

TEMESWARER
BEITRÄGE
ZUR
GERMANISTIK

Band 17

VERLAG

MIRTON

2020

**TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK**

Band 17

**Dank gebührt der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens
für die Förderung der Druckkosten**



Die Temeswarer Beiträge zur Germanistik sind in internationalen Datenbanken (WorldCat, ZDB, BDSL, GiN, SCIPPIO, BASE, EZB, MLA, BLLDB u. a.) vertreten.

Der Band einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Mirton Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Verfielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Romania

ISSN: 1453-7621

**TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK**

Band 17

**Mirton Verlag
Temeswar 2020**

Herausgeberin

Prof. Dr. Roxana Nubert (West-Universität Temeswar)
Universitatea de Vest din Timișoara
Fachbereich Germanistik
Bd. V. Pârvan 4
RO-300223 Timișoara
E-Mail: roxana.nubert@e-uvt.ro

Redaktion

Doz. Dr. Marianne Marki (West-Universität Temeswar)
Dr. Alina Olenici-Crăciunescu (West-Universität Temeswar)
Dr. Ana-Maria Dascălu-Romițan (Polithenica-Universität Temeswar)
Dr. Kinga Gáll (West-Universität Temeswar)
Dr. Alwine Ivănescu (West-Universität Temeswar)
Dr. Beate Petra Kory (West-Universität Temeswar)
Dr. Karla Lupșan (West-Universität Temeswar)
Dr. Gabriela Șandor (West-Universität Temeswar)
Dr. Mihaela Șandor (West-Universität Temeswar)
Dr. Maria Roxin (West-Universität Temeswar)

Abstract reviewer

Dr. Sorin Ciutacu (West-Universität Temeswar)

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. Mariana-Virginia Lăzărescu (Universität Bukarest)
Prof. Dr. Maria Sass (Lucian-Blaga-Universität Hermannstadt)
Prof. Dr. Hermann Scheuringer (Universität Regensburg)

Sonstige Hinweise

Die Zeitschrift erscheint jährlich in einem Band.
Bestellungen nimmt der Germanistik-Lehrstuhl an der West-Universität entgegen.
Alle Informationen zur Zeitschrift sind online auf der Webseite des Germanistik-Lehrstuhls an der West-Universität Temeswar <https://litere.uvt.ro/publicatii/TBG/prezentare.htm> zu finden.

Druckvorlagenherstellung

Ladsilau Szalai (Mirton Verlag Temeswar)
Dr. Mihaela Șandor (West-Universität Temeswar)

Dozentin Dr. Marianne Marki, zum 70. Geburtstag gewidmet

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Eva-Marianne Marki zum 70. Geburtstag (Karla Lupșan, Temeswar) | 9 |
| <i>Eva Marianne Marki</i> – ein biblisch-adliger Name (Adina-Lucia Nistor, Jassy) | 13 |
| Nackte Tatsachen: Sprachkompetenz als Kollokationskompetenz (Doris Sava, Hermannstadt) | 21 |
| Die Bedeutungserläuterung in deutschen einsprachigen Printwörterbüchern (Alwine Ivănescu, Temeswar) | 33 |
| Rumänisch-deutsche Interferenzerscheinungen im verbalen Bereich am Beispiel der <i>Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien</i> (I) (Mihaela Șandor, Temeswar) | 55 |
| Medien und Mediengesellschaft. Facetten des Medienbegriffs nach Ulrich Saxer (Ana-Maria Dascălu-Romițan, Temeswar) | 73 |
| Die Darstellung Deutschlands in der türkischen Presse: Eine linguistische Mediendiskursanalyse am Beispiel der Nachrichten über Visumpraxis für Türken in ausgewählten Zeitungsnachrichten (Irem Atasoy, Istanbul) | 87 |
| „[W]o die himmlischen Zauber der Töne wohnen“. Bemerkungen zu E. T. A. Hoffmanns <i>Don Juan</i> (Csilla Mihály, Szeged) | 105 |
| Der verlorene Dichter Josef Reif (Erich Unglaub, Braunschweig) | 123 |
| <i>Jugend ohne Gott</i> in einer Welt, wie sie ist, auf der Suche nach einer Welt, wie sie sein sollte. Ödön v. Horváths Roman von 1937 und die „Verfilmung“ von 2017 (Margit Riedel, München) | 155 |
| Zum hundertjährigen Marlen Haushofer Jubiläum. Die Zeiterfahrung in Haushofers Roman <i>Die Wand</i> (Beate Petra Kory, Temeswar) | 177 |

