

PICHLER, Georg; EISTERER, Klaus; RUDOLF, Karl (eds.)

1938: España y Austria Österreich und Spanien

Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2010, 215 págs., ISBN: 978-84-8138-910-4

Un libro denso y poliédrico es éste que ve la luz en la colección Obras Colectivas de la UAH. Se trata de una cuidada edición a cargo de tres especialistas que reflejan el ensamblaje de la Universidad de Alcalá, la Universidad de Innsbruck y el Instituto Histórico Austriaco, sección Madrid. El volumen compendia los trabajos presentados a unas jornadas de análisis multidisciplinar sobre las relaciones entre España y Austria en el periodo de entreguerras, organizadas en la Universidad de Alcalá, en diciembre de 2008. Un total de doce contribuciones, referidas a la temática general que articuló el mencionado encuentro, nos ofrecen un panorama que, sin pretender ser exhaustivo, resulta extraordinariamente matizado y diverso de lo que fueron las realidades de ambos países en la encrucijada crítica de 1938.

Uno de los muchos aciertos de esta obra está en la diversidad de las colaboraciones, que combinan las perspectivas filológica, histórica y musicológica, de lo que resulta un cuadro rico y matizado de las muchas vertientes desde las que puede abordarse el análisis comparativo de ambos países.

En sus páginas esta obra colectiva realiza incursiones en diferentes problemas, episodios y personajes, cuidadosamente enlazados, que van jalonando el recorrido del lector por una dilatada cronología que abarca todo el periodo de entreguerras. A lo largo de este en apa-

riencia casual itinerario, es posible reconstruir el papel de los diferentes actores, individuales y colectivos, concurrentes en la crisis política, social y cultural que desgarró, por diferentes vías, a España y a Austria en los años de apogeo del nazifascismo en Europa, así como evaluar la influencia de las singulares condiciones sociohistóricas en que éstos desarrollaron su labor en cada país.

Un primer texto, que por su dimensión se concibe como pórtico al conjunto de la obra, sitúa la crisis de los Estados-Nación en perspectiva histórica, analizando su evolución desde los siglos modernos. La tesis que sostiene José Ignacio Ruiz Rodríguez es que, tanto en España como en Austria, la construcción del Estado-Nación de corte liberal fue débil, lo que convirtió a ambos países en vulnerables ante el empuje del nacionalismo esencialista. En línea con los que han propuesto historiadores como Juan Sisinio Pérez Garzón, en este caso para explicar los conflictos nacionalistas en la España del siglo XX, este primer texto se adhiere a la tesis de la deficiente nacionalización para explicar la falta de arraigo del liberalismo, como cultura política, y su debilidad frente a la presión de las ideologías totalitarias.

La contribución de Klaus Eisterer nos introduce de lleno en el drama de Austria tras la derrota en la Primera Guerra Mundial. En las páginas de este texto se reconstruye el itinerario que conduce finalmente a la anexión de Austria por el III Reich, en 1938, desde la inmediata posguerra, en que el *Anschluss* (unión de los alemanes de Austria y Alemania) era visto como un horizonte deseado tras la desintegración del Imperio, hasta la coyuntura, muy distinta de 1934-1938, cuando la «unión» entre ambos países vino forzada por la intervención militar de la Alemania nazi. En la segunda parte, Eisterer ana-

liza críticamente la experiencia traumática de la ocupación, hasta la derrota militar de la tiranía hitleriana, concluyendo con una reflexión sobre los avances, a partir de 1945, de una identidad nacional austriaca diferenciada.

El momento crítico de la invasión de Austria por las tropas del III Reich es abordado por Erwin A. Schmidl en un texto específico, en el que combina la acción colectiva de las masas austriacas partidarias del «*Anschluss* desde abajo» y las acciones militares que Hitler inicia con el cruce de la frontera austriaca por Braunau, su ciudad



natal, el 12 de marzo de 1938. La aportación de este trabajo radica sin duda en el ensamblaje complejo de ambas fuerzas, tendentes a la destrucción de la entidad estatal de Austria, y en valorar la influencia del *Anschluss* en la escalada prebélica que conducirá a la Segunda Guerra Mundial.

Esta dimensión internacional es puesta de manifiesto por Pier Luigi Nocella y María Dolores Delgado Pavón en un interesante análisis del tratamiento que la anexión de Austria por el III Reich tuvo en la prensa española de la época. Contraponiendo la prensa republicana (principalmente *ABC de Madrid* y *El Heraldo de Madrid*), la catalana (*El Matí* y *La Vanguardia*) y la de la España «nacional» (*ABC de Sevilla* y periódicos regionales),

los autores logran ofrecer una panorámica de la diversa recepción que los acontecimientos de Austria tuvieron en la sociedad española, atravesada ya por la Guerra Civil.

El bloque central del libro, y el más compacto, es el que forman los tres textos que profundizan en las relaciones entre España y Austria. El de Johannes Leichtfried aporta el cuadro general, ya que abarca todo el periodo de entreguerras, y sirve a la vez como presentación y desarrollo del proyecto general que ha dado lugar al libro. Entendemos así la relevancia que se concede en el mismo a los contactos directos entre los actores políticos de ambos países, y a la acción individual, por ejemplo, de los brigadistas austriacos, sin menoscabo del relato de los acontecimientos y la reconstrucción de los procesos.

Enlazado con ello, el análisis comparado de los discursos de Hitler y Franco que realiza Paul Danler, desde la perspectiva lingüística, muestra las numerosas analogías existentes entre la construcción retórica de la identidad nacional que realizan ambos dictadores. Analizando las estrategias argumentativas utilizadas, y de acuerdo con las propuestas de Eric J. Hobsbawm, el texto revela que éstas comparten el desprecio por una descripción más o menos objetiva de la realidad, y se sustentan en un relato fragmentario, parcial e idealizado de la historia, útil para justificar la construcción imaginaria de la nación.

Antonio Manuel Moral Roncal completa este tríptico con un interesante apunte sobre las tensas relaciones hispano-austriacas durante la Guerra Civil española, centrado en el trabajo desarrollado por la Misión diplomática de Austria en el Madrid republicano. El texto presta especial atención a la labor realizada por el cónsul Walter Brünner en materia de asilo y canje de refugiados. El *Anschluss* puso fin a la Lega-

ción diplomática austriaca en España, al tiempo que hizo brotar en el maltrecho gobierno republicano la esperanza de una generalización del conflicto en Europa, algo que acabaría sucediendo en septiembre 1939, cuando ya Franco se había instalado en el poder.

