, was antworten wir?" behandelt wird

In den deutschen Werken gibt es sehr viele Stellen wo die Erwachsenen sich in einer fragwürdigen Situation befinden, wenn die Kinder fragen zum Tode stelle.

b.1. In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" wird der Begriff des Todes als "Kinder fragen, was antworten wir?" so behandelt

Unter der Überschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" sehen wir in dem deutschen Werk "Mondmutter" die Eifersucht und Wut von Monika auf die anderen Kinder in der Schule, weil deren Mütter noch am Leben sind und ihre und Jens' Mutter gestorben ist.

“Manchmal sitzt Monika da hinten auf ihrem neuen Platz vor der Wand, starrt auf die Rücken ihrer Mitschüler, und wilder Haß steigt in ihr hoch. Nur Jens nimmt sie davon aus. Die anderen haben alle ihre Mütter noch. Warum muß ihre Mutter tot sein? Ausgerechnet ihre? Corinnas' ist schon so alt, sieht aus wie ihre Großmutter. Oder die von Gerd, dauernd ist sie im Krankenhaus. Von Vera, von Katinka, irgendeine, nur nicht ihre. Wie ungerecht das ist. Dann wieder schämt sie sich dieser Gedanken und geht bedrückt zwischen Isabel und Sarah nach Hause. Die versuchen sie aufzuheitern, aber es gelingt nicht. Eure Mütter leben auch noch, denkt Monika mißgünstig und ist gleichzeitig über sich entsetzt, weil sie Sarah und Isabel den gleichen Kummer zuschieben will, den sie selbst ertragen muß.” (Kilian, 1989, s. 55-56).

Hier stellt sie die Frage, warum ihre Mutter gestorben ist, während einige Mütter sehr alt sind und andere im Krankenhaus liegen. Monika möchte, dass ihre beiden Schwestern Sarah und Isabel den gleichen Schmerz verspüren wie sie. Wie man daraus versteht, denkt Monika nur an den Tod ihrer eigenen Mutter und sie vergleicht sich mit anderen Kindern und kritisiert, warum die anderen Kinder keine Schmerzen erleiden müssen. Hier ist der Begriff "Tod" nur andeutend kritisiert worden. Aus diesem Grund kann das Kritisieren von Monika, wenn auch indirekt, unter der Überschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 55-56;

“Mitleid und Neugier, verstohlen und versteckt. Aber Monika fühlte die Blicke und flüchtete sich ins Schulklo, hielt es nicht mehr aus, sie weinte hemmungslos. Und dann bat sie darum, sich in die letzte Reihe, ganz hinten an die Wand, setzen zu dürfen. Es wurde ihr sofort erlaubt, und vieles wird ihr nachgesehen, auch jetzt noch. Doch die anderen fangen an zu murren: »Nein, nicht schon wieder«, oder »Sie macht sich bloß interessant!« Denn Monika hat wieder mal die Hausaufgaben nicht und muß sie auch nicht nachmachen. Oder während der Religionsstunde läuft sie plötzlich raus, und drinnen sprechen sie weiter vom »ewigen Leben« und vom »Leben nach dem Tod« und »der Auferstehung«. Und Monika kommt nicht zu Recht damit. Mutter, wie sie war, als sie starb, bleibt sie immer im gleichen Alter? Oder wird sie auch alt? So wie sie, Monika, erwachsen werden wird – und älter und älter – bis ... Mama könnte immer noch die gleiche junge Frau sein und Monika eine Greisin bei der Auferstehung später, wenn sie, Monika, auch das ewige Leben haben wird.

Der Pfarrer sprach bei der Beerdigung davon. Monika kommt einfach nicht zurecht damit, zermartert sich das Hirn da auf dem leeren Schulhof. Fragt aber nicht, als sie zurück ins Klassenzimmer kommt und sich nach einem Nicken der Lehrerin stil auf ihren Platz setzt.

Wen sollte sie auch fragen?

Weder der Pfarrer, die Religionslehrerin noch sonst ein Mensch waren je tot. Das weiß sowieso keiner." (Kilian, 1989, s. 55-56).

Die Situation, wie Monika im Religionsunterricht an den Tod der Mutter erinnert und weinend die Klasse verlässt und danach die Fragen anfährt, was der Tod ist, kann als Beispiel gegeben werden. Der Begriff Tod lässt den Schmerz wieder in ihr aufkommen, so dass sie weinend die Klasse verlässt. In der Klasse werden Themen wie unendliches Leben, Leben nach dem Tod und Reinkarnation besprochen. Daraufhin denkt das Kind immer an das gleiche Alter, als die Mutter starb. Falls das unendliche Leben wirklich existiert, dann wird nach der Vorstellung von Monika die Mutter immer jung bleiben und sie selbst wird alt wie eine Oma sein. Der Pfarrer und der Religionslehrer hatten dies so erklärt und Monika möchte diese Fragen stellen. Sie fragt sich, ob sie den Religionslehrer oder den Pfarrer fragen soll. Aber Monika denkt, dass jemand, der noch lebt und noch am Leben ist, nicht wissen wird, was passiert, wenn man stirbt. Jemanden zu fragen, was nach dem Tod passiert kann unter der Überschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" bewertet werden.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff des Todes als "Kinder fragen, was antworten wir?" so behandelt:

Tina setzt sich an den Schreibtisch und kontrolliert Cillas Tagebuch. Als sie den Kopf hebt, sieht sie ihr eigenes Gesicht und fühlt, als ob Cilla ihr gegenüberstehen würde. Obwohl sie den Unfall niemals vergessen wird, beschließt sie, den Unfall detailliert zu schreiben, um sich später an Cillas Unfall zu erinnern. Nach jedem Satz wartet sie auf eine Antwort oder eine Zustimmung von ihrer Schwester Cilla. Sie hat das Bedürfnis alles zu fragen, denn es ist Cillas Tagebuch. Tina hat ein Art Kommunikation mit Cilla. Es ist, als ob sie mehr mit ihr reden würde, als ihr zu schreiben. Und als ob sie eine Antwort, bekommen hätte, sagt sie, dass sie das Tagebuch nur noch für Cilla schreiben wird. Sie schreibt alles was sie will in dieses Tagebuch. Nur dieses Tagebuch wird sie weiterhin für Cilla schreiben. Sie denkt sich ein Gedicht für sie, aber es muss ein besonderes Gedicht sein. Sie schreibt für Tina zu Cillas 13. Geburtstag

“Dort ist die Zeit am zweiten Mai stehengeblieben. Jetzt sitzt sie zum erstenmal seit Cillas Tod am Schreibtisch und versucht sich auf ihr Tagebuch zu konzentrieren. Ihre letzte Eintragung stammt aus dem März.

Es ist so viel passiert, fängt sie an, hält aber sofort inne und hebt den Blick zum Spiegel. Sieht, wie Cilla drinnen im Spiegelzimmer gleichzeitig den Kopf von ihrem Tagebuch hebt und Tinas Blick begegnet. Es ist so viel passiert. Soll ich tatsächlich über den Unfall schreiben, Cilla? Man schreibt doch Tagebuch, um sich später an die Dinge zu erinnern, aber das hier werde ich nie vergessen, das weiß ich.

Schreib trotzdem ein paar Worte, antwortet Cilla.

Es ist so viel passiert. Vor ungefähr einem Monat wurde Cilla überfahren und starb. Um genau zu sein, am Geburtstag meiner Mutter, dem 2. Mai.

Sie fragt den Spiegel wieder um Rat. Ist okay, nickt Cilla. Du brauchst mich nicht wegen allem zu fragen! Es ist doch dein Tagebuch.

Mein Tagebuch? Wenn du meinst.

Der Rest dieses Tagebuchs ist für dich, Cilla! Hast du das gehört? Du darfst mein Tagebuch lesen. Was sagst du dazu?

Cilla lacht ihr entgegen. Von mir aus. Ich mach trotzdem, was ich will. Aber natürlich ist es gut, wenn man die Erlaubnis hat, dann braucht man sich nicht zu schämen. Ich hab mir ein Gedicht ausgedacht, sagt Tina und wechselt das Buch, die Gedichte müssen nämlich in ein besonderes Buch geschrieben werden, in eines, das sie von Cilla bekommen hat. Für Tina von Cilla zum 13. Geburtstag steht auf der ersten Seite. Auf den Umschlag hat Cilla eine Friedenstaube gezeichnet, und auf die Innenseite des Einbands hat sie geschrieben:

Die tiefsten Gefühle

Verbergen sich im Innersten

Bei den ungesagten Worten.

Viel zu viele ungesagte Worte hab ich für dich, murmelt Tina. Über vieles haben wir geredet, aber die tiefsten Gefühle äußert man vielleicht nie. Ja, es ist genau so, wie du hier geschrieben hast. Aber ich hab mir trotzdem ein Gedicht ausgedacht. Höchste Zeit, daß du es liest.

Gern, sagt Cilla und durchwühlt ebenfalls die Papiere, die vor ihr liegen. Tina schreibt das Gedicht langsam und mit schönen Buchstaben ins reine: ... Aber die Erinnerung an sie lebt

Hier in meinem Herzen.

Hier hat sie ihren eigenen Platz,

Wo sie für immer bleiben darf.

Glückwunsch, daß du's endlich kapiert hast, seufzt Cilla, als Tina die letzte Strophe geschrieben hat. Ich werde immer bei dir sein, j'en jure! Näher als je zuvor. Vergiß das nicht! Und sei nicht so traurig, Tina!

Tina ist wieder beim Tagebuch:

Alle sind so wahnsinnig traurig, Cilla. Vor allem ich bin so verdammt traurig. Du fehlst mir, du fehlst mir, du fehlst mir!

Sie schaut auf und begegnet Cillas Blick, der genauso traurig und blau ist wie ihr eigener. Monika ist traurig, erzählt sie. Und Albert ist traurig, Jonny ist nie daheim, hier ist alles so traurig, du hast ja keine Ahnung, was du uns angetan hast. Menschenskind, wie konntest du nur!

Schreib, sagt Cilla. Rede nicht, schreib lieber.

Cilla, du bist mir doch hoffentlich nicht böse? Ich bin oft so unmöglich gewesen... Bitte, sei nicht böse. Ich hab dich so schrecklich gern.

Jetzt muß sie es trotzdem aussprechen: Ich hab dich so schrecklich gern.

Cilla sagt gleichzeitig dasselbe: Ich hab dich so schrecklich gern.

Warum konnte ich dir das nie sagen, während du gelebt hast!

O doch, manchmal hast du's schon gesagt, protestiert Cilla.
 Tatsächlich? Ich kann mich nur daran erinnern, daß ich immer fies gewesen bin. Aber ich hab's nicht so gemeint, das versprech ich.
 Ich weiß, sagt Cilla. Ich weiß! Ich hab dich schrecklich gern. Ich liebe dich, Tina!" (Pohl und Gieth, 2017, s. 99-103).

Sie schreibt das Gedicht mit schönen Buchstaben. Sie schreibt, dass sie weg ist und niemals zurückkehren wird, dass sie tot ist und dass sie es nicht glauben kann. Sie schreibt, dass sie noch vor ein paar Minuten bei ihr gewesen ist und dass sie neben ihr war, gelacht und geredet hat und dass sie glücklich und voller Leben war. Ihr ganzes Leben lang wird Cilla bei ihr sein. Sie werden sich nicht trennen. Sie wird den Rest ihres Lebens bei ihr sein. Im Herzen wird sie die Erinnerungen auf ewig tragen. Tina schreibt mit tiefen Emotionen. Obwohl sie den Weggang der Schwester anfangs nicht akzeptieren kann, kommuniziert sie so mit Cilla. Die Erinnerungen in ihrem Herzen gehören nur Cilla. Tina sagt zu ihrem Spiegelbild Cilla, dass sie nie böse mit ihr sein soll, da sie sie sehr liebt. Immer wieder sagt sie, wie sehr sie ihre Schwester liebt. Und sie empfindet Reue, weil sie ihr nie gesagt hat, wie sehr sie sie liebt, als sie noch am Leben war. Minuten vor ihrem Tod hatte Cilla ihr gesagt, wie sehr sie sie liebt. Aber Tina fühlt ihr tiefes Bedauern. Nach einer solchen Trennung verdoppelt sich Tinas Trauer. Wie daraus zu ersehen ist, empfindet Tina die Gefühle von Liebe, Sehnsucht und Bedauern, und in diesem Sinne kann dies unter der Überschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 172 sehen;

“So kommt es, daß, während alle übrigen Lehrer einhellig der Ansicht sind, Tina sei auf dem besten Weg, auszurasen, Evy von einem Mädchen zu berichten weiß, das sich voller Intensität und Konzentration der Musik widmet.

Ja, Tina spielt, spielt jeden Tag ungefähr eine Stunde lang und merkt, daß die Konzentration ihr für diese eine Stunde Ruhe schenkt. Auch die Wahrnehmung, daß Cilla während dieser Stunde anwesend ist, schenkt Ruhe. Die Wahrnehmung, daß sich Licht und Luftdruck im Zimmer unmerklich verändert haben, bedeutet, daß sie gekommen ist und dicht hinter mir steht. Im Spiegel dar ich sie nicht suchen, umdrehen darf ich mich auch nicht, Cilla ist scheu geworden, dann verschwindet sie.

Wenn ich hinter die Töne lausche, die ich erzeuge, höre ich deine Querflöte wie früher. Cilla! Bitte ich. Bleib bei mir, auch nachdem ich aufgehört hab zu spielen.