| | |
|--|-----|
| Der große Fall? Die Rezeption Peter Handkes in Ungarn bis nach dem Nobelpreis (Gábor Kerekes, Budapest) | 201 |
| Überlegungen zur Funktion der Nicht-Orte in Anna Mitgutschs Roman <i>In fremden Städten</i> (Maria Roxin, Temeswar) | 221 |
| Lucian Blaga <i>Die Entstehung der Metapher und der Sinn von Kultur. Eine Einführung</i> (Rainer Schubert, Wien) | 231 |
| Die Anfänge der Frauenemanzipation bei den Siebenbürger Sachsen (Gudrun Liane Ittu, Hermannstadt) | 243 |
| Die typisch untypische exotische Frau: Oscar Walter Ciseks Tatarin Muhibe (Gabriela Şandor, Temeswar) | 261 |
| Zu Herta Müllers <i>Bildersprache</i> (Roxana Nubert / Ana-Maria Dascălu-Romiţan, Temeswar) | 279 |
| Das Theaterstück als didaktisches Unterrichtsmittel der Tabus – Ein Experiment (Claudia Tulcan, Temeswar) | 293 |
| Rezensionen | 317 |
| Verzeichnis der Autorinnen und Autoren | 335 |
| Aufnahme der <i>TBG</i> in Datenbanken und Bibliotheken | 345 |
| Dank an externe Gutachterinnen und Gutachter der <i>Temeswarer Beiträge zur Germanistik</i> | 353 |
| Manuskripthinweise | 355 |

Karla Lupșan
Temeswar

Eva-Marianne Marki zum 70. Geburtstag

Abstract: This paper honours the germanist Eva-Marianne Marki to celebrate 70th anniversary.

Keywords: Eva-Marianne Marki.

Am 23. Dezember 2020 feierte die Temeswarer Germanistin, Dozentin Dr. Eva-Marianne Marki (geb. Flaton), ihren 70. Geburtstag. Aus diesem Anlass möchte sich die Temeswarer Germanistik für die 29-jährige kollegiale Zusammenarbeit bei ihr bedanken und ihr vor allem Gesundheit, Glück und weiterhin viel Schaffensfreude wünschen.

Da die Jubilarin seit der Gründung der Zeitschrift **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** im Jahr 1997 aktiv und ununterbrochen als Redaktionsmitglied wirkt, ist die Würdigung ihrer Verdienste im vorliegenden Heft der Publikation als selbstverständlich anzusehen.

Frau Marki (wie sie die Kolleginnen, Kollegen und sogar die Studierenden nennen) wurde in Großsanktnikolaus (rum. Sânnicolau Mare) geboren und studierte im Zeitraum 1970 – 1974 Germanistik und Rumänistik an der West-Universität Temeswar. Die Lehrtätigkeit begann sie gleich nach dem Studienabschluss, und zwar in Karansebesch (rum. Caransebeș), am Fachlyzeum für Holzverarbeitung und Forstwirtschaft (heute Liceul Tehnologic „Dacia“), wo sie von 1974 bis 1991 Deutsch als Fremdsprache unterrichtete. In Karansebesch schloss sie den Bund fürs Leben mit Johann Marki (Physiklehrer am gleichen Lyzeum), fand große Anerkennung seitens der Lernenden und deren Eltern und lernte Menschen kennen, mit denen sie eine lebenslange Freundschaft verbindet. Deshalb fühlt sie sich heute noch zu dieser kleinen Ortschaft hingezogen.