Dos trabajos ponen el foco en la participación de brigadistas austriacos en la Guerra de España. El de Friedrich Stepanek ofrece un cuadro de conjunto de los combatientes tirolesees que, liderados por el carismático Max Bair, acudieron en auxilio de la República Española. Con una perspectiva microhistórica, basada en historias de vida, reconstruye los itinerarios seguidos por los brigadistas, desde sus años formativos hasta la adquisición de conciencia política y compromiso militante, un recorrido que llevó a muchos, tras la derrota en tierras españolas, a los campos de concentración del III Reich.

La historia de vida del socialista Hubert Mayr, digno de la más imaginativa novela de aventuras, da cuerpo a la contribución de Peter Wallgram. Hijo de una conservadora familia católica tirolese, engrosó las filas socialistas en Innsbruck, antes de marchar a España como brigadista en 1937. Tras la evacuación de las Brigadas, combatió en el ejército francés para frenar la invasión alemana y, consumada la derrota, huyó al Norte de África, donde se enroló en el servicio secreto británico, desapareciendo a finales de 1944 en una acción contra la ocupación alemana en su tierra natal.

El último bloque de trabajos analiza las relaciones culturales entre Austria y España. Ana Pérez se centra en la literatura del exilio austriaco, tomando como referencia las trayectorias de cuatro escritores vinculados con España: Egon Erwin Kisch, Arthur Koestler, Theodor Balk y, la esposa de éste, Len-

ka Reinerová. Sus inicios en el Berlín de la República de Weimar, el exilio desde 1933 en Praga y París, la experiencia de la Guerra de España, la dispersión tras la derrota republicana y el regreso a Europa tras la Segunda Guerra Mundial muestran su firme compromiso con los valores de la democracia y la libertad.

El texto de Paloma Ortiz de Urbina aborda la recepción de la música austriaca en España en torno a 1938, lo que le permite realizar un cuadro comparativo del panorama musical de ambos países, con especial referencia a la Segunda Escuela de Viena y a la difusión en la España republicana de la obra de Arnold Schönberg (y sus discípulos Anton Webern y Alban Berg) por Pau Casals y Robert Gerhard. Por último, Hartmut Krohn analiza la problemática y los distintos itinerarios de los músicos austriacos en el exilio, tras la ocupación alemana del país. Recurriendo de nuevo a la microhistoria, el texto muestra los destinos de los compositores austriacos que se vieron forzados a abandonar el país en 1938. Las dispares trayectorias de Ralph Benatzky, Hanns Eisler, Marcel Rubin o Erwin Leuchter, muestran la gran variedad de situaciones a que esta diáspora dio lugar.

Este variado compendio de aportaciones confirma que no estamos ante una mera compilación de materiales dispersos y elementos singulares, sino ante una auténtica obra de referencia para la investigación en el ámbito de las relaciones políticas y culturales entre España y Austria, que muestra la solidez del eje formado por las tres instituciones promotoras de la publicación, y acredita el acierto de quienes en 2008 apostaron por desarrollar esta temática y esta forma de trabajo.

JULIO PÉREZ SERRANO
Universidad de Cádiz

HANDWERKER, Brigitte;
MADLENER, Karin (Hrsg.)

Chunks für DaF

Theoretischer Hintergrund und Prototyp einer multimedialen Lernumgebung.
Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2009.

Chunks kommt eine wichtige Rolle beim Fremdsprachenlernen zu. Dieser von vielen Wissenschaftlern und Lehrenden geteilte Meinung wird im Fremdsprachenunterricht



vor allem im Hinblick auf die Förderung mündlicher Sprachkompetenz Rechnung getragen. Mit ihrem vorliegenden Buch „Chunks für DaF“ und der beiliegenden DVD gehen die Autorinnen Brigitte Handwerker und Karin Madlener jedoch einen Schritt weiter und stellen anhand einer selbst entwickelten Lernsoftware die Bedeutung des Chunking für die Entwicklung und Ausdifferenzierung lexikalisch-grammatischer Kompetenz in den Mittelpunkt. Das Besondere dabei ist, dass mit dem Prototypen einer multimedialen Lernumgebung sowohl ein Ansatz für den Unterricht geliefert wird, gleichzeitig mit dem Material aber auch dokumentarische und Forschungszwecke verfolgt werden sollen. So wird die unterrichtliche Erprobung in

Testdurchläufen dokumentiert und im Hinblick auf den Umgang der Lerner, ihre Verweildauer im Programm und ihren möglichen Lernzuwachs ausgewertet.

Das Buch gliedert sich in zwei Hauptteile. Im ersten, theoretischen Teil, werden grundlegende Ansätze des Chunking in enger Verbindung mit dem Input-Verarbeitungs-Modell präsentiert und später mit der didaktischen Konstruktionsgrammatik verknüpft. Der zweite Teil widmet sich dem erstellten Prototypen der Multimedia-Lernumgebung sowie den Ergebnissen aus ersten Testdurchläufen. Diese werden ausgewertet und mit Forschungsdesiderata für weitere Untersuchungen verbunden.

In Kapitel 1 definieren die Autorinnen zunächst den Begriff des Chunks und stellen dar, welche Bedeutung das Chunking für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache hat. Hierbei gelingt eine gute Abgrenzung von Chunks gegenüber anderen „formelhaften Ausdrucksmitteln“ (S.5). Hierbei stellen die Autorinnen klar, dass die ausgewählten vorgefertigten Sequenzen, die sie unter der Bezeichnung Chunks nutzen, zwar die grammatischen Strukturen in den Vordergrund stellen, gleichzeitig aber gerade auch kommunikative Zwecke bei der Auswahl im Mittelpunkt standen. Ausgehend von Ergebnissen der Erst- und Zweitspracherwerbsforschung stellen die Verfasserinnen dar, wie durch Bündelung von Informationseinheiten zu Chunks „konstruktionelle Inseln“ (Tomasello 2003:117ff.) gebildet werden und es zu einer Freisetzung von Kapazitäten im Kurzzeitgedächtnis kommt und dadurch flüssiges Sprechen gelingen kann (vgl. Ellis 2003). Bezüglich des Fremdspracherwerbs lässt sich allerdings feststellen, dass Chunking von den Lernern zwar eingesetzt wird, häufig aber auf begrenzte kommunikative Kontexte reduziert wird, da keine gezielte, systematisierende Ana-

lyse und Förderung im Unterricht stattfindet (vgl. Diehl 2000).

Vor diesem Hintergrund stellen die Autorinnen in den folgenden Unterkapiteln 1.4 und 1.5 die Auswahlkriterien für die dem Prototypen zugrunde liegenden Beispielen dar. Korpora dienen hierbei nicht als Quelle, sondern der Überprüfung der Natürlichkeit der gewählten Ausdrücke, welche einen vielschichtigen Input zur Verbindung eines Musters mit der Bedeutung/Funktion bieten sollen. Zur Aufbereitung für den Unterricht werden den Lehrenden und Lernenden neben dem eigentlichen Chunk-Angebot ein Analyseraster und aufbereitete Regeln an die Hand gegeben (s. Kapitel 1.5 als Beispiel zum Partizip I und II).