Aber es gibt Regeln, die gelten sowohl für Lebende als auch für Tote. Wenn ich die behalten will, muss ich in alle Ewigkeit weiterspielen.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 172).

Die Hingabe von Tina an Musik. Sie spielt jeden Tag eine Stunde Flöte und das gibt ihr ein Gefühl der Ruhe. Sie spielt jeden Tag eine Stunde Flöte und das gibt ihr ein Gefühl der Ruhe. Auch befindet sich Cilla zu diesen Zeiten irgendwo hinter ihrem Rücken. In diesem Moment ändert sich das Licht und die Farbe, das bedeutet, dass Cilla da ist. Tina kann nicht in den Spiegel schauen oder sich umdrehen. Immer wenn Tina Flöte spielt, hört sie Cilla Flöte spielen, deshalb beginnt sie erneut mit der Musik. Tina flüstert Cilla nach dem Flöten zu, dass sie noch bleiben soll. Sie tröstet sich selbst, dass die Lebendigen und die Toten sich an bestimmte Regeln halten müssen. Die Musik bedeutet, dass Cillas kommt, also gibt sie ihr Frieden. Tina selbst hat Wege gefunden, mit ihrer Schwester zu kommunizieren. Das Flötenspiel ist eines von ihnen. Sie erreicht ihre Schwester auf diese Weise. Sie ist so sehr an den Begriff des Todes gewöhnt, als ob Cilla kommen würde, wenn sie Flöte spielt und wenn sie aufhört, kommt es ihr so vor, als ob Cilla nicht mehr bleiben kann. Die Situation von Tina kann unter der Überschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 173;

“Ja, das sind Stunden der Ruhe, des Glücks, kann man sogar sagen. Daher ist Tina schutzlos und unvorbereitet, als ihr Schlaf erneut von verzerrten Traumbildern gestört wird. Cilla kommt und bedroht sie mit ihren blauen, gebrochenen Händen. Gibt Tina die Schuld an ihrem Tod. und will ihren Platz einnehmen. Abwechselnd sinnloses Streiten und untröstliches Weinen. Tina weiß, daß sie träumt, sie will aufwachen, um sich davon zu befreien. Sie kämpft mit Cilla, aber es gelingt ihr nicht, aus dem Kerker der Träume auszubrechen. Hier ist es so kalt, klagt Cilla. Es ist still und friedlich, aber ich friere so sehr.

Da wacht Tina auf und zittert vor Kälte. Sie wickelt sich in Decken ein, wird aber dennoch nicht warm. Schläft schließlich ein oder schläft nicht ein. Weiß nicht, ob sie träumt, daß Cilla sich neben sie hinlegen will, oder ob sie wach ist und das, was passiert, Wirklichkeit ist. Ich will mich bei dir wärmen, sagt Cilla und legt eine Eishand auf Tinas Brust, übers Herz. Du glaubst, daß du frierst, aber im Vergleich mit mir bist du heiß.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 173).

Die Schutzlosigkeit von Tina in ihren Träumen ist auch ein Beispiel. Sie sieht Cilla, die mit gebrochenen und blauen Fingern und ihren blauen Augen kommt und sie bedroht. Sie sagt, dass Tina für ihren Tod verantwortlich sei und sie ihren Platz einnehmen würde. Sie diskutiert auf sinnlose Weise mit ihr und weint unkontrolliert. Tina weiß, dass sie träumt und irgendwann aufwachen wird. In ihren Träumen kämpft sie mit Cilla, aber sie verliert. Cilla sagt zu ihr, dass es dort sehr kalt ist und dass sie friert. Tina wacht

frierend aus ihrem Schlaf auf und zittert vor Kälte. Als sie wieder einschlft, erinnert sie sich nicht an diesen Moment. Wieder kommt Cilla und legt ihre eisigen Hnde auf Tinas Brust. Cilla sagt zu Tina: "Auch du bist kalt, aber nicht so kalt wie ich". Tina fhlt sich immer schuldig wegen des Todes ihrer Schwester und weil sie noch am Leben ist. Die Situation von Tina kann unter der berschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seite 176 sehen;

“In diesem Herbst jedoch ist alles friedlich. Tina wandert durch den lichter werdenden Wald und denkt ber Georg Janssons Worte nach. Denkt, indem sie sich mit Cilla unterhlt, mit Cilla, die an ihrer Seite geht: Bist du mir bse, Cilla? Georg glaubt, daβ ich wegen irgendetwas ein schlechtes Gewissen habe.

Ich darf mich nicht umdrehen, um Cilla anzusehen, wenn sie antwortet. Das hab ich aus Versehen ein paarmal getan, hab mich zu ihr umgedreht, wie ich es gewohnt bin; frher haben wir uns immer so unterhalten. Aber jetzt nicht mehr, sie verblaβt und verschwindet und hinterlft nicht als ein Loch.

Vielleicht liegt Georgs Worten ja ein Krnchen Wahrheit. Vielleicht trag ich all diese Bilder, die Bilder der Trume und der wachen Momente, in meinem Inneren, so daβ ich mir Cillas Anwesenheit nur einbilde, vielleicht ist es so, mich davon berzeugen zu lassen, als durch meine eigene starke Einbildungskraft Frieden zu finden. Der Beweis dafur, daβ ich irgendwie trotz allem recht habe, ist, daβ du hier neben mir gehst und antwortest, Cilla, das ist ja keine Einbildung. Aber warum bist du in letzter Zeit so scheu und verschwindest jedesmal, wenn ich dich so schrecklich gern sehen will? Ist es Georg, der dich von mir abschreckt? Sein Gerede ber mein schlechtes Gewissen?“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 176).

Die verwirrten Gefhle von Tina, wenn sie nach Cillas Tod von ihr trumt ist ein weiteres Beispiel. Der Psychologe sagt zu Tina, dass sie ein schlechtes Gewissen hat und dies fhrt dazu, dass sie Schuldgefhle hat. Aus diesem Grund trumt Tina von einer wtenden Cilla. Die Situation von Tina kann unter der berschrift "Kinder fragen, was antworten wir?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff kann man auf Seiten 177-179 sehen;

“Dann geschieht etwas Neues. Georg zieht auf den Sessel: »Setz dich da hin, das ist viel bequemer. So. Und ich setze mich jetzt so hin, daβ ich dich nicht sehe und du mich nicht zu sehen brauchst. Wie fhltst du dich?«

...

»In der Nacht nach Cillas Tod hatte ich einen wunderbaren Traum.«

»Ja?«

»Wir waren mit dem Fahrrad unterwegs. Waren beim Baden. Alles war wunderschn.«

...

»Cilla ist meine Zwillingschwester.«

»Cilla ist meine Zwillingschwester.«

»Ich liebe sie, sie ...«

»Ich liebe sie, sie liebt mich.«

»Das einzige, was ich ihr nicht verzeih kann, ist ...«

»Das einzige, was ich ihr nicht verzeih kann, ist, daß sie gestorben ist. Ich kapiert einfach nicht, wie sie das tun konnte. Wieso hat sie sich überfahren lassen und mich zurückgelassen? Jetzt kann ich sehen, wie ich mit Mama und Papa und den Freunden und dem Leben und der Sehnsucht fertig werde, mit der Sehnsucht, du fehlst mir, du fehlst mir so wahnsinnig, zum Teufel noch mal!«

Tina hört plötzlich, was sie sagt, und verstummt abrupt. Georg fährt fort, zwingt sie: »Ich hab geträumt, daß sie mir die Schuld an ihrem Tod gab. Am schlimmsten ist daß...«

»Ich hab geträumt, daß sie mir die Schuld an ihrem Tod gab. Am schlimmsten ist daß...« Tina bricht ebenfalls ab, weil sie das Krach hört, den unbeschreiblichen Ton hört, als das Auto Cilla erfaßt, sie hört die Reifen kreischen, hört das Flügelflattern, als die Hausarbeit davonfliegt, hört, wie alles direkthinter ihrem Rücken passiert, an der Stelle, wo sie selbst eben noch hinübergerannt ist, wo sie die Straße des Todes überquert hat, ohne etwas anderes als den Bus zu sehen, doch jetzt sieht sie Cilla, die mit gebrochenen Händen auf sie zeigt und mit ihr tauschen will: Ich renne voraus, und du kommst hinterher und fängst den Stoß auf, ich kümmere mich um Mama und Papa und die Freunde und das Leben und die Sehnsucht, das alles übernehme ich, Hauptsache, wir tauschen, ich will nämlich leben, Tina, ich will leben! Und hemmungslos weinend schreit Tina in Georgs Zimmer hinaus: »Ich will leben, Cilla, ich will leben! Laß mich in Frieden le-e-e-e-b-e-n!«

»Das schlimmste ist, daß du an diese Anklage glaubst«, sagt Georg. »Du glaubst daran, daß es deine Schuld ist. Du klagst dich selbst an.« »Wenn ich aufgepaßt hätte...« weint Tina.

»Wenn du leben willst«, sagt Georg, »das heißt, in Frieden leben willst, dann mußt du jener Tina, die noch dort am Wegrand steht, klarmachen, daß es nicht ihre Schuld ist. Du mußt sie dazu bringen, das zu verstehen. Sie hat ein unglaubliches Glück gehabt, sie ist dem Tod um eine knappe Sekunde entronnen. Du mußt ihr erklären, daß dieses Glück nicht dasselbe bedeutet wie Schuld, nur will Cilla kein solches Glück hatte. Du mußt ihr erklären, daß sie sich beide in genau derselben Situation gleich unvernünftig benommen haben. Es ist keine Frage von Schuld, sondern von Glück und Pech. Tina hatte Glück, und Cilla hatte Pech. Beide waren unschuldig. Und das kannst nur du ihr erklären, Tina, weil nur du weißt, daß Tina ebenfalls unvorsichtig über die Straße gerannt ist. Das mußt du tun, du mußt sie befreien. Sonst wird Tina dort am Straßenrand stehenbleiben, klebenbleiben, ich weiß nicht, wie lange, aber alles ist zu lange, sie steht ohnehin schon viel zu lange da.« (Pohl und Gieth, 2017, s. 177-179).

Das Gespräch von Tina mit dem Schulpsychologen stellt auch die Fragen der Kinder zum Tode dar.. Tina hinterfragt den Tod ihrer Schwester.Sie beklagt sich, dass Cilla sie in ihren Träumen ständig beschuldigt. Dieses Gewissen macht sie müde. Aber in ihrem letzten Traum versteht sie sich gut mit ihrer Schwester. Während sie mit dem Psychologen spricht, erzählt sie den Unfall von Anfang an und sagt, dass es Cillas eigene

Schuld ist. Sie kann ihre eigene Schuld nicht sehen. Daraufhin stimmt ihr der Psychologe zu und sagt, dass der Tag des Unfalls ein Symbol für Glück und Unglück ist. Beide sind unschuldig. Daraus ergibt sich, dass die Frage nach dem Tod unter dieser Überschrift beurteilt werden kann.

Einen weiteren Todesbegriff sieht man auf Seiten 230-231;

„Sie hört Ola zu. Er spricht nicht oft, und wenn, dann meistens nur in kurzen Sätzen. Aber eines Abends, als Bahir verhindert ist und Ola Tina allein vom Studio nach Hause fährt, hält er mit dem Auto an der Abzweigung und blickt auf die Straße des Todes hinaus.

»Hier ist es also passiert?«

Tina nickt. Es fällt ihr schwer zu sprechen, die Anstrengung, die es kostet, sich zu beherrschen, ist allzu qualvoll. Ola ist so sexy, daß es fast weh tut, es zu ignorieren. Er bräuchte bloß den kleinsten Versuch zu machen, und Tina würde sofort hinsinken. Aber bisher hat er noch kein einziges Mal auch nur das geringste Interesse in dieser Richtung gezeigt. Jetzt sitzen sie eine Zeitlang schweigend nebeneinander und schauen die Unfalstelle an. Dann beginnt Ola zu sprechen: »Es gibt ziemlich viele Sachen, die ich bereue. Sachen, die ich getan habe, meine ich. Obwohl es an und für sich keinen Sinn hat, etwas zu bereuen. Aber am meisten bereue ich diese Aktion, als wir die Bäume umarmt haben, du weißt schon.«

»Sprich nicht davon!« flüstert Tina.

»Daß muß ich aber! Hätten wir die Bäume nicht so verdammt erfolgreich umarmt, dann hätten wir jetzt eine Schnellstraße hier gehabt.«

»Das glaub ich nicht. Vielleicht in fünf, sechs Jahren. Aber nicht jetzt. Und die Umwelt...«

»Die Umwelt!« Stößt Ola hervor. »Hier ist Cilla gestorben. Hätten wir nicht die verdammt Bäume umarmt, wäre es nicht passiert. Hätten wir sie nicht so erfolgreich umarmt, gäbe es auf dieser Strecke inzwischen keine Unfälle mehr. Die ganze beschissene Straße ist doch eine einzige Todesfalle. Und schau dir die braunen Kiefern überall an der Straße des Todes an! Riech, wie es hier stinkt! Der Umwelt geht es ohne die Schnellstraße kein verdammtes bißchen besser. Das ganze Umweltgeschwafel ist nichts als Bullshit!«

»Halt die Klappe!« schreit Tina, schreit mit sich überschlagender Stimme, aber es ist zu spät, aber es ist zu spät, er hat es ja schon Wahrheit. Und die will Tina nicht hören, daran will sie nicht denken.“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 230-231).