Nach der politischen Wende schrieb der Lehrstuhl für Germanistik an der West-Universität Temeswar Stellen aus und zog Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer als Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter heran. Dazu zählte auch Marianne Marki, die 1991 aufgrund eines Wettbewerbs als wissenschaftliche Assistentin im Fachbereich Germanistik eingestellt wurde. Danach folgte der übliche Weg einer Hochschullehrkraft. Sie wirkte

von 1999 – 2006 als Hochschullektorin und von 2006 – 2015 als Dozentin für deutsche Gegenwartssprache. Nach der Entpflichtung blieb sie bis 2020 aktiv im Dienste der Universität.

2004 promovierte sie bei Univ.-Prof. Dr. Ileana Oancea an der West-Universität Temeswar mit der Dissertation *Romanische Einflüsse im Deutschen. Französische Entlehnungen* (Prädikat: Magna cum laude).

Ihre Liebe und Hingabe für den Beruf führten zu wissenschaftlichen und praktisch relevanten Leistungen sowohl im Bereich der germanistischen Sprachwissenschaft als auch der Didaktik der deutschen Sprache. Ihre Unterrichtsfächer und zugleich ihr Forschungsbereich zählen zur germanistischen Linguistik. Im Bachelorstudiengang hielt sie Vorlesungen zur deutschen Morphologie und Syntax und im Magisterstudiengang zu den Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. Für ihre Studierende, aber auch für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer gründete sie die Folge *Schwerpunkte der deutschen Grammatik*, die sie mit einem Lehr- und Übungsbuch zu einem bestimmten Teilbereich der Grammatik ergänzte. Folgende Bücher erschienen in dieser Serie: **Die Präposition** (1999), **Das Verb** (2001), **Das Adjektiv** (2001), **Das Substantiv** (2003) und **Der Artikel** (2009). Frau Dozentin Dr. Marianne Marki hat durch diese Buchreihe versucht, einerseits die Lücken im Angebot für Lehrmaterialien auf dem Gebiet des Deutschunterrichts in Rumänien zu schließen, andererseits, durch die enge Zusammenarbeit mit den jüngeren Lehrkräften des Germanistik-Lehrstuhls, diese in die geistig-kreative Leistung des Verfassens eines Buches einzuarbeiten und somit zu fördern. Sie ist ebenfalls Autorin anderer Lehrwerke und wissenschaftlicher Aufsätze, die sich als bedeutsam für die weitere Entwicklung der Germanistik in Temeswar erwiesen haben. Außerdem war sie für einige Jahre auch die wissenschaftliche Leiterin eines der ersten und wichtigsten Projekte des Germanistik-Lehrstuhls in Temeswar, des *Wörterbuches der Banater deutschen Mundarten*.

Marianne Marki setzte nicht nur mit ihren pädagogisch-wissenschaftlichen Leistungen Akzente, sondern auch mit ihrer ständigen Bereitschaft, anderen zu helfen: Sie unterstützte ihre Studierenden und ehemaligen Studentinnen und Studenten in allen Angelegenheiten, sie leitete zahlreiche Bachelor-, Magister- und Grad-Arbeiten, war Mitglied vieler Promotionsausschüsse und Kommissionen zur Abhaltung von Aufnahme- bzw. Abschlussprüfungen an der West-Universität Temeswar sowie unzähliger Kommissionen für die Lehramtsprüfung.

Neben unermüdlicher Hilfsbereitschaft, Zuverlässigkeit und Herzengüte strahlt die Jubilarin auch Respekt und Pflichtbewusstsein aus. Eva Marianne Marki ist und bleibt nicht nur meine Lieblingslehrerin, sondern auch meine nahestehende Mentorin, die mir seit 22 Jahren unterstützend zur Seite steht. Ich danke ihr für ihre Haltung und für ihr Wirken und wünsche mir für viele weitere Jahre ihre Anregungen und ihr Vorbild.