Im zweiten Kapitel gehen Handwerker und Madlener auf das Modell der Inputverarbeitung (*Processing Instruction*), die in die „Multimedia-Chunks für Deutsch als Fremdsprache“ eingegangen ist. Hierbei wird der Ansatz des *Natural Approach* teilweise übernommen und um grammatische Strukturen erweitert, da sich gezeigt hat, dass erwachsene Lerner, die über die Formeigenschaften der Sprache instruiert sind, gegenüber ungesteuerten Lernern im Vorteil sind (vgl. Long 1983). Ausgehend vom *Input Processing*-Ansatz (Van Paten 2004), plädieren die Autorinnen für eine Lernumgebung, die Input in Form von Chunks vorsieht und dabei gleichzeitig grammatische Strukturen explizit werden lässt. Dabei setzen die Autorinnen zum einen auf Input-Flut, also einem Input mit einer hohen Frequenz der zu lernenden Struktur, zum anderen aber auch auf *Input Enhancement*, d.h. Hervorhebung von bestimmten Formeigenschaften des Inputs, mit denen sich die Lernenden aktiv auseinandersetzen.

In Kapitel drei legen die Autorinnen die Auswahl der psychischen Wirkungsverben für ihr Modell dar und begründen diese. Die psychi-

schen Wirkungsverben bieten sich vor allem aus sprachbeschreibender Perspektive wie auch aus praktischer Sicht an, da hier ein enges Zusammenspiel von lexikalischer Bedeutung und morphosyntaktischer Struktur gegeben ist und die kommunikativen Situationen, in denen der direkte Abruf der Chunks für den Lerner nützlich ist, relativ häufig auftreten (S.39).

Das vierte Kapitel, mit dem der erste Teil des Buches abschließt, stellt Instrumente für den gesteuerten Erwerb von Deutsch als Fremdsprache vor, die in den Chunk-Ansatz eingebettet sind. Die Autorinnen plädieren hierbei für ein Modell, das Lexikon und Grammatik als Kontinuum erfasst und stellen die Konstruktionsgrammatik als eine geeignete Option dar, weil sie Instrumente für die Chunks in einem vorstrukturierten Input bietet, die nicht gegenläufig zu Lernstrategien sind und sie mehr oder weniger idiomatische Ausdrücke mit dem gleichen Beschreibungsapparat zu erfassen versucht wie regelhafte Muster.

Der mit Kapitel fünf beginnende zweite Teil des Buches stellt den von den Autorinnen entwickelten Prototypen einer multimedialen Lernumgebung vor. Sie verfolgen damit eine doppelte Zielsetzung: Das Schaffen einer Lernumgebung zur Förderung lexikalisch-grammatischer Kompetenz und eines Forschungsinstruments für computergestützten

Zweitspracherwerb, das es ermöglicht authentische Lernerdaten zu erheben.

Das Programm gliedert sich in drei Lernbereiche:

- a) Hintergrundwissen zu Verbklassen für drei Zielgruppen (Lerner, Lehrer, Linguisten)
- b) Psychische Wirkungsverben mit den Teilbereichen Hintergrundwissen für die o.g. Zielgruppen sowie Input-Sequenzen und Aufgaben zum Partizip I und II
- c) Hintergrundwissen zu Parti-

zipien im Deutschen für die o.g. Zielgruppen

Das Programm ist logisch strukturiert, die Aufgaben sind gut verständlich gestellt, die inhaltlichen Informationsteile zielgruppenadäquat aufbereitet. Die Video- und Fotosequenzen („Linguistische Nachrichten“ und Bild-Text-Zuordnungen aus den Videos) sind ansprechend, humorvoll und informativ gestaltet. Die Navigation im Programm gestaltet sich durch die klare Strukturierung problemlos. Der multimediale Input bietet zahlreiche interaktive Aufgaben mit automatischer Korrektur und differenzierten Feedbackmöglichkeiten. Ein individuelles Feedback ist dennoch nur schwer möglich, da der Prototyp zwar offene Produktionsaufgaben (vertiefende Aufgaben) in Form von kommunikativen Sprechansätzen vorsieht, diese aber nur „traditionell“ im Klassenverband mit einer Lehrkraft korrigiert werden können. Erklärtes längerfristiges Ziel der Autorinnen ist es allerdings, tutorierte Moodle-Kurse zu einzelnen Teillehrgegenständen zu entwerfen, in denen es neben den Möglichkeiten der Einzelarbeit auch Möglichkeiten für betreute Online-Partner- und -Gruppenarbeiten geben soll. (S. 118f.)

Die Konzeption des Materials entspricht dem im theoretischen Teil angestrebten *Input-Processing*-Ansatz. Die Formfokussierung erfolgt implizit und somit für die Lerner eher beiläufig, vorstrukturierter Input wird als Chunk-Angebot zur Verfügung gestellt, den Lernern wird Gelegenheit gegeben, die Chunks aufzubrechen und die darin enthaltene Information herauszufiltern.

Lerner erhalten durch die Flut von Materialien, die Salienz der Zielstruktur im bereitgestellten Input, durch die Multimedialität des Inputs sowie die starker Orientierung auf die Zielkonstruktion zahlreiche Gelegenheiten sich intensiv mit dem Input auseinanderzusetzen. Hierbei werden die Lerner selbst

stark in die Verantwortung genommen und können ihren Lernprozess autonom gestalten. Ein Einstieg ist an jeder Stelle der DVD möglich und kann von den Lernern auf die eigenen Kenntnisse abgestimmt gewählt werden. Als Orientierungshilfe könnten jedoch Zuordnungen der einzelnen Aufgaben zu Niveaustufen hilfreich sein.

Im sechsten Kapitel stellen die Verfasserinnen Ihre Erfahrungen mit einem Testdurchlauf des Prototypen dar, bei dem zwei Testgruppen mit dem Programm arbeiteten, wohingegen zwei Kontrollgruppen in der gleichen Zeit 20 Stunden Präsenzünterricht mit Grammatikschwerpunkt „Partizipien und Partizipalkonstruktionen“ hatten. Anhand der automatischen Protokollfunktion des Programms konnte das Nutzerverhalten der Testgruppen festgehalten und ausgewertet werden. Als erste, vorläufige Ergebnisse zeichnen sich für die Teilnehmer neben linearen und chaotischen Lernwegen (vgl. Desmarais et al. 1998:330ff.) zusätzlich „selbst strukturierte Lernwege“ ab (S. 97). Die Testdurchläufe zeigen bezüglich der Lernwege auf, dass das Material sowohl für analytische wie holistische Herangehensweisen geeignet ist; es wird allerdings auch klar, dass teilweise noch stärkere Lenkung eher analytisch geprägter Lerner hin zu der inputbasierten, holistischen Herangehensweise stattfinden müsste, damit diese Lerner die Chunk-Angebote wirklich umfassend wahrnehmen.