Die Unterhaltung von Tina und ihrer Freundin zeigt auch die Einstellung. Ihre Freundin und sie überqueren auf dem Nachhauseweg die Todesstrasse. sie die Strasse überqueren bleibt die Freundin stehen und fragt, ob das die Strasse ist, auf der Cilla gestorben ist. Tina will das nicht beantworten und möchte sofort weitergehen. Wie man sieht, hat Tina ihren Tod noch nicht akzeptiert. In diesem Zusammenhang kann man Tinas Todesbegriff unter diesem Titel bewerten.

Einen weiteren Todesbegriff sieht man auf Seiten 233-234;

“Du fehlst mir, Cilla, du fehlst mir, du fehlst mir so sehr, daß ich immer noch ganze Heftseiten mit meiner Sehnsucht füllen könnte. Du fehlst mir in den langen Nächten, du fehlst mir tagsüber, du fehlst mir morgens, wenn ich zum Bus renne und weiß, daß du einen halben Schritt hinter mir bist. Aber wenn ich mich vorsichtig, sehr vorsichtig umsehe, bevor ich die Straße des Todes überquere, wo der Bus auf der anderen Seite wartet, dann fällt auch ein: du bist nicht da. O Cilla, du fehlst mir so sehr!

Stell dir vor: neulich abends kam Puerto Rico Salsa im Radio. Vorher habe ich es nur ein einziges Mal gehört, das war, als wir dazu tanzten, weißt du noch? An deinem letzten Weihnachten. Und als die Musik diesmal kam, war ich sofort wieder mit dir dort. Ich mußte das Radio ausmachen, ich hielt es einfach nicht aus! Ich werde dich immer im Blut haben, Cilla! Aber inzwischen hab ich keine Angst mehr, ich weiß, wo ich stehe, und ich weiß, daß du ganz in meiner Nähe lebst, daß du mich so liebst, wie ich bin, und mich beschützt, wo immer ich gehe. Sollte ich auch plötzlich überfahren werden, weiß ich, daß du mich aufnimmst, aber ich sehne mich nicht mehr danach, daß das passieren soll, weil ich weiß, daß du trotzdem bei mir bist, das macht das Leben hell.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 233-234).

Die Rede von Tina mit ihrer Schwester widerspiegelt, wie schwer für Kinder ist den Tod zu verarbeiten. Sie redet mit ihr. Sie sagt ihr, dass sie sie vermisst. Jeden Tag und jede Minute spürt sie Cilla bei ihr. Sie fühlt ihr eigenes Fleisch und Blut. Sogar wenn sie zum Bus läuft spürt sie Cilla hinter sich. Wir können sagen, dass es Gefühle eines Kindes sind, das die Schwester verloren hat. Abgesehen davon wird betont, dass Cilla weiß, wo sie jetzt ist, sie hat keine Angst mehr, Cilla ist immer bei ihr und Cilla weiß, dass sie gut ist. Abgesehen davon ist das Wichtigste, dass das Leben sich aufhellt. In diesem Zusammenhang geht es um eine Akzeptanz des Todesbegriffs. Man könnte meinen, dass sie sich allmählich an das normale Leben angepasst hat. Man kann sagen, dass sie den Tod akzeptiert hat. Es kann in diesem Zusammenhang unter dieser Überschrift bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 238-239;

“Das ganze Frühjahr ist sie von diesen Überfällen verschont geblieben, vor kurzem erst hat sie sich von Georg Jansson verabschiedet und erklärt, sie sei gesund und frei von Alpträumen, aber jetzt sitzt sie steif im Bett und schreit, schreit, schreit vor neugewektem Entsetzen und neuer Verzweiflung.

Albert hört sie und kommt ins Zimmer, nimmt sie in die Arme, hält sie fest und wiegt sie sachte. »Du bist daheim, Tina. Du bist in deinem Bett. Là, là, doucement! Ma filette, ist es wieder passiert?«

»Es war so wirklich«, jammert Tina. »Es gibt keinen Abstand zwischen jetzt und damals, zwischen hier und dort.« Albert bleibt bei ihr sitzen, bis sie wieder einschläft.

Doucement, là, là, doucement! Ja, es gelingt Tina tatsächlich, einzuschlafen, aber am Morgen sitzen die Erlebnisse der Nacht noch im Kopf und verzerren die Wirklichkeit.

Cilla ist eben erst gestorben.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 238-239).

Die Traume von Tina zeigen im weiteren, wenn sie die Fragen in sich selbst nicht beantworten können, dann beschuldigen sie sich selbst am Ende: Z.b. Tina überfährt seinen Schwester in ihren Träumen. Sie wacht mit Schreien auf und als ihr Vater zu ihr kommt, sagt sie, dass Cilla gerade gestorben ist. Tina, die Schuldgefühle aufgrund Cillas Tod hat, erlebt einen viel größeren Alptraum und fühlt diese Schuldgefühle in ihrem Traum. In ihren Träumen sieht sie Cilla immer wieder böse auf sie sein. In ihrem letzten Traum sieht den Unfall, als ob sie ihn verursacht hätte, weil sie diese Schuldgefühle hat. Tinas Selbstanklage kann auch unter diesem Titel behandelt werden.

2.5.2. Man ist tot! Wie ist das?

Wenn die Kinder während sie spielen immer übers tot oder umfallen usw. sprechen, muss man sie darauf Aufmerksam machen, was wirklich Tot ist. Ende der lebenswichtigen Funktionen kein Herzschlag usw. (https://www.allianzhaus.de/fileadmin/Arbeitskreise/Kinder/Dokumentation_Veranstaltung_2007_-_Kinder_erleben_Tod_und_Trauer.pdf, abgerufen am 25.07.2017).

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist das, wenn man tot ist?” behandelt wird

Es gibt keine Abschnitte in türkischen Werken, die diesem Titel entsprechen.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist das, wenn man tot ist?” behandelt wird

Es ist in jeder Kultur schwer diese Frage zu beantworten. Nicht nur von Kindern auch noch von Erwachsenen. Aber in den Büchern, die unten angegeben sind, gibt es Stellen, wo diese Situation bemerkenswert dargestellt worden ist.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes als “Wie ist das, wenn man tot ist?” so behandelt

Die Gefühle von Monika, was sie auf dem Nachhauseweg an einem Frühlingstag fühlt kann als Beispiel gegeben werden. Monika sieht im Frühling überall Blumen

und bildet sich ein, dass auf dem Körper der Mutter überall Blumen blühen und hasst plötzlich die Umgebung und alles Grüne.

“Frühling. Warm scheint die Sonne Isabel, Monika und Sarah ins Gesicht, mittags, auf dem Heimweg von der Schule. Bald werden die Bäume in der Allee wieder Blätter haben.

Das Gras ist noch winterlich fahl, ganz zusammengedrückt. Aber aus dem Streifen Erde drumherum lugen hellgrüne Triebe. Das gibt Krokusse, gelbe und violette und weiße. Die kommen jedes Jahr zuerst und dann die Tulpen, Narzissen und Osterglocken.

Hart setzt Monika ihren Eimer ab.

Sie schaut sich im Hof um, schaut hoch zu den Fenstern.

Und heimlich, mit geballten Fäusten und Augen, die ganz schmal sind vor Wut, stampft sie die zarten Triebe in die Erde zurück.

Sie haßt, haßt, haßt die Vorstellung, daß aus dem Körper ihrer Mutter Pflanzen wachsen, da wo sie jetzt ist.” (Kilian, 1989, s. 62).

Monika weiß, dass ihre Mutter begraben ist, also ist sie jetzt eins mit der Erde und alle Pflanzen, die grün sind, wachsen im Erdboden. Obwohl es so schöne Dinge sind, wo sich ihre Mutter jetzt befindet, hasst sie alles, was mit ihren Schmerzen zu tun hat. Die Vorstellung eines Kindes, was mit seiner toten Mutter passiert ist, kann unter der Überschrift "Wie ist das, wenn man tot ist?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 55-56;

“Mitleid und Neugier, verstohlen und versteckt. Aber Monika fühlte die Blicke und flüchtete sich ins Schulklo, hielt es nicht mehr aus, sie weinte hemmungslos. Und dann bat sie darum, sich in die letzte Reihe, ganz hinten an die Wand, setzen zu dürfen. Es wurde ihr sofort erlaubt, und vieles wird ihr nachgesehen, auch jetzt noch.

Doch die anderen fangen an zu murren: »Nein, nicht schon wieder«, oder »Sie macht sich bloß interessant!« Denn Monika hat wieder mal die Hausaufgaben nicht und muß sie auch nicht nachmachen.

Oder während der Religionsstunde läuft sie plötzlich raus, und drinnen sprechen sie weiter vom »ewigen Leben« und vom »Leben nach dem Tod« und »der Auferstehung«.

Und Monika kommt nicht zurecht damit. Mutter, wie sie war, als sie starb, bleibt sie immer im gleichen Alter?

Oder wird sie auch alt?

So wie sie, Monika, erwachsen werden wird – und älter und älter – bis ... Mama könnte immer noch die gleiche junge Frau sein und Monika eine Greisin bei der Auferstehung später, wenn sie, Monika, auch das ewige Leben haben wird.

Der Pfarrer sprach bei der Beerdigung davon. Monika kommt einfach nicht zurecht damit, zermartert sich das Hirn da auf dem leeren Schulhof. Fragt aber nicht, als sie zurück ins Klassenzimmer kommt und sich nach einem Nicken der Lehrerin stil auf ihren Platz setzt.

Wen sollte sie auch fragen?

Weder der Pfarrer, die Religionslehrerin noch sonst ein Mensch waren je tot. Das weiß sowieso keiner.” (Kilian, 1989, s. 55-56).

Eine weitere Stelle sehen wir in dem deutschen Werk "Die Mondmutter" wie sich Monika im Religionsunterricht an den Tod der Mutter erinnert und weinend die Klasse verlässt. Der Begriff Tod lässt den Schmerz wieder in ihr aufkommen, so dass sie weinend die Klasse verlässt. In der Klasse werden Themen wie unendliches Leben, Leben nach dem Tod und Reinkarnation besprochen. Daraufhin denkt das Kind immer an das gleiche Alter, als die Mutter starb. Falls das unendliche Leben wirklich existiert, dann wird nach der Vorstellung von Monika die Mutter immer jung bleiben und sie selbst wird alt wie eine Oma sein. Der Pfarrer hatte dies so erklärt und Monika kommt nun mit diesen Gedanken und dem Erlebten nicht mehr klar. Die Tatsache, dass Monika denkt, dass die Lebendigen dies nicht wissen, zeigt, dass in der Kinderwelt der Begriff "Tod" nicht mit religiösen Annahmen, sondern mit einer konkreteren Realität existiert. Man weiß nicht, was nach dem Tod passiert, niemand kann etwas dazu sagen. Diese Tatsache kann unter der Überschrift "Wie ist das, wenn man tot ist?" bewertet werden.

2.5.3. Wo sind die Verstorbenen?

Diese Frage stellen nicht nur die Kinder sondern auch die Erwachsenen. Nachdem der Tote im Sarg lag und der Sarg in die Erde gesenkt wurde, wie kann er oder sie im Himmel sein. Die Einstellung zum Tode bildet oder beeinflusst auch die Einstellung nach dem Tod und wo der Verstorbene sich befindet.

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod als "Wo ist der Tote?" behandelt wird

Wo der Tote ist, ist ein weiterer schwer zu beantwortende Frage von den Kindern. Manchmal wird als Antwort entweder im Eden gegeben oder nicht auf dieser Welt. In den Werken gibt es auch manche Stellen, wo dies bearbeitet wurde.

a.1. In dem türkischen Werk "Şarkını Denizlere Söyle" wird der Begriff Tod als "Wo ist der Tote?" so behandelt

Der Held Tan glaubt nach dem Tod des Vaters, dass der Vater irgendwo über dem Himmel ist. Wenn jemand stirbt fragen sich im Allgemeinen die Kinder, wo der Tote hingeht.

“Babam ölmüş, kuşlara, bulutlara, göğün dokuz kat üstüne ulaşmıştı,” (Ak, 2016, s. 97).

Solche Metaphern gibt es in vielen Büchern, auch in diesem sind sie vorhanden. Kindern wird gesagt, dass die Toten in den Himmel gehen und das bleibt so in der Welt der Kinder. Heute ist es ein Diskussionsthema, ob das den Kindern gesagt werden soll. Dieser Begriff wurde auch in dem Buch Şarkını Denizlere Söyle verwendet.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seite 96;

“Babam için, “Atmacanın ruhuna girdi, uçtu gitti kasabamızdan,” demişti komşu dedem. Belki ben o atmacayı oynuyordum. Belki de o atmacanın izini süren kara kartal. Yollarda derin bir çukur, bir dehliz ağzı arıyordum. O ağzı bulduğumda içine dalacak, kendi kendimi yok edecek, başka bir ağızdan yeniden doğacaktım.” (Ak, 2016, s. 96).

Tan stellt sich immerwieder die Frage, wo die Toten hingehen, wenn sie sterben. In diesem Teil wird beschrieben, wie der Geist eines Verstorbenen in einem Falken ist und dieser dann wegfliegt. Dann setzt sich diese Analogie mit anderen Beschreibungen fort. Nach dem Beispiel mit dem Vogel, das dem Kind erzählt wurde, stellt sich Tan vor, er wäre zuerst ein Falke, dann ein Adler. Eine solche Metapher gibt es in dieser Arbeit, ebenso wie in vielen anderen Büchern. In dieser Arbeit wird der Tod mit einem fliegenden Tier beschrieben und wir können es unter diesem Titel bewerten.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Wo ist der Tote?” behandelt wird.