Publikationsliste

I. Bücher

- Marki, Marianne (1999): **Präpositionen im Unterricht. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Ionas, Angelika / Marki, Marianne (2000): **Grammatik im Überblick. Morphologie: 1. Teil. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne / Ionas, Angelika (2000): **Die neue Rechtschreibung. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne / Ionas, Angelika (2001): **Schwerpunkte der deutschen Grammatik. Das Verb. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne / Ionas, Angelika (2001): **Schwerpunkte der deutschen Grammatik. Das Adjektiv. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Ionas, Angelika / Marki, Marianne / Ivănescu, Alwine (2003): **Schwerpunkte der deutschen Grammatik. Das Substantiv. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne (2004): **Influențe romanice în limba germană: Împrumuturi franceze**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne / Ionas, Angelika / Ivănescu, Alwine / Crăciunescu, Alina / Gall, Kinga / Hâncu, Eveline / Șandor, Mihaela (2006): **Lustiges & Listiges Deutsch. Ein Arbeitsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne / Ionas, Angelika / Crăciunescu, Alina (2008): **ABC der deutschen Rechtschreibung. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.
- Marki, Marianne / Lupșan, Karla (2009): **Schwerpunkte der deutschen Grammatik. Der Artikel. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.

Marki, Marianne / Șandor, Mihaela / Olenici-Crăciunescu, Alina (2011): **Syntax. Der Satz. Ein Lehr- und Übungsbuch**, Timișoara: Mirton.

II. Mitarbeit an Büchern

Lucuța, Yvonne (1997): **Übungen zu Verben in Texten**. Unter Mitarbeit von M. Marki, Timișoara: Amphora.

Ionas, Angelika (2000): **Fachdidaktisches Praktikum DaM, DaZ und DaF. Begleitheft**. Unter Mitarbeit von M. Marki, Timișoara: Mirton.

Nubert, Roxana / Ionas, Angelika / Marki, Marianne / Sinitean-Singer, Karla (2003): **Deutsch + Didaktik. Fort- und Weiterbildung, DaF + DaZ + DaM. Literatur, Sprache und Didaktik**, Bd. 1, Timișoara: Mirton.

Ruja, Alexandru / Fassel, Horst / Szekernyés, János / Milin, Jiva (Hrsg.) (2005): **Dicționar al scriitorilor din Banat**, Timișoara: Editura Universității de Vest.

Ionas, Angelika / Marki, Marianne / Nubert, Roxana (2007): **Deutsch + Didaktik. Fort- und Weiterbildung DaF + DaZ + DaM Literatur, Sprache und Didaktik**, Bd. 2, Timișoara: Mirton.

Ionas, Angelika / Marki, Marianne / Nubert, Roxana (2011): **Deutsch + Didaktik. Fort- und Weiterbildung DaF + DaZ + DaM Literatur, Sprache und Didaktik**, Bd. 3, Timișoara: Mirton.

Adina-Lucia Nistor

Jassy

***Eva Marianne Marki* – ein biblisch-adliger Name**

Abstract: Proper names have a special status in our vocabulary. This paper deals with the initial meanings of the first names *Eva* and *Marianne* and compares the meanings of the surname *Marki* in both Romania and Germany. *Eva* (Eng. *Eve*), the name *Adam* gave to his wife, has two meanings. The first derives from the Hebrew word *hawwah*, meaning "life-giver", while the second is correlated with the Aramaic word *hewja* or the Arabic term *hayya*, which can be translated as "serpent, viper", as it is through Eve that sin came into the world. According to the way it was formed, *Marianne* can be explained 1. as a compound name originating from the first names *Maria* and *Ana* or 2. as the secondary form *Mariamna*, deriving from the Aramaic name *Maryam*, from which *Maria* (Eng. *Mary*) was later formed. Some Church Fathers consider Mary, the Mother of Jesus, to be the "new Eve" who, through her obedience and faith, brought redemption into the world. The name *Maria* has several etymologies. *Anna* is a theophoric name based on the Hebrew name *Hannah*, meaning "God's mercy." In Romania, the surname *Marki* is of Hungarian origin, being a nickname derived from the appellation *márki*, which means 1. margrave, commander of a border area and 2. title of nobility, marquis (from the French word *marquis*). In Germany, *Marki* is explained as a patronymic derived from the name of Mark the Evangelist.