Ein Lernzuwachs lässt sich durch abschließende Tests bei allen Gruppen nachweisen, allerdings erlauben sich die Verfasserinnen keine abschließende Aussage zu Unterschieden im Lernerfolg der Test- und Kontrollgruppen. Dies ist vor allem der Tatsache geschuldet, dass die Teilnehmer der Testgruppen meist grundsätzlich bessere Kenntnisse mitbrachten als die Teilnehmer der Kontrollgruppen, was die Testergebnisse natürlich

erheblich verzerrt. Besonders für den Bereich der Forschung ist das Programm bislang nur bedingt zufriedenstellend. Die Protokollfunktion ermöglicht zwar bereits einen wichtigen Einblick in den Umgang der Lerner mit der Lernumgebung, allerdings sind die Informationen über die Länge der Verweildauer im Programm, die Reihenfolge der Auswahl von Hintergrundinformationen, Input und Aufgaben nur eingeschränkt aussagekräftig für die Fragestellung, wie die Lerner den Input verarbeiten und ihn speichern. Hierzu wären sowohl beobachtungsintensive Methoden als auch eine Analyse der freien Sprachproduktion von Lernern in offeneren Aufgabenstellungen notwendig. Das Programm bietet für die Forschung durchaus interessante Ansatzpunkte, die in Zukunft noch vertieft werden sollten.

Als Lernumgebung setzt es bei den Lernenden zwar einiges an linguistischem Wissen voraus und dürfte somit eher für ein akademisch vorgebildetes Publikum ansprechend sein; durch seine multimedialen Inputs und die gute Einbettung von Hintergrundwissen, das auch auf Englisch existiert und in späteren Versionen möglicherweise auch in anderen Sprachen verfügbar sein wird, bietet es den Lernenden aber eine gute Plattform für eine individualisierte und flexible Beschäftigung mit der komplexen Thematik der Partizipialkonstruktionen.

Literatur:

- Desmarais, Lise / Cuquette, Lise / Renié, Delphine / Laurier, Michel (1998): *Evaluating Learning and Interactions in a Multimedia Environment*. *Computer and the Humanities*, 31:327-349.
- Diehl, Erika / Christen, Helen / Leuenberger, Sandra / Pelvat, Isabelle / Studer, Thérèse (2000): *Grammatik-Unterricht: Alles für die Katz? Untersuchungen zum Zweitspracherwerb Deutsch*. Niemeyer, Tübingen.
- Ellis, Nick C. (2003): "Constructions,

- Chunking and Connections. The Emergence of Second Language Structure" in: Doughty, Catherine J. / Long, Michael H. (Hrsg.): *The Handbook of Second Language Acquisition*. Blackwell, Malden, Oxford, 63-103.
- Tomasello, Michael (2003): *Constructing a Language. A Usage-Bases Theory of Language Acquisition*. Harvard University Press, Cambridge.
- Van Patten, Bill (2004): *Processing Instruction. Theory, Research and Commentary*. Lawrence Erlbaum, Mahwah, N.J.

KATHARINA WIELAND
Humboldt Universität Berlin

BALZER, Berit; MORENO, Consuelo; PIÑEL, Rosa; RADERS, Margit; SCHILLING, María Luisa

Kein Blatt vor den Mund nehmen No tener pelos en la lengua

Diccionario fraseológico alemán-español / Phraseologisches Wörterbuch Deutsch-spanisch. Editorial Idiomas, 2010.

La ingente producción científica en el campo de la fraseología por parte de numerosos investigadores de universidades europeas y americanas, producción cuyo punto de arranque se sitúa hace ya casi cuatro décadas, ya fuera partiendo de la escuela angloamericana o de la tradición de la lingüística ruso-soviética y de la extinta RDA, no se ha visto acompañada de la elaboración de un número satisfactorio de obras prácticas de calidad en forma de materiales didácticos y obras lexicográficas que traten el corpus fraseológico de las diversas lenguas que han sido objeto de estudio. Sin embargo, el tratamiento poco fiable, en palabras de las

autoras de la obra que aquí se comenta, suscritas por el redactor de esta reseña, que demasiado a menudo reciben las unidades idiomáticas en los diccionarios bilingües generales demanda de los fraseólogos que se dediquen a la tarea de confeccionar obras fraseográficas y apliquen los conocimientos teóricos desarrollados. Eso es lo que ha hecho, a mi entender con gran acierto, el equipo de investigadoras de la Universidad Complutense autor de este diccionario en el ámbito de las lenguas alemana y española.

Kein Blatt vor den Mund nehmen / No tener pelos en la lengua recoge un amplio número de unidades fraseológicas alemanas de estructura sintáctica suboracional (se excluyen, por tanto, paremias y fórmulas rutinarias)



que, según reza la introducción de la obra, cumplen los requisitos de uso frecuente y pertenencia a la lengua estándar, excluyéndose las variantes regionales y las expresiones anti-cuadas. Las autoras también han omitido colocaciones y estructuras con verbos soporte, centrándose en las unidades idiomáticas que, por su significado figurado, pueden suponer una mayor dificultad de comprensión para todo aquel que, de un modo u otro, se acerque a los acervos fraseológico-idiomáticos del alemán y del español. Los destinatarios potenciales son estudiantes y profesores de Germanística, traductores y autores de

métodos didácticos, si bien la magia del lenguaje figurado y su contraste lingüístico y cultural pueden atraer al sociólogo, al etnólogo y a todo tipo de profesional interesado en los contactos interculturales.

Este diccionario incluye una introducción clara y precisa en la que se perciben los sólidos conocimientos de fraseología del equipo de autoras. No obstante, no es un texto para especialistas, pues sus redactoras también demuestran que poseen la cualidad de exponer todas las instrucciones de uso del diccionario y sus principios teóricos de un modo sencillo y transparente, al alcance de cualquier lector culto no especializado.