In den deutschen Werken gibt es auch sehr viele Stellen wie in den türkischen Werken, wo diese Frage gestellt wird.

b.1. In dem deutschen Werk “Die Mondmutter” wird der Begriff des Todes als “Wo ist der Tote?” so behandelt:

In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" sehen wir die Frage bei den Gefühlen von Monika auf dem Nachhauseweg an einem Frühlingstag.

“Frühling. Warm scheint die Sonne Isabel, Monika und Sarah ins Gesicht, mittags, auf dem Heimweg von der Schule. Bald werden die Bäume in der Allee wieder Blätter haben.

Das Gras ist noch winterlich fahl, ganz zusammengedrückt. Aber aus dem Streifen Erde drumherum lugen hellgrüne Triebe. Das gibt Krokusse, gelbe und violette und weiße. Die kommen jedes Jahr zuerst und dann die Tulpen, Narzissen und Osterglocken.

Hart setzt Monika ihren Eimer ab.

Sie schaut sich im Hof um, schaut hoch zu den Fenstern.

Und heimlich, mit geballten Fäusten und Augen, die ganz schmal sind vor Wut, stampft sie die zarten Triebe in die Erde zurück.

Sie haßt, haßt, haßt die Vorstellung, daß aus dem Körper ihrer Mutter Pflanzen wachsen, da wo sie jetzt ist.” (Kilian, 1989, s. 62).

Monika sieht im Frühling überall Blumen bildet sich ein, dass auf dem Körper der Mutter überall Blumen blühen und hasst plötzlich die Umgebung und alles Grüne. Monika weiß, dass ihre Mutter begraben ist, also ist sie jetzt eins mit der Erde und alle Pflanzen, die grün sind, wachsen im Erdboden. Obwohl es so schöne Dinge sind, wo sich ihre Mutter jetzt befindet, hasst sie alles, was mit ihren Schmerzen zu tun hat. In vielen Arbeiten, werden die Toten mit dem Emporsteigen in den Himmel definiert. Ein Kind, das weiss, dass seine Mutter begraben ist. Wie man hier sehen kann, ist die Tatsache, dass ein Kind eine Vorstellung davon hat, wo seine tote Mutter ist, auch unter der Überschrift "Wo ist der Tote?" zu bewerten.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 33-35;

“Noch nicht mal ein Grab wäre dann da, wie das von Vaters Eltern in Hamburg, die beide kurz nach dem Krieg gestorben waren. Oder das Opa, der starb, einen Monat bevor Monika zur Welt kam. Nichts wäre da, um sich zu erinnern, zu trösten.

Denn für Oma schien Opas Grab ein großer Trost. Sie hegte es wie einen kleinen Garten. Jedesmal wenn sie bei Monika war, machten sie dort einen Besuch. Für Monika war der Friedhof eher ein Park. Hohe, alte Bäume, dichte Hecken und alles voller Blumen, kein Gedanke an Tod.

Und Oma goß und häckelte und hackte. Die Gerätschaften dazu holte sie aus den Lingustersträuchern hinter dem prachtvollen, schwarzen Grabstein mit den Goldbuchstaben. Oma traf alte Bekannte, wanderte mit ihnen an den Gräbern vorbei.

»Sieh doch mal hier, der Gustav. Zu Lebzeiten hoben sie ihn beinah in den Himmel, Gustav hier und Gustav da. Sieh dir das an! Eine einzige Wüstenei, keiner, der sich jetzt um sein Grab kümmert«, und »Hier, das arme Elisabetchen. Hatte vier Kinder, und den Teufel haben die sich um sie gekümmert, wäre beinah verhungert und erfroren, wenn die Nachbarn nicht nach ihr gesehen hätten. Nun liegt sie da und wird mit Blumen überschüttet, wo sie gar nichts mehr davon hat...«

Sie redeten und redeten, begutachteten die Gräber wie Gartenbeete, versanken vollkommen in längst vergangene Zeiten.” (Kilian, 1989, s. 33-35).

Bei den Besuchen von Monika und ihre Grossmutter das Grab des Grossvaters ist es sehr ersichtlich. Bei diesen Besuchen sieht Monika den Friedhof als einen Park oder einen grünen Garten mit Blumen und Bäumen. Der Begriff "Tod" existiert noch nicht bei dem Kind. Wie hier gesehen werden kann, wird auf den Begriff "Tod" auf verschiedene Weisen eingegangen und es existieren verschiedene Faktoren, die mit dem Begriff "Tod" assoziieren. Aber ihre Großmutter zeigt Monika zwei Gräber und gibt Informationen über sie. Einer von ihnen ist Gustavs Grab. Die Großmutter sagt, "Schau, das Leben hat ihn zum Himmel hinaufgetragen. Er liegt sowohl hier als auch im Himmel. Mit diesem Diskurs gibt sie dem Kind Informationen über den Begriff des Todes. Anstelle des Todes wurden Assoziationen bezüglich des Begriffs Tod verwendet. In vielen Werken werden den Kindern erzählt, dass Verstorbene in den Himmel hinauffliegen. Die Information der Großmutter kann unter der Überschrift "Wo ist der Tote?" bewertet werden.

b.2. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird der Begriff des Todes als "Wo ist der Tote?" so behandelt

Tina und ihr Freund Stefan spielen ein kleines Spiel. Auf die Frage "Wer ist Cilla", die Stefan stellt, sagt Tina, dass sie es ist. Er glaubt es jedoch nicht. Sie sprechen untereinander. "Wir sind Zwillinge" sagt Tina. Diesmal sagt Stefan "Zum Glück ist sie nicht da". Tina deutet nun auf ihre Brust und sagt "Sie ist hier". Das Zeigen auf die Brust bedeutet, dass Cilla in ihrem Herzen ist.

«Er sitzt neben ihr und blickt aufs Meer hinaus. Sie sieht, daß er sich auf die Unterlippe beißt. Die weichen roten Lippen, die weißen starken Zähne, der blaue ferne Blick – alles an Stefan ist vollendet, jedes Detail ist wie auf einem Gemälde von Meisterhand.

»Wer ist Cilla?« fragt er zum Horizont hinaus.

»Das bin ich«, antwortet Tina. »Ich heiße so.« Stefan denkt darüber nach. Tina denkt darüber nach. »Aber du wirst Tina genannt?« versucht Stefan die Begriffe zu klären.

Beim Klang ihres Namens setzt Tina sich auf. Sie kommt neben ihm hoch, ganz nah, der rechte Arm berührt den linken Arm. Er rückt nicht zur Seite. Sachte, vielleicht unmerklich. Als Antwort erhält sie einen ähnlichen Druck zurück. Für den Druck wie die Berührung gilt, daß sie von beiden Seiten kommen.

»Hab bloß spaß gemacht«, sagt Tina. »Ich heiße Tina. Nur Tina.«

»Den Witz kapiert ich nicht.« Stefan klingt leicht gekränkt. Sie ist ohnmächtig geworden, er hat sie geweckt, und jetzt nimmt sie ihn auf die Schippe.

»Sieh mich an!« befiehlt Tina. Er gehorcht, er scheint gern zu gehorchen. Wendet den Kopf und schaut Tina von nahem an. Die Augen! Nein, sie nimmt ihn nicht auf die Schippe.

»Was siehst du?« fragt sie.

Er lacht hastig und verwirrt. »Dunkelblaue Augen«, sagt er. »Eine braungebrannte Stirn, in der sich der Himmel spiegelt. Lippen aus Himbeeren. Ein Kinn, das meine Hand paßt.«

Letzteres beweist er, indem er seine Hand unter ihr Kinn legt. »Das, was du siehst, ist Cilla«, sagt Tina.

»Aha!« Stefans Hand fällt. »Ich hätte schwören können, daß es Tina ist.«

»Wir sind Zwillinge. Eineiige.«

»Ein Glück, daß sie nicht mitkommen ist«, sagt Stefan. »Das wäre fast zuviel des Guten. Überwältigend, wie der Autor sagt.«

»Sie ist hier«, versichert Tina und zeigt mit der Hand auf ihre Brust, wo es vorhin so weh getan hat. »Ich hab sie hier.«

Stefan sieht sie immer noch an, aber auf dem Grund seines hellblauen Blickes irrt ein beunruhigter Flakern. Sie verunsichert ihn.

»Cilla ist vor drei Monaten gestorben. Vor drei Monaten und fünf Tagen.«

»Oh!« Stefan wendet sich dem Meer zu. »Dann verstehe ich.«

»Ich glaube, sie hat mir soeben eine Warnung geschickt«, sagt Tina zu seinem Rücken. »Ich weiß nicht, aber vielleicht will sie, daß ich verstehe, daß ... ja, was?«

Es ist, als ob die Zeit selbst ein Weilchen nachdächte. Alles hält inne und wartet. Dann streckt Stefan den Arm aus und legt ihn um Tinas Rücken. »Du Arme!« sagt er leise. »Das muß echt schlimm sein!«

Die Stimme! Er weint! Der Gott weint! Das Gemälde von Meisterhand kann Schaden leiden! Tina hebt die Hand und versucht, seine Tränen zu trocknen. Das hilft nichts. Im Gegenteil, sie fängt auch an zu weinen.“ (Pohl und Gieth, 2017, s. 139-141).

Tina hat den Tod nicht akzeptiert. In diesem Kontext kann der Begriff "Tod" in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Wo ist der Tote?" bewertet werden.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seite 148;

“Tina zeigt zum Himmel hinauf.

»Ich glaube, daß Cilla da oben sitzt und mich zu dir geführt hat.«

Tina winkt einem Stern zu und ruft: »Hallo, Cilla! Vielen Dank für Stefan!«
(Pohl und Gieth, 2017, s. 148).

Tina und ihr Freund Stefan betonen dass Cilla im Himmel ist. Wie man sieht, glaubt Tina , dass die Toten irgendwo im Himmel sind. In vielen Werken, die wir gelesen haben, wie "Gemici Dedem" oder "Mondmutter" wird betont, dass ein Vertorbener in den Himmel kommt. Dieser Gedanke von Tina kann unter dem Begriff Tod unter diesem Kontext in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Wo ist der Tote?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 207-208;

«Mattias und Jannica sind Jan-Olofs und Marikas zwei älteste Kinder, es gibt noch zwei, eine einjährige Veronica und einen neugeborenen Pontus, zwei ganz, ganz Kleine, dich sich Gott sei Dank an nichts erinnern, was sie inmitten der Versuche der Erwachsenen, Freude vorzutäuschen, mit anklagendem Ernst erfüllen könnte.

Mattias und Jannica malen jeder ein Weihnachtsbild, oder vielleicht eines gemeinsam, Mattias scheint kein eigenes zustande zu bringen. Jannica malt einen dunkelblauen Himmel voller großer gelber Sterne, die ins Blau ausfließen.

»Cilla ist auch Himmel«, sagt sie und zeigt auf ihr Bild.

»An Cilla kannst du dich doch gar nicht erinnern«, wendet Mattias ein.

»Cilla ist immer so lieb zu mir«, erklärt Jannica verträumt.

»Zu mir ist Tina lieb«, sagt Mattias.

»Schade, daß sie tot ist«, überlegt Jannica, während sie einen neuen gelben Sternenfleck an ihrem Himmel plaziert.

»Ich bin auch traurig«, sagt Mattias.

Für Tina, die ihnen zufällig zuhört, klingt das, als beklagten sie auch ihren, Tinas, Tod. Nachdem sie dieses Unbehagen von sich abgeschüttelt hat, entdeckt sie zu ihrer Überraschung, daß ihr gerade zum erstenmal an diesem Weihnachten leicht ums Herz geworden ist. Die Kommentare der beiden Kleinen enthielten eine so selbstverständliche Feststellung. Keine gedämpften Stimmen, keine Schleier aus Schuld oder Scham, die über die Worte gebreitet wurden. Den Kindern ist noch nicht kaputterklärt worden. Sie wissen selbst, was los ist. Und

alles ist nur Trauer,

nichts als Trauer.

Jemand ist tot, jetzt ist er im Himmel, weil er lieb ist. Jemand anders ist auch lieb. Das ist alles.

Nein, doch nicht ganz. Zwei Kinder, die trauern, das ist doch noch mehr. Über die Kluft der Jahre hinweg, die Tina von den beiden Kindern trennt, hat sie die Trauer wiedererkannt, die Mattias und Jannica mit sich herumtragen. Die Trauer reicht für alle, das waren doch Georgs Worte? Es ist nur zu einfach, den Anteil abzutun, den die anderen zu tragen haben. Tina leidet darunter, daß verständnislose Erwachsene für sie zu jung halten, um eine Trauer mit sich herumschleppen zu können, die ihrer eigenen gleichkommt. Jetzt schämt sie sich fast, weil sie darüber erstaunt war, daß so kleine Kinder wie Mattias und Jannica Trauer empfinden können. Wieso es ihr durch diese Entdeckung leichter ums Herz wird, ist mehr, als sie begreifen kann, aber dennoch ist es so! Für einen kurzen Moment lebt etwas, das an Freude erinnert, in ihr auf, weil sie etwas Schönes mit ihren kleinen Verwandten teilt.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 207-208).