Keywords: anthroponyms, the first names *Eva*, *Maria* and *Anna*, surnames, nicknames, *Marki*.

1. Einleitung und Zielsetzung

Unsere Namen können wir nicht beeinflussen; sie wurden uns bei der Geburt als Mitgift von den Eltern für unseren Lebensweg geschenkt.

Namen haben keine lexikalische Bedeutung, keinen begrifflichen Inhalt mehr, wohl aber eine Ausstrahlung, eine motivische Bedeutsamkeit, die sich aus den Eindrücken beim Namensgebrauch zusammensetzt (Kunze 1999: 11). Namen haben auch einen grammatischen Sonderstatus durch ihre Rechtschreibung, ihren Artikel- oder Pluralgebrauch.

Eigennamen entstanden aus Gattungsnamen und dienen dazu, „Einzelwesen innerhalb einer Vielzahl gleichartiger Wesen, in ihrer Einmaligkeit unverwechselbar zu identifizieren und unmittelbar zu bezeichnen“ (Kunze 1999: 11).

Vorliegende Arbeit nimmt sich vor, die ursprüngliche Bedeutung der Vornamen *Eva* und *Marianne* zu präsentieren und den Familiennamen *Marki* in Rumänien zu dokumentieren.

2. Die Vornamen *Eva* und *Marianne*

In der Genesis nennt Adam seine Frau zweimal. Nachdem Gott sie aus Adams Rippe als dessen Gehilfin schuf, sprach Adam: Männin, d.h. Frau, soll sie genannt werden, weil sie vom Manne stammt (vgl. **Die Bibel, Genesis** 1975: 2, 22 – 23). Luther setzt hier ein Wortspiel ein, in Analogie zum hebräischen *Ich* „Mann“ und *Ischa* „Frau“. Mit diesem Gattungsnamen bezeichnet er das Einzelwesen als Angehörige derselben Gattung, Mensch. Nach dem Sündenfall und der Verurteilung zur Sterblichkeit „nannte Adam sein Weib *Eva*, denn sie wurde die Mutter aller, die da leben“ (**Die Bibel, Genesis** 1975: 3, 20). Der nun entstandene Eigenname *Eva* dient dazu, das Einzelwesen unter gleichartigen Wesen, in seiner Einmaligkeit unverwechselbar zu identifizieren und zu bezeichnen (Kunze 1999: 11).

Die Stammeltern der Menschen, *Adam* und *Eva*, werden als Heilige am 24. Dezember verehrt. Den Vornamen *Eva* erhielt die Gefeierte wohl auch in Anbetracht der Tatsache, dass Heilige oft als Schutzpatrone ihrer Namenträger gewählt wurden.

Der biblische Name *Eva* ist in seiner Herkunft und Bedeutung nicht sicher geklärt. Er leitet sich zuerst von hebr. *hawwah* ab und bedeutet die „Lebenspendende, Lebenschenkende“, denn *Eva* ist die Mutter aller Lebendigen, sie garantiert über den Tod des Einzelnen hinaus den Fortbestand der Menschheit (Kohlheim / Kohlheim 1998: 97; Burkart 1998: 126; Andresen 2000: 50; Voorgang 1999: 14; Müller-Urban 1978: 42; Schill 2000: 76; Debus 1997: 68; Petrache 1998: 47; Bocian 2004: 121; Bălan Mihailovici 2003: 197; **Die Bibel, Genesis**: 1975: 3, 20). Da der Name *Eva* jedoch lange Zeit in den Martyrologien und Abrissen der Heiligenlegenden nicht erwähnt wurde, wohl wegen des Unheils das sie in die Welt gebracht hat, dadurch dass sie sich von der Schlange überreden bzw. verführen ließ, von dem Baum der Erkenntnis zu essen, wird ihr Name in den neueren Forschungen auch zum aramäischen Wort *hewja* oder dem arabischen *hayya* gestellt, die „Schlange, Natter“ bedeuten (Bălan Mihailovici 2003: 197; Petrache 1998: 47; Bocian 2004: 121). Infolgedessen belegte Gott, Schlange, Mann und Frau mit seinem Fluch und verbannte sie aus dem Paradies.