Las entradas, organizadas alfabéticamente partiendo del fraseologismo alemán y con un útil sistema de remisiones, dan una información concisa pero precisa que incluye una definición semántica escueta redactada en castellano de la unidad alemana, en la que las autoras han puesto el máximo cuidado para evitar interpretaciones erróneas; un ejemplo construido de uso que ayuda a contextualizar la expresión alemana y a dar seguridad al usuario acerca de su combinatoria; un equivalente o, en algunos casos, una serie de equivalentes en español, que, en la medida de lo posible, intentan ser similares a la unidad de partida no solo en su significado sino también en su imagen; un ejemplo en español que cumple la misma función que su homólogo alemán respecto a la unidad española y, por último, en ocasiones, lo que las autoras llaman un culturema, una explicación acerca del «origen cultural o histórico» de la unidad. A menudo, las entradas ofrecen también información acerca del registro estilístico y de los rasgos semánticos animado o inanimado de los componentes externos

en función de sujeto. Todo ello convierte a este trabajo en un diccionario tanto pasivo, dirigido a la comprensión, como activo, que posibilita un empleo correcto de la expresión por parte del hablante no nativo.

La obra contiene igualmente dos apéndices de especial interés para lingüistas: un índice de verbos alemanes con todas las expresiones de las que forman parte y un índice onomasiológico en el que se recogen, a modo de listados, las expresiones alemanas divididas por campos semánticos.

En resumen, este diccionario es una obra necesaria, que aúna un denso fundamento teórico con una elaboración que facilita su empleo por parte de cualquier usuario con un mínimo bagaje en el vasto campo de las lenguas extranjeras y que ofrece, al mismo tiempo, un material valioso para lingüistas en general y fraseólogos en particular.

Sirvan estas líneas también como modestísimo homenaje y recuerdo a la querida colega Consuelo Moreno, coautora de esta magnífica obra, fallecida durante el periodo de elaboración de la misma.

JUAN PABLO LARRETA ZULATEGUI

SANZ CABRERIZO, Amelia

Interculturas / Transliteraturas

Madrid, Arco Libros, 2008, 287 páginas

El libro de) presenta una selección de artículos de muy diversas disciplinas, que ofrecen una visión caleidoscópica de los espacios interculturales. Abre el volumen Sanz Cabrerizo declarando que el tiempo de lo

intercultural ha pasado para proponernos su superación a favor del hipermedia, que representa mejor la cultura contemporánea en la que coexisten en un solo lugar real varias redes de identidades. El sociólogo Pieterse encausa lo multicultural a través del concepto de hibridación, que define la sensibilidad actual marcada por los cruces de límites y de fronteras. Hace hincapié en que las prácticas mestizas han estado siempre presentes en la historia si bien, la aceleración de este proceso es el rasgo distintivo de lo contemporáneo.

Welsch opta por trasladarnos a la sociedad transcultural de formas de vida híbridas, donde los individuos no se definen en los



límites de sus propias geografías sino que las sobrepasan encontrando modelos también en otras culturas. Baste, como muestra, la posición de algunos escritores contemporáneos que declaran sentirse determinados no sólo por una patria sino por influencias de diferentes orígenes, lo que en ocasiones implica la disolución de la diferencia entre lo propio y lo ajeno. La aportación de Millington puede leerse como un ejemplo concreto de las relaciones entre lo propio y lo ajeno, a saber, si las instituciones del mundo occidental constituyen la mejor ubicación

desde la que interpretar la literatura del Tercer Mundo. Sus conclusiones no pueden ser más clarificadoras al apuntar que ningún lector está situado en el modo ideal y por lo tanto, necesitamos elaborar una teoría que no busque el verdadero significado de un texto sino los ángulos focales y la refracción en el proceso de negociación con el Otro.

La antropóloga Schwab considera a Kafka el iniciador de una literatura menor que explora a través de complejos procesos de negociación nuevas fronteras culturales, así como su necesaria trasgresión. Esta literatura menor entronca con las literaturas del Tercer Mundo, que también consideran la desterritorialización nómada como la marca característica del sujeto moderno capaz de trascender la propia cultura con fantasías del imaginario cultural. Waldenfels profundiza en esta misma perspectiva, ahora desde la fenomenología, para preguntarse ¿cómo podríamos tratar con el extraño sin robarle el aguijón de lo extraño y cómo sería un intercambio intercultural que no implicara una apropiación unilateral por parte de quien detenta el poder? Nos sugiere abandonar los supuestos consabidos para salir fuera de nosotros mismos cuestionando lo propio y lo familiar.

Con un lúcido artículo de Espagne y Werner da comienzo la segunda parte del libro. Acuñan el término teoría de las coyunturas para explicar la acción colectiva en la construcción de las ideologías analizando la autoridad intelectual alemana en Francia durante el periodo 1750-1914. Esta relación intercultural germinó en los márgenes de la cultura dominante, capitaneada por un grupo de individuos que establecen redes de relaciones, que más tarde confluyen en la publicación de una revista. Estos hechos demuestran que toda una se-

rie de producciones ideológicas, que han marcado un hito tienen una génesis completamente colectiva. Even-Zohar estudia también los intercambios culturales, pero esta vez desde una óptica contemporánea. Afirma que los individuos o instituciones de poder denominados agentes, exportan su repertorio cultural, o lo que es lo mismo, su forma de interpretar la vida a otros grupos de destino. Si estos elementos culturales tienen una acogida favorable se convierten gradualmente en una necesidad para la vida del grupo de destino, produciéndose lo que denomina transferencia. Hay evidencias claras de que los agentes introducen aquellas preferencias culturales que coinciden con sus intereses, por lo que resulta fundamental estudiar las relaciones entre poder y mercado. Cierra el libro Puren con la propuesta de un método de enseñanza de las lenguas, que supere la perspectiva intercultural a favor de la acción con el Otro en lengua extranjera para desarrollar juntos un proyecto común.

Tras esta somera recapitulación, que constituye sólo un pálido reflejo de la riqueza de matices que despliega el volumen no podemos dejar de formular alguna consideración crítica, más allá de elogiar el acierto que supone entregar estos textos traducidos al público español. Un trabajo como éste, en el fluyen por sus páginas conceptos como hibridación, transferencia y desterritorialización nos obliga a situarnos en los intersticios de la cultura. Reconocer estas relaciones «intermedias» significa atreverse a ir más allá de la dualidad del pensamiento binario y de la lógica aristotélica para consolidar un cambio epistemológico que pone en práctica la huella del postestructuralismo.

COVADONGA FOUDES GONZÁLEZ

Universidad Pablo de Olavide

Una oda a Pina, al cuerpo liberado y su lenguaje universal

Pina. Tanzt, tanzt, sonst sind wir verloren

(Alemania 2011, 100min, 3D),
Dirección: Wim Wenders

Durante largo tiempo buscó Wim Wenders (Düsseldorf 1945) el modo de rodar una película sobre su venerada Pina Bausch (Solingen 1940), demiurgo y diosa de la danza, y el trabajo de su compañía, Tanztheater Pina Bausch Wuppertal. Tardó veinte años en optar por la tecnología en 3-D para así hacer llegar a través de la imagen fílmica el volumen del bailarín, la versatilidad de los estudiados movimientos, así como la profundidad de la escena en un espectáculo de baile.