Tina mit zwei ihrer Cousins, die glauben, dass Cilla als gelber Stern am Himmel ist, weil einer von ihnen ein Bild vom blauen Himmel und den gelben Sternen gemacht hat. Er behauptet, dass einer dieser Sterne Cilla ist. Sie lieben Cilla und jemand, der von Kindern geliebt wird, ist ein Stern im Himmel. In vielen Werken, die wir gelesen haben, wie "Gemici Dedem" oder "Mondmutter" wird betont, dass ein Verstorbenen in den Himmel kommt. Der Begriff Tod bei Kindern kann unter der Überschrift "Wo ist der Tote?" bewertet werden.

Einen weiteren Todesbegriff sehen wir auf Seiten 214-215;

“Ja, Tina hat Angst. Sie fürchtet sich vor verschiedenen Monstern. Die womöglich alle zusammen ein Monster sind. Sie fürchtet sich davor, daß die Nacht wieder Alpträume mit sich bringen wird, wenn sie erst eingeschlafen ist. Mit den Tagesgedanken wird sie fertig, den Alpträumen jedoch steht sie wehrlos gegenüber. Sie fürchtet, es könnte sich herausstellen, daß Cilla nur ein Traum gewesen ist. Daß Tina ihr ganzes Leben als Zwillings geträumt hat. In Wirklichkeit ist sie die ganze Zeit allein gewesen und erst am zweiten Mai aufgewacht.

Sie hat Angst davor, daß das Leben, das jetzt gerade stattfindet, sich als Traum entpuppen könnte. Plötzlich wird Cilla Tina wecken und sie daran erinnern, was sie früher einmal über ihre eigenen Träume von Romantik und blonden Jungen gesagt hat: Alle Träume sind eigentlich Wunschträume. Das hast du gesagt, Tina. Warum träumst du dann das hier?

Sie fürchtet, Cilla zu vergessen. Manchmal wird Cilla so undeutlich, daß Tina in den Spiegel schauen muß, um sich daran zu erinnern, wie Cilla aussah. In der Theatergruppe sollten wir eine Erinnerung aus der Kindheit erzählen. Als ich an der Reihe war, fiel ir überhaupt nichts ein! Ich hatte alles vergessen! Ich bekam panische Angst, gar nichts mehr wußte ich. Als ich danach heimkam und es erzählte, sagte Monika: »Aber das mußt du doch noch wissen... und das... und das ...« Und da fiel es mir natürlich ein. Aber dennoch war das Vergessen möglich! Vielleicht vergesse ich plötzlich alles, davor hab ich Angst.

Ich habe auch Angst davor, in der Einbildung steckenzubleiben, daß Cilla gar nicht tot ist. Ich bilde es mir so intensiv ein, daß ich zum Schluß nicht mehr weiß, ob es nicht stimmt. Manchmal muß ich es mir einfach einbilden, sonst tut es so schrecklich weh. Aber ich glaube, das ist gefährlich, plötzlich kommt man vielleicht nicht mehr aus seinen Phantasiegebilden heraus.” (Pohl und Gieth, 2017, s. 214-215).

In diesem Teil hat Tina Angst vor Monstern und davor, eines Tages das Gesicht von Cilla zu vergessen. Sie hat auch Angst davor, dass Cilla nicht tot ist. In ihren Träumen träumt sie, dass Cilla lebt. Sie hat auch Angst, dass sie eines Tages die Fähigkeit zum Träumen verliert.

Tina ist friedlich, weil sie träumt, dass Cilla lebt. Wenn sie eines Tages Cillas Gesicht vergisst, wird sie ihren Traum nicht verwirklichen können. Cilla lebt jetzt als Traumbild von Tina. Die Situation von Tina kann unter der Überschrift "Wo ist der Tote?" bewertet werden.

2.5.4. Wie ist es im Himmel und wie ist das Leben in der nächsten Welt.

Diese Frage kann von verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden aber ob sie beantwortet werden kann ist fragwürdig. Manchmal ist es eigentlich besser wenn die

Fragen oder sogar die Antworten offen bleiben. Denn dann kann man sagen hat der Mensch die Freiheit sich selbst eine Welt zu bauen. Man sieht das auch sowohl in den türkischen als auch in den deutschen Werken.

a. Türkische Werke, wo der Begriff Tod in dem Sinne "Wie ist es im Himmel?" behandelt wird

Eine weitere Frage, die öfters von Kinder gestellt wird ist , wie es im Himmel ist. Auf der einen Seite kann diese Frage als konkret aber auf der anderen Seite auch als abstrakt angesehen werden. In den Werken kommt es in beiden Sinnen vor.

a.1. In dem türkischen Werk "Şarkını Denizlere Söyle" wird der Begriff Tod als „Wie ist es im Himmel?“ so behandelt

Die Glaube von Tan, dass der Vater irgendwo über dem Himmel ist, zeigt eigentlich die Einstellung von einem Kind sowohl zum Tode als auch über Himmel.

“Babam ölmüş, kuşlara, bulutlara, göğün dokuz kat üstüne ulaşmıştı,” (Ak, 2016, s. 97).

Solche Metaphern gibt es in vielen Büchern, auch in diesem sind sie vorhanden. Kindern wird gesagt, dass die Toten in den Himmel gehen und das bleibt so in der Welt der Kinder. Dieser Begriff wurde auch in dem Buch Şarkını Denizlere Söyle verwendet.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seite 41;

“O gece bahçede oynarken kayan yıldızlar görmüştüm. Masallarda geçerdi, bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir dev yıldızları kovalar, yakaladıklarının bazısını yutar, bazısını tükürürmüş ya... Babamın başını beklerken tükürdüğü benim yıldızım mıydı, diye ne kafa patlatmışım! Yuttuğuyusa hapı yutmuş oluyordu bu gariban.” (Ak, 2016, s. 41).

Unter der Überschrift "Wie ist es im Himmel" wird in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" die Vorstellung einer Sternschnuppe im Kopf des Kinderhelden Tan wiedergegeben, der dies in einem Märchen gelesen hatte. Die Sternschnuppe wird als eine Verfolgungsjagd eines Riesen dargestellt. Falls der Riese einen Stern herunterschluckt, dann ist der Mensch tot und falls dieser Riese diesen Stern wieder herausspuckt, dann ist dieser Mensch gerettet. Der Vater von Tan wird wie ein

herausgespuckter Stern dargestellt. Wie in vielen Werken wird die Situation des Vaters mit einer Sternschnuppe assoziiert. Mit einer solchen Geschichte wird der Tod dargestellt. Es wird betont, dass die Vorstellung des Todes für den Jungen mit einem Himmel voller Sterne existiert.

Ein weiterer Todesbegriff sehen wir auf Seite 37;

“Suzan Abla’n komaya girmesin sözü kurt olmuş, beynimi kemirmeye başlamıştı. Babam yıldızlara mı yükselecekti acaba? Başımı göğsüne dayadım. İnip kalkıyordu göğsü. Bir şeyler yapabilecek zamanım vardı hala.” (Ak, 2016, s. 37).

Tan glaubt, dass nach dem Koma der Tod kommt, und er macht sich Sorgen um den Tod seines Vaters. Aus diesem Grund meint er, dass der Vater stirbt und zu den Sternen steigt. Man sieht hier, dass Personen, die in der Vorstellung eines Kindes sterben, zu den Sternen und zum Himmel hinauffliegen.

b. Deutsche Werke, wo der Begriff Tod als “Wie ist es im Himmel?” behandelt wird

Diese Frage kommt auch in den deutschen Werken vor.

b.1. In dem deutschen Werk “Du fehlst mir, du fehlst mir” wird der Begriff des Todes als “Wie ist es im Himmel?” so behandelt

Tina glaubt, dass die Toten irgendwo im Himmel sind und dass sie außergewöhnliche Kräfte haben:

“Tina zeigt zum Himmel hinauf.
»Ich glaube, daß Cilla da oben sitzt und mich zu dir geführt hat.«
Tina winkt einem Stern zu und ruft: »Hallo, Cilla! Vielen Dank für Stefan«”
(Pohl und Gieth, 2017, s. 148).

In diesem Sinne kann Tinas Sicht auf den Begriff des Todes in der deutschen Gesellschaft unter der Überschrift "Wie ist es im Himmel?" bewertet werden.

b.2. In dem deutschen Werk “Ente Tod und Tulpe” wird der Begriff des Todes als “Wie ist es im Himmel?” so behandelt

“Manche Enten sagen, dass man zum Engel wird und auf einer Wolke sitzt und runter auf die Erde gucken kann.” “Gut möglich”, sagte der Tod. “Flügel habt ihr ja immerhin schon.”

“Manche Enten sagen auch, dass es tief unter der Erde eine Hölle gibt, wo man gebraten wird, wenn man keine gute Ente war.”

“Erstaunlich, was ihr Enten euch so erzählt – aber wer weiß.”

“Du weißt es also auch nicht!”, schnatterte die Ente. Der Tod schaute sie nur an.” (Elbruch, 2007, s. 13-14).

Die Ente erzählt dem Tod, dass einige der Enten darüber berichten, dass im Himmel Engel sitzen und die Erde beobachten und Flügel haben. Einige Enten sagen auch, dass es unter der Erde eine Hölle gibt und dass böse Enten dort gebraten werden. Wie man sieht, wird der Begriff "Tod" als ein Engel mit Flügeln erzählt. Während der Himmel als ein Ort dargestellt wird, wo gute Lebewesen sind, wird der Untergrund als ein Ort dargestellt, wo das Böse ist. Wie aus dieser Rede hervorgeht, kann dieses Ereignis unter dem Titel "Wie ist es im Himmel?" bewertet werden.

SCHLUSSBEMERKUNG

Es wurde der Begriff des Todes und die Einstellung der Kinder zum Begriff "Tod" im Rahmen der türkischen und deutschen Kinderliteratur untersucht. Während der Begriff "Tod" im 18. und 19. Jahrhundert in der Kinder- und Jugendliteratur als erzieherische Mittel in den mahnenden Gedichten oder Geschichtsbüchern benutzt wurde, hatte es Ende des 19. Jahrhunderts angefangen, als Tabuthema zu gelten. Ab 1960 und 1970 ist die Objektivität des Todes in der realistischen und lehrreichen Kinder- und Jugendliteratur als Reaktion auf diese Entwicklung entstanden.

In diesem Sinne wurde von der Vergangenheit bis in die heutige Kinder- und Jugendliteratur die Sichtweise der Kinder auf den Begriff des Todes in fünf türkischen und drei deutschen Werken behandelt. Daraus ergeben sich zwischen den beiden Ländern sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede.

Der Begriff des Todes bei Kindern wird meist direkt in türkischen Werken behandelt. Beispielsweise wird in den türkischen Werken wie "Şarkını Denizlere Söyle", "Pembe Kızın Ölümü" und "Fadış" der Begriff "Tod" als ein Begriff aufgegriffen, dass das Kind selbst und auf direkte Weise erlebt. In Werken wie "Yetimler Güzeli" und "Gemici Dedem" wird der Begriff des Todes nicht direkt, sondern mit Wörtern wiedergegeben, die mit dem Tod in Verbindung stehen. Man kann sagen, dass der Begriff des Todes in den meisten türkischen Werken direkt gegeben ist.

In den drei deutschen Werken ist diese Situation ähnlich dargestellt. Der Begriff des Todes wird in den Werken "Du fehlst mir, du fehlst mir" und "Die Mondmutter" direkt wiedergegeben, während im Werk "Ente, Tod und Tulpe" der Begriff des Todes sowohl indirekt als auch direkt angegeben wird. In dieser Arbeit wird ein Abenteuer zwischen dem Tod und einer Ente erklärt. Der Tod tritt als Menschengestalt auf und wird in Bildern dargestellt. In diesem Sinne kommuniziert er als eine Person mit der Ente. Die Zeit, die dabei vergeht, bis der Tod die Ente tötet, wird mit verschiedenen Elementen wiedergegeben, die den Begriff des Todes darstellen. Auch sehen wir, dass der Tod der Ente direkt mit diesem Begriff verarbeitet wurde. Folglich wird der Begriff des Todes in den meisten deutschen Werken direkt wiedergegeben.

Viele Werke der Kinder- und Jugendliteratur, die für Kinder aus der Vergangenheit bis heute geschrieben wurden, beinhalten didaktische, realistische Elemente oder den Glauben an das Jenseits. Dass diese Werke altersgerecht für die Kinder geschrieben werden, ist das Wichtigste, was in diesen Werken vorhanden sein sollte. Wenn wir das Thema theoretisch betrachten, sind Bilderbücher geeigneter für kleinere Kinder. Der Begriff "Tod" in Erzählungen oder Pupertätsromanen muss je nach dem Alter der Kinder behandelt werden. Wichtig ist, dass neben den Begriffen wie Trennung, Sehnsucht, Trauer, Trost und Erfolg auch der bittere Verlust des Todes vorhanden ist. In diesem Zusammenhang ist das Alterskriterium wichtig. Wir sehen auch, dass diese Werke gemäß den verschiedenen Altersgruppen geschrieben worden sind.