In der jüdischen Tradition wird Eva als „Schlange ihres Mannes gesehen“ und für Paulus ist sie, in seinem Ersten Brief an Timotheus, ein Beispiel für die Verführbarkeit jedes Menschen (Bocian 2004: 121 – 122). Denn „nicht Adam wurde verführt, sondern die Frau wurde verführt und ist der Versuchung erlegen“ (**Die Bibel, Briefe, Der erste Brief des Paulus an Timotheus** 1975: 2, 14 – 15).

Andere Namenformen für *Eva* sind engl. und franz. *Eve*; die Koseformen *Ev*, *Evi*, *Eveke*, span. *Evita*; die Weiterbildungen *Evelyn*, *Eweline*, *Evelina* sowie die Doppelnamen *Evamaria*, *Evelinde*, *Everose*.

Obwohl *Eva* in der Namengebung in Deutschland schon im Mittelalter bekannt war, wurde der Name erst nach der Reformation beliebt (Kohlheim / Kohlheim 1998: 97).

Eva ist eine bekannte Opernfigur in Richard Wagners **Die Meistersinger von Nürnberg**. Zu bekannten Namensträgerinnen gehören Eva Mattes, deutsche Schauspielerin, geboren 1954; Eva Lind, österreichische Opernsängerin, geboren 1966 sowie Evita Péron, argentinische Politikerin mit sozialem Engagement für die Frauen (1919 – 1952).

Seiner Bildung nach wird der heute selbstständig gewordene Name *Marian(n)e*, auch *Marian(n)a* entweder als Doppelname aus *Maria* und *Anna* (Kohlheim / Kohlheim 1998: 176; Burkart, 1998: 279; Debus, 1997, 81; Müller-Urban 1998: 74; Voorgang 1999: 28; Andresen 2000: 96; Schill 2000: 173) oder als eine ursprüngliche Nebenform *Mariamna* des aramäischen Namens *Maryam*, in griech. und lat. Form *Mirjam* erklärt (Burkart 1998: 279; Voorgang 1999: 28; Bălan Mihailovici 2003: 355 u. 351), welches in der **Septuaginta** als Akkusativ empfunden wurde und durch Wegfall des Auslautes auf seine nominativische Form *Maria* gebracht wurde (Bălan Mihailovici 2003: 351 u. 355).

Den Übergang von der alttestamentarischen zur neutestamentarischen *Eva* stellt der zweite Vorname der hier Gefeierten, *Maria*, her.

Die Jungfrau Maria und Mutter Jesu wird von den Kirchenvätern Justin und Irenäus (2. Jh.) als *neue Eva* betrachtet, die durch einen Theosis-Vorgang, die Urmutter der Menschen berichtigt, sie vom Gottesfluch befreit (Bocian 2004: 334; Bălan Mihailovici 2003: 197). Evas Ungehorsam und Unglaube, die den Menschen das Unheil brachten, werden durch Marias Gehorsam und Glaube in Menschenheil verwandelt (Bocian 2004: 334).

Für den Namen *Maria* gibt es heute über 60 Bedeutungsvorschläge, darunter „die Bittere“, „die Widerspenstige“, „die von Gott Amon Geliebte“ (Voorgang 1999: 28; Burkart 1998: 278; Petrache 1998: 69) sodann

„Meerestropfen“ (lat. *stilla maris*) und „Meeresstern“ (lat. *stella maris*) (Bălan Mihailovici 2003: 351). *Maria* wurde auch als weibliche Form des männlichen Vornamens lateinischen Ursprungs *Marius*, der auf einen altrömischen Geschlechternamen zurückgeht, gedeutet (Bălan Mihailovici 2003: 352).