A través de esta tecnología hace llegar al espectador el trabajo de una artista considerada como creadora de un lenguaje completamente nuevo, de forma que pueda sentirse más cercano al escenario, y no sólo en una sala de cine.

Para Wim Wenders, cuyo lenguaje fílmico reflejó a menudo su época de formación en Estados Unidos, con «road movies» como *Paris Texas* o *El amigo americano*, no es la primera vez que une el cine a otras artes. Ejemplo de ello es el documental sobre la música cubana *Buena Vista Social Club*.

En los años setenta, Wenders había dicho que vivimos en un mundo de imágenes que han perdido la relación con la realidad:

«Wir leben in einer Welt aufgeblähter Bilder, die den Bezug zur Realität verloren haben, klagt Wenders, und dieser Mi stand ist noch akuter in diesem bildergläubigen und fremdbilderten deutschen Land. Zuviel Bilder schaffen Verlust von Realität.

Wenn Bilder nicht mehr in der Lage sind, Identität herzustellen, oder Realität zu reflektieren, muss man sich auf das Geschichten erzählen, das Schreiben und Lesen, das Wort verlassen». (Jakobsen 312).

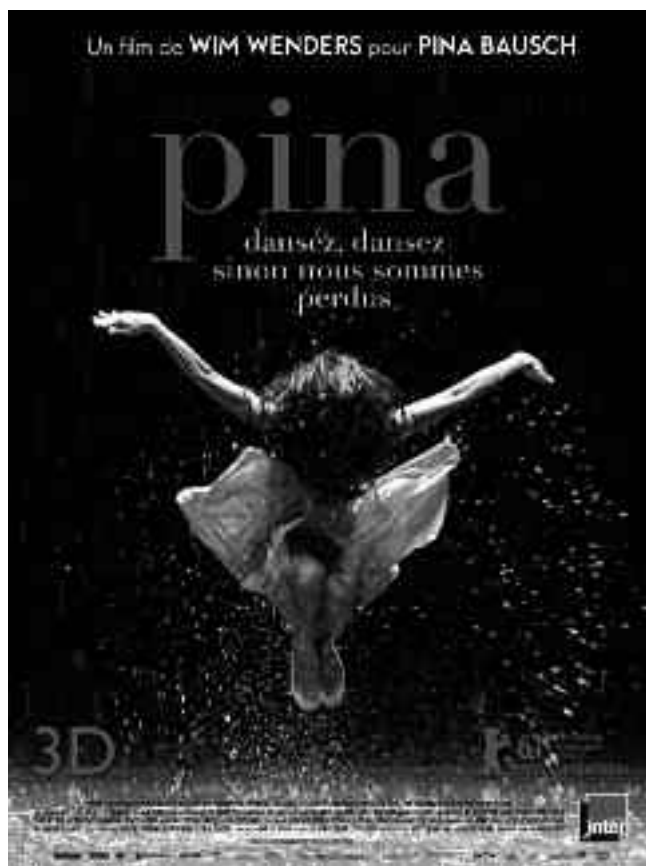
Ahora se adentra en un lenguaje para él nuevo, y en las nuevas posibilidades que ofrece el séptimo arte en 3-D. A través de esta *Oda a Pina* se abandona al

sus más importantes creaciones coreográficas: *Le sacré du printemps*, *Café Müller*, *Kontakthof* y *Vollmond* Comienza con una imagen del Tanz Theater Wuppertal, pequeño teatro de una arquitectura sobria y elegante, y la lectura de un poema sobre la sucesión de las cuatro estaciones, en versión original en alemán. «Paul, es ist wieder Frühling, Gras, klein, dann kommt

lev, por lo tanto un gran clásico. Maurice Bejárt, coreógrafo belga y gran renovador del arte del movimiento, también la acercaría en 1970, cinco años antes que Pina Bausch, al lenguaje de la danza moderna. En 1913 la violencia rítmica atormentó a una parte del público. Fue, por tanto, como tantas otras grandes creaciones, incomprensible en el momento en que surge, por la innovación que supuso.

En la versión de Pina Bausch, en la tierra esparcida sobre el suelo/escenario, se extiende una tela roja y sobre ella yace el cuerpo pálido de una mujer. La simplicidad de los tres colores cálidos, marrón, beige y rojo, contrasta con la profundidad del movimiento, en el que se ve la influencia de José Limón (con quien estudió en Nueva York gracias a una beca que le otorgó el DAAD para ampliar estudios tras acabar su formación en la Folkwangschule de Essen), y caracterizado por la contracción y extensión del tronco («contract» y «release»), dos movimientos clave en la danza moderna, y el protagonismo de la lucha entre lo masculino y lo femenino en la fatalidad del sacrificio de la mujer. Se trata de una danza ritual y primitiva que libra el enfrentamiento entre los dos sexos, llena de ritmo y violencia. La pieza es un viaje a lo primigenio, y en el teatro de Pina Bausch se convirtió en la obra que los bailarines que llegaban a la compañía debían bailar como prueba inicial.

En la película, entre obra y obra, se entrelazan entrevistas al elenco de baile, formado por bailarines de todo el mundo. Su compañía, como el espectador puede ver en estas entrevistas, destaca por romper también desde el punto de vista físico y estético con el canon de belleza clásico. El cuerpo de baile está



lenguaje del cuerpo, a la palabra hecha gesto, en busca de la realidad más profunda y la identidad del ser. Si bien Pedro Almodóvar incluyó una escena del baile de Pina Bausch en la película *Hable con ella*, nunca nadie había osado a llevar a la gran pantalla y a 3-D la complejidad de la danza-teatro más contemporánea en su totalidad.

La película reúne en 100 minutos fragmentos de cuatro de

der Sommer...». Este poema alude a la renovación de la vida, y el cambio de los elementos de la naturaleza que están presentes en la obra de Bausch, y nos conduce a la primera obra dancística que nos muestra Wenders: *Le sacré du printemps*, con música de Igor Stravinsky, se estrenó originalmente en 1913 en París con una coreografía de Nijinsky e interpretada por los Ballets Rusos de Serge Diagu-

formado por «personas», desde los veintitantos sin límite de edad. Y como persona, como ser humano había de aparecer en el escenario, con toda su fuerza y también su debilidad y fragilidad o ligereza. A Pina le interesaba el bailarín como ser humano, no como maniquí. Una bailarina nos dice «Pina kennen zu lernen war wie eine Sprache lernen, früher konnte ich nicht sprechen». («Conocer a Pina fue como conocer una lengua, antes no sabía hablar»).