Das Werk "Ente, Tod und Tulpe" ist für kleinere Kinder zwischen 5 und 12 Jahren geeignet. Der Begriff "Tod" wird in diesem Werk mehr mit Bildern als mit Erzählungen behandelt. Aber es sind auch tröstliche Wörter vorhanden. In diesem Zusammenhang sagt die Ente: "Tief unten war der Teich zu sehen. Wie er so dalag, so still - und so einsam. So ist es auch, wenn ich tot bin', dachte sie. , Der Teich - allein. Ganz ohne mich" (Erlbruch, 2007, s. 17). In gewisser Hinsicht tröstet der Tod die Ente.

In der türkischen Arbeit "Fadiş" werden die Erlebnisse einer 6-7 Jahre jungen Fadis behandelt. Das Buchlesealter ist ab 10+ Jahren angesetzt. Der Begriff des Todes wird nicht mit Bildern, sondern mit einer Erzählung dargestellt. In dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" geht es um den Verlust des Vaters eines 13-jährigen Kindes, das zu reif für sein Alter ist. In dieser Arbeit wird der Begriff des Todes eher in Form von Erzählungen dargestellt.

Als ein Teil der Gesellschaft und mit den unterschiedlichen Erfahrungen des Begriffs "Tod" wird in türkischen und deutschen Werken unter der Überschrift "Unterschiedliche Erfahrungen des Todes" beobachtet, dass Kinder verschiedene Erfahrungen mit dem Tod machen. Wie oben zuvor schon erwähnt, wird der Begriff des Todes je nach dem Alter des Kindes behandelt. Der Verwandtengrad oder die Nähe der verstorbenen Personen weisen je nach Werk Veränderungen auf. In dem türkischen Werk "Fadiş", wird der Tod der Mutter behandelt. In dem Werk "Yetimler Güzeli" wird der Tod des Vaters behandelt. Der Begriff des Todes wird mit dem Tod des Vaters indirekt behandelt. Eine weitere türkische Arbeit ist das Werk "Pembe Kızın Ölümü". In diesem Werk sehen wir ein Kind, dass verschiedene Erfahrungen mit dem Tod machen. In

diesem Zusammenhang erlebt der Kinderheld neben dem Tod des Vaters, auch den Tod seiner heißgeliebten Ziege und seinem Hund. Er sieht auch einigemale wilde Tiere sterben. Diese Unterschiede weisen auch auf die Eignung des Kinderalters hin. In der deutschen Arbeit „Ente, Tod und Tulpe“ wird den jüngeren Kindern der Tod mit Bildern dargestellt, während den älteren Kindern in dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" der Tod erzählend dargestellt wird.

Gleichzeitig wird im Werk "Ente, Tod und Tulpe" der Begriff "Tod" nicht durch den Tod eines geliebten Menschen, sondern durch die Erfahrung des eigenen Todes beschrieben. Über den Tod eines Verwandten wie Bruder, Schwester oder Freund kann hier nicht gesprochen werden. In diesem Sinne zieht es die Aufmerksamkeit mit einer ungewöhnlichen Erzählung auf sich.

In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" wird die Todeserfahrungen mit der Zwillingsschwester gemacht. Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Tod der Zwillingsschwester, den die andere Zwillingsschwester miterlebt. In einer anderen deutschen Arbeit namens "Die Mondmutter" wird der Tod der Mutter eines Kindes direkt erzählt.

Margarete Hopp betrachtete den Begriff Tod in vier Dimensionen und trägt hierbei zum Verständnis des Begriffs bei. Sie macht mit ihrer Arbeit besonders den Kindern klar, dass der Verstorbene seine Funktionalität verliert und dass Verstorbene nicht zurückkehren können. Auch wir sollten den Begriff "Tod" unter diesen vier Gesichtspunkten bewerten. Sollte man die vier Überschriften Nonfunktionalität, Kausalität, Universalität und Irreversibilität einzeln bewerten, können wir sagen, dass die Begriffe, die aus diesen Überschriften hervorgehen in den meisten Werken vorhanden sind.

Die Nonfunktionalität ist eine der vier Dimensionen des Begriffs "Tod". Diesen Begriff können wir in den von uns untersuchten deutschen und türkischen Werken sehen. In Übereinstimmung mit dieser Überschrift, der als Verlust der Körperfunktion betrachtet wird, ist die Bedeutung des Todes in den türkischen Werken "Fadiş", "Pembe Kızın Ölümü" und "Sarkını Denizlere Söyle" zu sehen. Ein Beispiel hierfür ist im Werk "Fadiş" zu sehen, als die Oma stirbt und die Romanheldin denkt, dass die Oma schläft.

Unter dieser Überschrift können folgende Beispiele genannt werden. Beispielsweise findet in dem Werk "Pembe Kızın Ölümü" der Junge den Vater auf dem Boden

liegenoder er sieht ein Kaninchen wie einen Sandsack baumeln oder er sieht den durchlöcherten Körper eines Wiesels, wie einen blutigen Fleischhaufen (Gündüz, 2009, s. 131). Auch in dem Werk "Şarkını Denizlere Söyle" liegt der Vater erstarrt und in seiner eigenen Blutlache auf dem Boden. Deshalb kann der Begriff "Tod" auch hier unter der Überschrift Nonfunktionalität bewertet werden.

Auch bei den drei deutschen Werken, die wir untersucht haben, ist der Begriff Nonfunktionalität zu sehen. In dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir!" kann als Beispiel der Sarg gezeigt werden, in dem die tote Schwester liegt und die andere Zwillingsschwester diese so sieht.

Eine andere Dimension des Todes ist der Begriff Irreversibilität. In diesem Zusammenhang können wir in dem türkischen Werk "Fadiş", aus den Aussagen "Oma ist tot Fadiş! Wir sind allein!" (Dayıoğlu, 2016, s. 14) sehen, dass nach dem Tod keine Rückkehr mehr möglich ist. Das gleiche sehen wird in den türkischen Werken "Yetimler Güzeli" und "Pembe Kızın Ölümü"

Die dritte Dimension des Begriffs Tod ist die Universalität. Unter dieser Überschrift kann das deutsche Werk "Ente, Tod und Tulpe" bewertet werden. Da der Begriff Tod universal ist, wurde er in diesem Werk auf indirekte Weise erläutert. In den anderen Werken ist keine Universalität vorhanden.

Die letzte Dimension des Begriffs Tod ist die Kausalität. In dem türkischen Werk "Pembe Kızın Ölümü" sehen wir diese Kausalität. In diesem Zusammenhang wurde die Kausalität des Todes in folgenden Sätzen bearbeitet: "Mein Vater, der an Lungentuberkolose litt, überstand den Winter unter schweren Bedingungen. Aber am dritten Tag des Mais starb er unbemerkt in seinem Bett im Stall." (Gündüz, 2009, s. 166).

Im gleichen Werk befindet sich ein weiteres Beispiel "Das Tier, das auf dem Boden lag, verlor ununterbrochen Blut. Ein wenig später kam mein Vater mit einer Waffe in der Hand zurück. Er zielte auf die Stirn von Karabaş und schoss. Nach einem oder zwei Zittern gab das Tier nach und sackte dort auf den Boden zusammen" (Gündüz, 2009, s. 132).

Aus einer anderen Sicht gesehen ändert sich der Begriff "Tod" bei Kindern je nach ihrem Alter. Es bestehen große Unterschiede zwischen einem 3-jährigen und einem 13-

jährigen Kind. Die Kinder zeigen bei konkreten und abstrakten Begriffen verschiedene Entwicklungsstadien.

Ohne auf das Alter der Kinder zu achten, kann bei Filmen und Werken der Gebrauch von abstrakten Begriffen Missverständnisse bei Kindern verursachen. Sagt man dem Kind, dass die Oma schläft, anstatt zu sagen, dass sie tot ist, dann denkt das Kind, dass es nie mehr aufwachen kann, falls es schläft. Laut Jean Piaget existiert eine symbolische Wahrnehmung bei Kindern zwischen drei und fünf Jahren. Während es in diesem Sinne diese Symbole wahrnimmt, nimmt es diese Symbole als eine mysteriöse und magische Welt wahr. Aus diesem Grund kann es die leblosen Dinge lebendig sehen und die lebendigen Dinge als leblose. Der Grund ist, dass Kinder nicht abstrakt denken können. Zwischen sechs und neun Jahren beginnt das Kind die Begriffe wie Kausalität und Irreversibilität wahrzunehmen. Bei einem Kind, das den Begriff des Todes nie erlebt hat, kann sich jedoch die Wahrnehmung verspäten.

In diesem Zusammenhang ist eines der Werke, das wir analysiert haben, "Fadiş", ein Beispiel dafür, dass das Kind die Großmutter als schlafend definiert. Fadiş, ein 6-jähriges Kind, das noch nie zuvor den Tod erlebt hat, stellt einen Toten mit einer schlafenden Person gleich. Diese Analogie wurde vom Kind selbst und nicht von den Eltern gemacht. Das abstrakte Denken hat sich nicht ganz entwickelt. Ein weiteres türkisches Werk, "Pembe Kızın Ölümü" zeigt die Kausalität des Todesbegriffs sehr deutlich.

Die Kausalität des Begriffs "Tod" in diesem Sinne ist: "Mein Vater, der an Lungentuberkulose litt, überstand den Winter unter schweren Bedingungen. Aber am dritten Tag des Mais starb er unbemerkt in seinem Bett im Stall." (Gündüz, 2009, s. 166). Das abstrakte Denken eines dreizehnjährigen Kindes ist hier ganz entwickelt und versteht den Tod des Vaters im konkreten und abstrakten Sinn.

Der Begriff des Todes wird aus der Sicht der persönlichen Sozialisation auf drei verschiedene Arten untersucht. Feber betrachtete den Begriff des Todes als ein Problem der Gesellschaft. Er sah den Begriff des Todes als einen Konflikt zwischen Gesellschaft und Individuum oder zwischen sozialem Druck und individueller Freiheit. Laut Parsons und Lidz ist der Begriff des Todes, der auch ein Teil des Lebens ist, ein unvermeidliches Ende der sozialen Welt des Individuums. Es wird betont, dass die Existenz jedes Lebewesens eines Tages enden wird.

Die Kinder sehen den Begriff des Todes aus der Sicht der persönlichen Sozialisation auf drei verschiedene Arten. Das erste ist die objektive Sichtweise im Bezug auf den Begriff des Todes.

Sollten wir unter dieser Überschrift einige Werke untersuchen, die den Begriff "Tod" aus einer objektiven Sichtweise sehen, dann können keine türkischen Werke genannt werden. In dem deutschen Werk „Die Mondmutter“ kennt das Kind den Tod noch nicht und sieht den Friedhof wie einen schönen Garten. Dies kann unter dieser Überschrift bewertet werden. Der Begriff des Todes existiert in der Welt des Kindes noch nicht, deshalb sehen wir es als einen entfernt liegenden Begriff. Bezüglich des Todes der Schwester sehen wir in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir", wie ein Lehrer versehentlich die Namen der Zwillingsschwestern verwechselt, wobei ein Zwilling jedoch schon gestorben ist. Hier wird betont, dass die Schwester bereits gestorben ist und sie selber noch lebt.

Wenn wir den Begriff des Todes im Bezug zum zynischen Todesverständnis bewerten, sehen wir, dass weder in türkischen noch in deutschen Werken für diese Situation geeignete Überschriften vorhanden sind.

Wenn der Begriff des Todes unter der Überschrift Sehnsucht steht, gibt es in türkischen Werken keine Situation, die dieser Überschrift entspricht. In dem deutschen Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" sprechen die Zwillingsschwestern jedoch von Selbstmord. Wir können den Selbstmordgedanken der Schwester, die böse auf den Vater ist, unter dieser Überschrift bewerten. Wie man daraus verstehen kann, wird die Sehnsucht nach dem Tod eines Kindes, das Probleme mit seinem Vater hat hier bewertet. In der deutschen und türkischen Gesellschaft wird die Zeit vom Tod bis zur Bestattung, die Trauer und die Stadien der Genesung behandelt.

In Gottfried Benns Gedicht „Trauern ist eine gesunde, lebensnotwendige und kreative Reaktion auf Verlust und Trennungsergebnisse“ (Canacakis, 2005, s. 187) ist die Trauer eine sehr gesunde und kreative Reaktion gegen den Verlust eines Menschen.

Damit man die Trauer überwinden kann, müssen gesunde Kinder oder Erwachsene die Trauer ausleben und danach zum eigenen sozialen Leben zurückkehren. Trauer ist ein natürlicher Prozess und es ist ein Phänomen, das mit der Zeit überwunden werden muss.

In diesem Zusammenhang zeigen Kinder und Erwachsene Unterschiede beim Trauern. Kinder können manchmal den Tod einer Person nicht akzeptieren, während sie genau diese Personen für die Einsamkeit verantwortlich machen. In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" ist die Wut gegen die Mutter vorhanden, weil sie die Romanheldin alleine gelassen hat. Das Kind, das sich mit seinen sehr geliebten Freunden vergleicht, hat den Wunsch, dass auch derer Mütter sterben.

„Für die Kinder entstehen noch größere Schwierigkeiten, beim Trauern: ihre Unfähigkeit zu verbalisieren ist größer, und die mangelnde kognitive Einsicht in die Gegebenheiten des Lebens steht ihnen im Weg“ (Leist, 2 1993, s. 149).

Wie aus diesem Abschnitt hervorgeht, trauern Kinder und Erwachsene unterschiedlich. Kinder leiden doppelt viel wie Erwachsene. In diesem Sinne wird die Erfahrung des Todes der Zwillingschwester im deutschen Werk "Du fehlt mir, du fehlt mir" erlebt. Es ist verständlich, dass die Schwester die Trauer anders auslebt als die Eltern. Während die Eltern ihre Trauer in sich tragen, erlebt die am Leben gebliebene Zwillingschwester ihre Trauer allein und viel tiefer. Wie aus dem Buch hervorgeht, sind die Phasen des Akzeptierens des Todes und der Trauer lang.

Dies sehen wir in dem türkischen Werk "Fadiş" vom ersten Schock der Todesnachricht bis zur Bestattung. Wir sehen den Verlust ihrer Großmutter und wie das Kind allein in dem Haus mit Nachbarn zurückgelassen wird, wir sehen auch wie Kinder vernachlässigt werden, während die Erwachsenen ihre eigene Trauer ausleben.

Entsprechend verändert sich der Blickwinkel von der Kultur auf den kulturellen Begriff des Todes. In jeder Kultur und Religion sind in Beerdigungs-, Trauer- und Gedenkfeiern Unterschiede vorhanden. Unter diesem Gesichtspunkt gibt es in der deutschen und türkischen Kultur vom Moment des Todes bis zur Bestattungsphase soziale und religiöse Unterschiede.

Unter der Überschrift der Bestattungsphase bestattet im türkischen Werk "Pembe Kızın Ölümü" das Kind seinen Vater nach der türkischen Kultur. Das reife Verhalten des Kindes zeigt, dass der Junge den Todesschmerz des Vaters in seinem Inneren auslebt. Die Vorbereitung auf die Bestattung, die das Kind nach den türkischen Bräuchen und Traditionen ausführt, ist ein Beispiel für den interkulturellen Unterschied.

Unter der Überschrift "Bestattung" verliert im deutschen Werk "Die Mondmutter" das Kind seine Mutter. Monika hat nur einen roten Wintermantel und geht mit der Oma einen neuen Mantel kaufen. Der neue Mantel ist dunkelblau (Kilian, 1989, s. 50). Aus den Sätzen "Trauerkleidung für die Beerdigung" geht hervor, dass man Monika anstelle eines roten Mantels einen dunkelblauen Mantel gekauft hat. Aus diesen Sätzen kann man entnehmen, dass das Anziehen von dunklen Kleidern bei Beerdigungen einen sozialen Druck ausübt. Auch hier unterscheidet sich die deutsche Kultur von der türkischen Kultur. In der türkischen Kultur ist solch eine Tradition nicht vorhanden. Aufgrund der vielen Kommunikationsnetze und interkulturellen Interaktionen wird in den letzten Jahren beobachtet, dass man auch in der türkischen Kultur schwarze Kleidung anzieht. Wir können sagen, dass die Welt allmählich zu einem transkulturellen Dorf wird.

Was die Trauerzeit nach dem Tod in türkischen und deutschen Werken anbetraf, trauerten Kinder bis in die 1930er Jahre keinem Verstorbenen nach. Weil der Begriff des Todes eine Tatsache ist, die man vor ihnen versteckte. Erwachsene verbargen ihre Trauer vor den Kindern, damit diese nicht traurig wurden. Ziel war es, das Kind vor dieser negativen Situation zu schützen. Aber heute hat sich diese Einstellung geändert. Man verbirgt den Tod nicht länger vor Kindern. Infolgedessen lebt das Kind seine Trauer aus. Wenn sich die Beständigkeit eines Objekts bei kleinen Kindern nach Plieth nicht entwickelt und sie die Person oder das Objekt verlieren, dann ist das Gefühl, das sie empfinden keine Trauer. Aber auch hier bedeutet es, dass die Kinder die Hilfe ihrer Eltern brauchen. Laut Ennulat lebt jedes Kind seine Trauer anders aus. Die Internalisierung der Schmerzen des Kindes zeigt Veränderungen. Ein Kind spürt den Schmerz als Ärger, ein Anderes weint leise und verschließt sich. Infolgedessen kann die Tiefe der Welt des Kindes nicht erkannt werden, so dass die Kinder aller Altersgruppen die Hilfe von Erwachsenen in jeder Hinsicht benötigen.

In türkischen und deutschen Werken können wir sagen, dass die Trauerzeit nach dem Tod auf unterschiedliche Weisen erlebt wird. In diesem Zusammenhang gibt es unter dem Titel der "Trauerzeit" Beispiele, wie in dem türkischen Werken "Fadiş", "Pembe KIZIN Ölümü" und "Yetimler Güzeli". Zum Beispiel können wir in dem Buch "Pembe KIZIN Ölümü" sagen, dass am Tag der Bestattung des Vaters das Kind an das Grab geht und mit ihm spricht. Wir können sagen, dass das Kind den Tod mit Reife akzeptiert und

um den Vater trauert. Im gleichen Werk ist das Kind zutiefst betrübt darüber, dass sein Lieblingstier von seinem Vater getötet wird. Canan, die Heldin eines anderen türkischen Werkes namens "Yetimler Güzeli", erkennt, dass sie belogen wird. Man sagt ihr, dass ihr Vater im Ausland arbeiten würde. Nachdem Canan die Todesnachricht des Vaters bekommt empfindet sie es so, als ob der Vater gerade erst gestorben wäre. Wir können sagen, dass direkt nach diesem Erkennen die Trauer anfängt.

In dem deutschen Werk „Die Mondmutter“ nimmt das Kind den Geruch der Mutter wahr, als es die Kleider aus dem Schrank sortiert und es wird zutiefst traurig. Dieser Abschnitt kann auch als Beispiel für ein Kind dargestellt werden, das trauert. Im gleichen Werk, versucht das Kind nach der Beerdigung seiner Mutter nicht zu weinen, aber nachdem es eine Haarspange der Mutter findet, kann das Kind die Tränen nicht mehr zurückhalten. In einem anderen deutschen Werk „Du fehlst mir, du fehlst mir“ verliert die Zwillingsschwester ihre Schwester und sobald sie die Nachricht von deren Tod erfährt, geht sie mit ihren Freunden in die Schule und trauert auf dem Schulhof. In diesem Werk sehen wir, dass die hinterbliebene Schwester eine lange Zeit trauert. Sei es am Tag des Todes, als sie nach Hause kommt, oder das Nichtbetreten des Zimmers der Schwester oder das Hundertste Mal Träumen von der Schwester, das Tagebuch, der Freund der Schwester, den sie geliebt hatte, jedesmal trauert sie, wenn sie dies alles sieht. In diesem Sinne wird die Trauerzeit in dieser Arbeit recht tief behandelt.

Im geistigen Genesungs- und Rehabilitationsprozess wird es den Kindern guttun, wenn man sich um sie kümmert, mit ihnen spricht, Spiele mit ihnen spielt, die Erinnerungen, Fotos, oder Gegenstände der Verstorbenen benutzt, um sie zu trösten. Unter Berücksichtigung des Alters und der kognitiven Reife des Kindes ist es natürlich notwendig, dem Kind zu helfen, um diese Zeit auf die beste Weise zu bewältigen, indem man über die Dinge spricht, die der Verstorbene mochte oder Dinge, die der Verstorbene nichtbeenden konnte. Dem Glauben der Erwachsenen nach ist es auch gut für das Kind, gemeinsam mit ihm zu beten oder das Grab zu besuchen.

In diesem Zusammenhang gibt es sowohl in deutschen als auch in türkischen Werken einige Abschnitte, die als Beispiel unter der spirituellen Genesung und Restaurierung bewertet werden können.

Zum Beispiel können wir in dem türkischen Werk "Yetimler Güzeli", aus den folgenden Worten verstehen, dass das Kind den Tod des Vaters erst später erfährt und es diese

Situation zu diesem Zeitpunkt akzeptiert und die Schmerzen danach verschwinden. "Die schöne Wendung der Waisen hat Canan nicht mehr gestört. Die Mädchen sagen auch: "Schau, Zucker, mein Vater ist gestorben, und ich war eine Waise." (Tuğcu, 2006, s. 52).

Beispiele für die geistige Heilung gibt in den deutschen Werken "Die Mondmutter" und "Du fehlst mir, du fehlst mir". Im Werk "Die Mondmutter" wird die Erinnerung an die Mutter des Kindes zeitweise wiedererweckt. Außerdem ist die neue Freundin des Vaters in ihr Leben gekommen. Das Kind fühlt sich trotz ihrer Liebe zu der neuen Freundin des Vaters der Mutter gegenüber schuldig. Es ist fast so, als ob das Kind die Mutter mit der Aufnahme der neuen Freundin in ihr Leben als Mutter ersetzen will. Aber das Kind macht diese Phase schmerzhaft durch und akzeptiert dabei, dass dies normal im Heilungsprozess ist.

Das Kind freut sich, dass es sogar zwei Mütter hat. Dies zeigt, dass es den Prozess der geistigen Heilung und das Akzeptieren auslebt. In dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" erlebt das Kind die Phase des Verlusts seiner Zwillingsschwester auf die gleiche Weise. Während der Trauerzeit träumt sie jeden Tag von der Schwester und fühlt sich schuldig gegenüber der Schwester. Nach diesem Prozess akzeptiert Tina, die Heldin dieser Arbeit, den Tod ihrer Schwester und lebt die Phase der Heilung aus.

Kinder wollen die Wahrheit hören. Es ist notwendig, eine direkte, objektive, kurze und prägnante Zusammenfassung des Todesbegriffs zu geben, anstatt ihn zu lange oder auf religiöser Ebene zu beschreiben. Es ist notwendig, dies nach dem Alter und auf kognitiver Ebene zu erklären. Es wird nicht leicht sein, die Fragen der Kinder über den Tod zu beantworten, da sogar Erwachsene hilflos sind. Aber sie brauchen konkretere Erklärungen, die ihre Köpfe nicht verwirren.

In diesem Zusammenhang gibt es in türkischen Werken keine Abschnitte, die folgende Überschrift beantworten: "Was antworten wir, wenn die Kinder fragen". Im deutschen Werk "Die Mondmutter" scheint das Kind jedoch den Tod seiner Mutter in Frage zu stellen. Das Kind fragt sich, warum seine Mutter gestorben ist, aber die Mütter seiner Freunde noch leben. Ebenso ist es offensichtlich, dass in dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" der Begriff des Todes in Frage gestellt wird.

Kinder fragen sich natürlich, was mit jemandem passiert ist, der gestorben ist. In diesem Sinne legt sich ein Kind auf den Boden und ruft "Schaut her, ich bin tot", während sie

miteinander spielen. Man muss den Kindern erklären, dass tote Menschen nicht wie in diesem Spiel wieder aufstehen werden, sondern was mit den Toten bei einem echten Tod physiologisch passiert. Es ist notwendig zu sagen, dass jemand, der wirklich stirbt, nicht mehr atmet und spricht, nicht wieder gehen kann, und dass die Funktionen der Organe nicht mehr arbeiten. Vor allem muss es wissen, dass es die verstorbene Person nicht wiedersehen wird. Natürlich muss die geistige Dimension auch objektiv erklärt werden.

Wenn wir uns die untersuchten deutschen und türkischen Werke ansehen, gibt es in türkischen Werken keinen Abschnitt, der diesem Titel entspricht. In dem deutschen Werk "Die Mondmutter" gibt es jedoch geeignete Beispiele. Ein Beispiel ist, dass das Kind denkt, dass die Blumen, die im Frühling blühen aus dem Körper der Mutter kommen, die unter der Erde begraben liegt. Das Kind denkt, dass die Mutter aus der physischen Sicht gesehen mit der Erde zu einem Ganzen ineinander verflochten ist.

Im gleichen Werk hört es im Religionsunterricht, dass es eine Reinkarnation gibt und die Mutter bei der Wiederauferstehung wie zum Zeitpunkt ihres Todes jung bleiben wird und das Kind selbst altern wird.

Ein anderes Thema, was die Kinder neugierig macht, ist die Frage nach dem Ort, wo sich die Toten befinden. Obwohl ein toter Mensch im Sarg liegt und später begraben wird verwirrt es ein Kind, wenn es hört, dass dieser Tote jetzt im Himmel oder bei den Sternen ist. Der Begriff des Himmels existiert in den Vorstellungen des Kindes nur als ein konkreter Begriff, die gemeinte abstrakte Bedeutung ist in den Vorstellungen des Kindes noch nicht vorhanden. Kinder können die Verstorbenen in ihren Vorstellungen sogar in einem Flugzeug sehen. Es entsteht die Vorstellung, dass der Tote verreist ist und nicht zurückkommen wird. In diesem Sinne verursacht es auch andere negative Konnotationen. Das Kind hat auch Schwierigkeiten zu verstehen was gemeint ist, wenn man sagt, dass der Tote jetzt bei Allah ist. In diesem Zusammenhang sehen wir, dass solche Ausdrücke für Verwirrungen in der Welt des Kindes sorgen.

In den Werken, die wir in diesem Zusammenhang untersucht haben, sehen wir Beispiele, die für diese Überschrift sowohl in türkischen als auch in deutschen Werken geeignet sind. Im Werk "Şarkılarını denizlere söyle" sind in den Sätzen, "Mein Vater ist tot, er hat die Vögel, Wolken, Himmel, über neun Stufen erreicht." (Ak, 2016, s. 97). Phrasen die zeigen, dass der Tote in den Himmel fliegt. In einem anderen Teil lautet die

Phrase folgendermaßen: „Mein Großvater sagte für meinen Vater, dass er in die Seele eines Falken gedrunken ist, und über unsere Stadt weggeflogen ist (Ak, 2016, s. 96). In dem deutschen Werk "Mondmutter" sehen wir folgende Sätze: »Sieh doch mal hier, der Gustav. Zu Lebzeiten hoben sie ihn beinah in den Himmel, Gustav hier und Gustav da. Sieh dir das an! Eine einzige Wüstenei, keiner, der sich jetzt um sein Grab kümmert«, (Kilian, 1989, s. 33-35) » Diese Sätze können als eine Antwort der Großmutter bewertet werden, als das Kind fragt, wo sich die Toten befinden.