Como dejan ver estas palabras, muchos de los bailarines trabajarían juntos durante toda su carrera, y se estableció una unión o simbiosis muy especial, una gran confianza entre creador y «ser creado». Pues el lenguaje y estilo del Tanz Theater Wuppertal rompe con cualquier encorsetamiento, para conseguir expresar lo que sólo ella puede decir. Es un canto continuo e incesante a la expresividad más absoluta. Como dice Pina en la película, «Hay veces que no se trata de las palabras, sino de lo que ellas evocan, y allí donde ellas no llegan es donde empieza la danza.»

En la pieza *Café Müller*, como se llamaba el café que regentaban sus padres en Solingen, su ciudad natal, y en el que la autora pasó la infancia, tenemos la posibilidad de verla bailar. Con música de Purcell, es una evocación a la vida, al dolor, a las relaciones entre el hombre y la mujer. La obra fue creada en 1978 con la escenografía de Rolf Borzic, quien fuera su pareja. El espectador tiene la oportunidad de ver la obra recreada para la película y al mismo tiempo escenas de la obra original en la que Pina baila, con esa tensión entre fuerza y fragilidad, vestida con un camisón blanco. La simplicidad de todo lo que no es el movimiento es característico de su obra.

Se intercalan también escenas

de los momentos de creación en los que vemos que la manera de crear suya era la libertad, la investigación, empezar a crear sin saber a dónde quería llegar. Un bailarín nos cuenta cómo le pidió la autora que expresase con un gesto lo que era la alegría, y a partir de aquí ella hizo una escena en una obra, una «frase» que el resto del elenco había de repetir.

El arte de Pina parte, como deja ver esta anécdota, de sus bailarines, que son a ella su principal materia, como la arcilla, la piedra o el color a un artista plástico. Por ello hablan de ella como de alguien que les ha dado vida, como si de un demiurgo se tratase. «Ein Leben ohne Pina, das kann ich mir nicht vorstellen», dice una de las integrantes de la compañía. El estudio del movimiento y de la obra surgía de lo que querían decir: alegría, vida, soledad, son los impulsos de la creación. El punto de partida de sus piezas es el interior del ser humano. No se trata de la imitación de un ideal clásico inalcanzable, pero tampoco de una ruptura, sino de tomar un sendero que no se sabe a dónde conduce: el de la investigación y la experimentación. «Es geht und ging mir darum» —decía Pina Bausch— „wie kann ich ausdrücken, was ich fühle”.

Si otros coreógrafos han unido lo clásico con lo moderno, partiendo de la tradición para hacerla evolucionar, ella arrancaba literalmente del interior del ser humano.

En *Vollmond* vemos un canto a las fuerzas de la naturaleza. La obra, estrenada en Wuppertal en 2006, nos adentra en otro mundo ordenado por los elementos naturales. El mundo del agua que cae en la oscuridad plateada, formando charcos sobre los que evolucionan los bailarines, en la noche y bajo la advocación a la luna llena.

El lenguaje de Pina Bausch, con-

siderado como encarnación del expresionismo alemán en el mundo de la danza, adquiere aquí su pleno valor para llegar al arte total. Si en un primer momento de su creación, su obra pertenecía a la danza moderna o contemporánea, a partir de los años setenta cuando crea *Die sieben Todsünden*, (1976) con libreto de Brecht y música de Kurt Weill, establece un nuevo concepto, «Tanztheater», danza teatro. Introdujo en este nuevo lenguaje la pantomima, la palabra, el gesto más cotidiano, buscando siempre transmitir la confianza, el amor, la sensualidad, el deseo, la desesperanza y en definitiva lo más individual y a la vez universal: la transparencia del hombre, su verdad, su interior. Como nadie mejor que ella diría «Mich interessiert nicht so sehr, wie sich Menschen bewegen, sondern was sie bewegt».

Como dice Norvert Servos en la página web del Teatro de la Danza de Wuppertal, «In immer wieder neuen poetischen Exkursionen untersuchte sie, was uns unserem Liebesbedürfnis näher bringt und was uns von ihm entfernt». Su danza, su gesto es un viaje poético, un movimiento centrípeto hacia la necesidad de amar, y centrífugo, en la de alejarnos, de comunicar la emoción y de nombrar lo inefable.

„Es sind bewegte und bewegende Bilder innere Landschaften, die auf das Genaue 1ste die menschliche Gefühlslage erkunden und dabei nie die Hoffnung aufgeben, dass die Sehnsucht nach Liebe gestillt werden kann“. (Servos, *Tanztheater Wuppertal*).

„Sehnsucht“ y también „Realitätsnähe“ impregnan las imágenes de esta película única, esa „Realität“ que buscaba el cineasta

Wim Wenders desde los años setenta, en otras películas como *Der Himmel über Berlin*, en un mundo cuyas imágenes cotidianas, nos decía, parecían perderse y desprenderse de la realidad. Es lo que puede verse a lo largo de la película sobre y para Pina, y todo aquello que cada espectador puede reconocer haberlo experimentado y vivido alguna vez.

Si bien el público habituado a la danza teatro puede echar en falta la cercanía de un escenario real al ver bailar a Pina Bausch, y sentir el alejamiento de la obra que supone ponerse unas gafas para cine de tres dimensiones, y la ausencia del cercano sonido del movimiento de la compañía, o la fuerza que transmite a una obra un escenario como el Liceo de Barcelona, la Ópera de París o el Teatro Central de Sevilla, teatros que ha visitado la compañía en sus galas gracias, muchas veces, a la ayuda de Goethe Institut, se trata de una ocasión irreplicable de acercarse a una de las más grandes creadoras del siglo, fallecida en 2009, y que entendió la danza como el lenguaje más universal.

Pina Bausch, Premio Europeo del Teatro 1999, Orden al Mérito Artístico y Cultural Pablo Neruda 2007, Premio Goethe de la Ciudad de Frankfurt 2008..., con el lirismo visual y la narración poética de su gran admirador Wenders, nos advierte, en un mundo en el que la comunicación se ha hecho tecnología, con su último mensaje: «Dance dance, otherwise you are lost».

PALOMA DÍAZ CARO
EOI Chciclana

Bibliografía

Jakobsen Wolfgang: *Geschichte des deutschen Films*. J.B Metzler Verlag, Stuttgart 2004

Páginas Webs

www.pina-bausch.de/tanztheater/index.php



Boletín de inscripción

Nombre y apellidos

Dirección

Código Postal

Población

País

Teléfono

E-mail

Lugar de trabajo

Deseo inscribirme en la Asociación (ver página 93)

Precio de la inscripción: 36,00 €. Incluye la participación gratuita en las actividades de formación de la asociación, tarifas reducidas en las Jornadas Didácticas del Instituto Goethe y el Congreso de la FAGE (Federación de Asociaciones de Germanistas en España, www.fage.es), así como la suscripción a la revista magazin (www.fage.es/aga/magazin 17 o 18 o 19).

[Importante: Para el AGA, el pago de la primera cuota deberá realizarse mediante ingreso en nuestra cuenta corriente en La Caixa: 2100-1887-76-0200017656]

Para los siguientes pagos hay que cumplimentar y remitir a la asociación esta autorización:

Por la presente, autorizo a (indicar Asociación):

a cobrarse anualmente, mediante transferencia bancaria, la cantidad de 36 € de mi cuenta:

Cuenta Corriente / Libreta nº

Banco / Caja

Agencia nº Dirección

Código Postal

Población Provincia

Tramitación para la AGA:

Rellenar los datos y firmar este boletín. Entregarlo por una de las siguientes vías:

- Correo ordinario: EOI Cádiz. Departamento de Alemán. Calle Pintor Sorolla, 15. 11010 Cádiz
- Escanear y enviar por e-mail a la dirección: antonios@ugr.es

Para otra asociación, contactar señas en la página 93

Lugar

Fecha

Firma



Asociación Aragonesa de Germanistas y Profesores de Alemán

Area de Alemán. Dpto. de Fil. Inglesa y Alemana. Facultad de Filosofía y Letras
Ciudad Universitaria, s/n. 50009 Zaragoza
aagypa@yahoo.es



Asociación Balear de Germanistas y Profesores de Alemán

Carretera de Valldemossa KM 7,5. UIB-EDIF. Arxiduc Lluís Salvador
Dept. Alemán. 07120 Palma de Mallorca
info@germanistenverband.com



Asociación Canaria de Germanistas

Av. Mesa y López, 27, 3ºD. 35006 Las Palmas de Gran Canaria
acgermanistas@terra.es



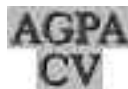
Asociación de Germanistas de Andalucía

EOI Cádiz. Departamento de Alemán
Calle Pintor Sorolla, 15. 11010 Cádiz
ehlers@us.es



Associació de Germanistes de Catalunya

c/o Michael Pfeiffer
Universitat Pompeu Fabra
Ramon Trias Fargas, 25-27, Edificio Jaume I
08005 Barcelona
michael.pfeiffer@upf.edu



Associació de Germanistes i Professors d'Alemanys de la Comunitat Valenciana

Departament de Filologia anglesa i Alemana. Universitat de València
Avda. Blasco Ibáñez, 28. 46010 Valencia
agpacv@uv.es



Asociación Galega de Xermanistas

Facultade de Filoloxía
Avenida de Castelao, s/n. 15705 Santiago de Compostela
info@agxermanistas.org



Asociación Madrileña de Germanistas

c/o I.E.S. Isabel la Católica. Seminario de Alemán
Alfonso XIII, 3. 28013 Madrid
mijgilv@mi.madritel.es



Germanistas de Euskadi, La Rioja y Navarra

c/o Feliciano Peláez
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación
Paseo de la Universidad, 5. 01006 Vitoria-Gasteiz
gernvorstand@yahoo.de



Liebe Leser des mAGazins, machen Sie mit! Auch mit Rezensionen!

In unseren Rezensionen wird auf Neuerscheinungen im Bereich der Germanistik verwiesen, vor allem auf Bücher, die für die Forschung, Lehre und Lektüre auf der Iberischen Halbinsel von Bedeutung sind. Das Hauptgewicht liegt dabei auf Texten, die in Spanien erschienen sind, doch sollen auch in den deutschsprachigen Ländern publizierte Bücher besprochen werden. Die Rezensionen sollen vor allem informativ sein und das jeweilige Buch so kurz wie möglich, so klar wie möglich und so präzise wie möglich kritisch analysieren. Die einzelnen Rezensionen können verschiedene Längen haben, sollten sich jedoch an drei Standards halten: Kurzrezensionen sollten nicht mehr als 1000, mittlere Rezensionen 1800 und lange 2800 Zeichen umfassen. Rezensionssprachen sind Spanisch und Deutsch.

Der Rezensionsteil hat die folgenden Unterkapitel:

1. Literatur und Literatur in Übersetzung
2. Literaturwissenschaft (inklusive aller darauf zu beziehenden Disziplinen im Bereich der Theoriediskussion)
3. Sprachwissenschaft (inklusi-

ve aller darauf zu beziehenden Disziplinen wie etwa Sprachphilosophie)

4. DaF

5. Kulturwissenschaft («Landeskunde», Geschichte, «Interkulturalität» etc.)

6. Translationswissenschaft

7. Sonstiges

Außerdem zwei besondere literarische Abteilungen: «Klassiker neu gelesen», in der Neues zu für die Literaturgeschichte wichtigen Büchern gesagt oder auf diese erneut hingewiesen wird.

«Zu Unrecht vergessen», in der Autoren oder Werke besprochen werden, die man doch wieder einmal le-

sen könnte, sollte oder müsste.

Diese beiden Abteilungen sind eher essayistischer Natur, die hier erscheinenden Beiträge können daher durchaus etwas länger sein.

Weiterhin haben wir auch Kritiken neuerer, in Spanien gezeigter deutscher Filme in unseren Rezensionsteil aufgenommen.

Die Mitarbeit steht allen Lesern des mAGazins offen, Vorschläge für Rezensionen sind immer willkommen. Wir möchten daher alle Leser einladen, uns über Neuerscheinungen zu informieren; Autoren können uns ihre Bücher schicken, Rezensionen können uns zu besprechende Bücher vorschlagen oder ihre Rezensionen direkt an die Redaktion senden. Die Redaktion behält sich jedoch das Recht vor, Beiträge zu redigieren, zu kürzen oder abzulehnen.

Magazin

Christoph Ehlers
ehlers@us.es

Georg Pichler
georg.pichler@uah.es



www.goethe.de/alemania

ERFOLG MIT DEUTSCH

DIE GOETHE-INSTITUTE IN DEUTSCHLAND BIETEN DEUTSCH FÜR JEDE ALTERSGRUPPE, FÜR JEDES NIVEAU UND MIT ALLEN INTERNATIONAL ANERKANNTEN PRÜFUNGEN:

- Lernen Sie effektiv und erfolgreich Deutsch an den 13 Goethe-Instituten und erleben Sie Kultur, Freizeit, Land und Leute.
- Unsere Sommerkurse für Kinder und Jugendliche sind eine gute Kombination aus Spiel, Spaß, Sport und Deutsch mit Rundumbetreuung.
- Für Lehrer und Fortbilder sind unsere Seminare eine ideale Möglichkeit, Deutschkenntnisse zu intensivieren, sich in Methodik weiterzubilden und Deutschland kennen zu lernen.

**Information und Beratung erhalten
Sie am Goethe-Institut Ihres Landes.
Oder schreiben Sie uns direkt:
deutsch@goethe.de**

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.