In dem Werk "Du fehlst mir, du fehlst mir" betont das Kind, das mit dem Verlust seiner Zwillingschwester lebt, dass die verstorbene Schwester in ihrem Herzen lebt. Es wird betont, dass die Verstorbene im Herzen weiterlebt. Auch dies kann in diesem Zusammenhang eine Antwort sein. In einem anderen Kapitel kann man unter dieser Überschrift sehen, dass sich die jungen Cousins ihre tote Cousine in den Sternen vorstellen. Laut den Kindern kann ein geliebter Mensch ein Stern am Himmel sein. Man sieht in den Werken "Gemici Dedem" und "Mondmutter", dass sich die toten Menschen im Himmel befinden.

Nach der Aussage, dass tote Menschen im Himmel sind, stellt sich die Frage, wie der Himmel aussieht. Natürlich erregt der Himmel Neugier. In diesem Zusammenhang muss man bei Kindern eine solche Rhetorik vermeiden. Wenn wir uns die Werke in diesem Sinne anschauen, gibt es in deutschen und türkischen Werken Beispiele, die unter diese Unterschrift passen. Beispielsweise in dem Werk „Şarkını denizlere söyle“ ist aus folgendem Satz zu verstehen dass eine verstorbene Person über dem Himmel ist. "Mein Vater ist tot. Er befindet sich über Vögel, Wolken, Himmel, neun Stufen über ihnen" (Ak, 2016, s. 97). Wieder im gleichen Werk sehen wir folgende Sätze: "In dieser Nacht sah ich im Garten Sternschnuppen, die durch Märchen flogen. Ein Riese verfolgte diese Sterne und versuchte einige von ihnen aufzuessen und andere spuckte er wieder aus. Wie hatte ich mir überlegt, ob dieser auch den Stern meines Vaters ausgespuckt hat. Der Arme, falls der Riese den Stern verschluckt hat" (Ak, 2016, s. 41). Dieser Kontext kann auch unter dieser Überschrift betrachtet werden.

In dem Werk "Du fehlst mir, du fehlt mir" denkt die Schwester, dass die verstorbene Zwillingschwester irgendwo im Himmel ist und ihr hilft. In diesem Zusammenhang kann es unter dieser Überschrift bewertet werden.

Wie wir aus den Theorien und Werken, die wir untersucht haben, gesehen haben, ist der Begriff des Todes für Erwachsene und Kinder schwer zu verstehen. Der Tod kann nicht beschrieben und mit Worten erklärt werden.

Es ist nicht möglich, durch verleugnete Aussagen aus dem Schneider zu sein.

Es ist sehr schwer zu verstehen, wenn man an "nicht sein", "nicht leben" denkt. Wie man aus Picards Sichtweise verstehen kann, bewahrt der Begriff des Todes das Geheimniss sowohl in der Kinderwelt als auch in der Erwachsenenwelt. In diesem Fall ist es auch für Erwachsene möglich, in diesem Sinne mit Kindern zu kommunizieren.

Positive Entwicklungen in der Kinderwelt sind jedoch nicht zu vermeiden. Wir können sagen, dass die Forschungen und Studien an Geschwindigkeit gewonnen haben, die für das Verständnis des Todesbegriffs und seiner Bedeutung in Bezug auf Kinder erforderlich sind. Der Begriff des Todes ist zu einem gesprochenen und debattierten Phänomen geworden und das Tabu eines gefürchteten Phänomens ist gebrochen.

QUELLENVERZEICHNIS

Ak, S. (2016). *Şarkını Denizlere Söyle*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2016). *Gemici Dedem*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Albert, G. (2016). *Internetlinguistik* Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Konstanze Marx & Georg Weidacher. (2014).

Austin, J.L. (1962). *How to Do Things with the Words*, Oxford

Aytekin, H. (2008). *Çocuk Edebiyatında Ölüm Teması*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 20.

Bühler, K. (1982). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Mit einem Geleitwort von Friedrich Kainz. Stuttgart, New York: Gustav Fischer (Uni-Taschenbücher; 1159)

Canacakis, J.S. (2005). *Im Himmel welken keine Blumen*. Freiburg: Verlag Herder

Carstairs-McCarthy, A. (1997). *How Lexical Semantics Constrains Inflectional Allomorphy*. [Leksikal Semantik Enfeksiyonel Allomorfiyi Nasıl Kısıtlandırır] *Yearbook of Morphology*. Dordrecht, kluwer.

Dayıoğlu, G. (2016). *Fadiş*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi Matbaası.

Elbruch, W. (2007). *Ente, Tod und Tulpe*. München: Antje Kunstmann Verlag.

Feldmann, K. (2010). *Tod und Gesellschaft. Sozialwissenschaftliche Thanatologie im Überblick*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Fabinová, P. (2006). „*Erzähl mir was vom Tod...*“ Ausgewählte Kinder- und Jugendbücher der 90er Jahre als Gesprächshilfe zum Thema ‚Sterben und Tod‘ Magisterarbeit. Masaryk-Universität Institut für Germanistik, Nordistik und Niederlandistik. Brunn.
- Fischer, E. (2003). *Darüber will ich mehr wissen*. In Grundschule
- Franz, M., (2002). *Tabuthema Trauerarbeit. Erzieherinnen begleiten Kinder bei Abschied, Verlust und Tod*. München: Don Bosco
- Freese, S. (2001). *Umgang mit Tod und Sterben als pädagogische Herausforderung*. Münster: LIT
- Gündüz, Ü. (2009). *Pembe Kızın Ölümü*. Ankara: Küçük Ev Yayınları.
- Gallmann, P. (2012). *Wortbegriff und Nomen-Verb-Verbindungen*.
- Georg, J. (2007). *Kinder erleben Tod und Trauer Kurzfassung des Forums Kinder in Kirche und Gesellschaft der Deutschen Evangelischen Allianz - Herscheid (16./17. März)*
- Heller, A., Heller, B., (2003): Sterben ist mehr als Organversagen. Spiritualität und Palliative Care. In: Heimerl, Katharina (Hrsg.) (2003): *Palliative Care und Organisations Ethik*. Bd. 8. Freiburg im Bressgau: Lambertus S. 7-21
- Hopp, M. (2010). *Die neuen Bilderbücher über Sterben, Tod und Trauer*.
- Hopp, M. (2010). *Kinder fragen nach dem Tod*. Kindliche Todesvorstellungen, Trauerreaktionen und religiöse Trostbilder.
- Kilian, S. (1989). *Die Mondmutter*. Würzburg: Benziger Edition im Arena Verlag.
- Kliman, G. (1973). *Seelische Katastrophen und Notfälle im Kindesalter*. Stuttgart.

- Leist, M. (1993). *Kinder begegnen dem Tod*. Gütersloh.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London
- Mey, J. E. (1998) *Concise Encyclopedia of Pragmatics*. Oxford.
- O'Sullivan, E. (2000). *Stoff- und Motivforschung*. Kinderliterarische Komparatistik. Heidelberg: Winter.
- Pohl, P., Gieth, K. (2017). *Du fehlst mir, du fehlst mir*. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
- Pelz, H. (1996). *Linguistik, Eine Einführung*. Zürich: Hoffmann und Campe Verlag.
- Plieth, M. (2002). *Kind und Tod. Zum Umgang mit kindlichen Schreckensvorstellungen und Hoffnungsbildern*. 2. Auflage. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag.
- Psychrembel, (2002). *Klinisches Wörterbuch*. Neue bearbeitete Auflage. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Schwarz, M., Chur, J. (2004). *Semantik* (5. aktualisierte Auflage). Ein Arbeitsbuch, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Schwikart, G., (1999): *Tod und Trauer in den Weltreligionen*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus
- Searle, J.R. (1969). *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. London.
- Sowinski, B. (1991). *Stilistik* (zweite Auflage). Weimar-Sammlung. Metzler Stuttgart: Metzler-Verlag J.B.
- Tuğcu, K. (2006). *Yetimler Güzeli*. İstanbul: Damla Yayınevi.

INTERNETQUELLEN

<https://gedankenwelt.de/menschen-die-verletzt-wurden-muss-man-nicht-erklaeren-wie-man-ueberlebt/> (abgerufen am 14.03.2018)

<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/neues/80-fachlexikon/stoffe-und-motive/358> (abgerufen am .23.07.2017)

<http://www.praxis-jugendarbeit.de/jugendarbeits-blog/12-Kinder-und-ihr-Verhaeltnis-zum-Tod.html> (abgerufen am 23.07.2017)

<https://www.awo-oberlausitz.de/wp/wp-content/uploads/2013/11/AWO-Oberlausitz-Wie-Kinder-Tod-und-Trauer-erleben.pdf> (abgerufen am 06.04.2017)

<https://www.familienhandbuch.de/imperia/md/content/stmas/familienhandbuch/trauer.pdf> (abgerufen am 06.04.2017)

<https://www2.hu-berlin.de/wsu/ebeneI/superworte/unterricht/tod.pdf> (abgerufen am 04.08.2017)

<http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/Semiotik> (abgerufen am 04.08.2017)

<https://www.projekte.hu-berlin.de/de/zfgerm/1999-2018/h3-2015-einleitung.pdf> (abgerufen am 22.07.2017)

http://www.trauerinstitut.de/sites/default/files/pictures/downloads/TrauerKultur_HamidiyeUe-nal.pdf (abgerufen am 09.08.2017)

<http://www.evangeliumetcultura.org/deutschland/Comunicazione-e-Pragmatica> (abgerufen am 23.07.2017)

<http://kingkalli.de/vom-kindlichen-umgang-mit-tod-trauer/> (abgerufen am 28.07.2017)

<http://www.lern-psychologie.de/kognitiv/piaget.htm>, (abgerufen am 23.07.2017).

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Wortfeld>, (abgerufen am 23.07.2017)

<https://www.duden.de/suchen/dudenonline/trauer>, (abgerufen am 06.04.2017)

<https://www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/01-literatur-fakten-100.html>, (abgerufen am 11.04.2017)

<https://www.gesunde-gemeinden.de/artikel/hilfe-zur-trauerarbeit-mit-kindern>, (abgerufen am 24.07.2017)

https://www.chrispaul.de/wpcontent/uploads/2018/09/TrauerKultur_HamidiyeUenal.pdf(abgerufen am 09.08.2017)

https://www.allianzhaus.de/fileadmin/Arbeitskreise/Kinder/Dokumentation_Veranstaltung_2007_-_Kinder_erleben_Tod_und_Trauer.pdf, (abgerufen am 25.07.2017)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 24/12/2018

Tez Başlığı: DAS TOESEMOTIV IN DER DEUTSCHEN UND
TÜRKISCHEN KINDERLITERATUR

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 210 sayfalık kısmına ilişkin 24/12/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Tıncetin adlı inihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nu inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir inihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza




Adı Soyadı: SERİFE BOZKURT
Öğrenci No: N140229260
Anabilim Dalı: ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

DOÇ. DR. HELMUT EKLI

 <p>HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT</p>
<p>HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT</p> <p style="text-align: right;">Date: 24/12/2018</p> <p>Thesis Title : THE DEATH MOTIV IN THE GERMAN AND TURKISH CHILDREN LITERATURE</p> <p>According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 24/12/2018 for the total of 210 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 2 %.</p> <p>Filtering options applied:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <input checked="" type="checkbox"/> Approval and Declaration sections excluded 2. <input checked="" type="checkbox"/> Bibliography/Works Cited excluded 3. <input checked="" type="checkbox"/> Quotes excluded 4. <input type="checkbox"/> Quotes included 5. <input checked="" type="checkbox"/> Match size up to 5 words excluded <p>I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.</p> <p>I respectfully submit this for approval.</p> <p style="text-align: right;">  Date and Signature </p> <p>Name Surname: <u>ŞERİFE DOZKURT</u></p> <p>Student No: <u>K 10229260</u></p> <p>Department: <u>GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE</u></p> <p>Program: <u>GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE</u></p>
<p><u>ADVISOR APPROVAL</u></p> <p style="text-align: center;">APPROVED.</p> <p style="text-align: center;">  (Title, Name Surname, Signature) Doç. Dr. Meltem Elçi </p>



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 20.12.2018

Tez Başlığı: DAS TODESMOTIV IN DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN KINDERLITERATUR

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışması:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşınmamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betümsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taranması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: SERİFE BOZKURT
 Öğrenci No: N10229260
 Anabilim Dalı: ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI
 Programı: ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI
 Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünlük Doktora

Tarih ve İmza
 20.12.2018

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

DOÇ.DR. MELTEM EKTİ
 (Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>
 Telefon: 0 312 2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Date: 20.12.2018

Thesis title: THE DEATH MOTIV IN THE GERMAN AND TURKISH CHILDREN LITERATURE

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: ŞERİPE BOZKURT
Student No: N10229260
Department: GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE
Program: GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE
Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

Date and Signature

20.12.2018

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

(Title, Name Surname, Signature)

DOÇ.DR. MELTEM ERTİ