Aus ehrfürchtiger Scheu vor der Gottesmutter wurde der Name *Maria* erst spät in den deutschen Namenschatz aufgenommen (16. Jh.) und auch als männlicher Zweitname zugelassen (18. Jh.), vgl. Carl Maria von Weber, Rainer Maria Rilke (Kohlheim / Kohlheim 1998: 175). Die Namenform *Marie* wurde vom 18. Jh. an in protestantischen Kreisen beliebt (Kohlheim / Kohlheim 1998: 175). Als Namenstag für *Maria* gelten alle Marienfeste.

Außer *Marianna* gibt es auch andere Doppelnamen, die mit *Maria* zusammengesetzt sind, z. B. *Marianita* (Maria + Juanita), *Mariehed* (Maria + Hedwig), *Marielene* (Maria+Helene), *Marielies* (Maria+ Elisabeth), *Marielore* (Maria+Eleonore), *Marieluise* (Maria+Luise), *Marirose* (Maria + Rose), *Marietheres* (Maria + Theresa), *Marilu* (Maria + Luise) (Burkart 1998: 278-280).

Der Vorname *Anna* und seine Nebenform *Anne* stammen aus dem hebr. *Hannah* und bedeuten „die Begnadete“ (Kohlheim / Kohlheim 1998: 52; Burkart 1998: 45; Voorgang 1999: 28; Bălan Mihailovici 2003: 29; Petrache 1998: 20). Wegen seiner Bedeutung gilt *Anna* als teophorer Name: „Gott / Jahwe war gnädig / hat Erbarmen gezeigt“.

Die Heilige Anna, Frau des Joachim und Mutter Mariens, wird am 26. Juli in der Westkirche verehrt, während Anna oder Hanna, die Prophetin, am 1. September gepriesen wird.

In Deutschland war der Name *Anna* im 14. Jh. sehr verbreitet und nach der Reformation gleichermaßen bei Protestanten und Katholiken beliebt (Kohlheim / Kohlheim 1998: 50). *Anna* und *Anne* sind bis heute meistvergebene weibliche Vornamen. Weitere Kurz- und Koseformen sind: *Ann* (engl.), *Anja* (russ.), *Anita* (span.), *Anais* (fr.), *Annette* (fr.), *Anika*, *Anka*, *Anjusch(k)a* (slaw.), *An(ne)ke*, *Antje* (niederdt.), *Anneli(e)*, *Annerl*, *Ann(i/y)*, *Ännchen*, *Änne* (Kohlheim / Kohlheim 1998: 50 – 53; Burkart 1998: 44 – 46).

3. Der Familienname *Marki*

Wegen seines geringen Vorkommens in Deutschland vermerken wahrscheinlich die überregionalen Familiennamenlexika den Namen *Marki*

nicht. Allein im 6. Band des **Deutschen Familiennamenatlasses** (Dräger, **DFA**, Bd. 6 2017: 730) wird der Name *Marki* als Patronym dokumentiert, der auf den lat. Rufnamen *Marcus* (zu altlat. *Marikos*, bed. „dem Mars zugehörig, geweiht“) zurückgeht. Früher wurde der Name *Markus* all jenen verliehen, die im März geboren wurden. In Deutschland wurde der Name, dank des Evangelisten *Markus*, im Mittelalter beliebt (Kohlheim / Kohlheim 1998: 177).

Die Abfrage des Namens *Marki* in der **DFA**-Datenbank 2005¹ ergibt 9 Telefonanschlüsse², die laut der Karte im Anhang, im Südwesten und Nordwesten Deutschlands verstreut vorkommen und zwar in den Postleitzahlen (PLZ) 780 Villingen-Schwenningen 2 Tel. / 0,05%, PLZ 882 Wangen im Allgäu 1 Tel. / 0,02%, PLZ 895 Heidenheim an der Brenz 1 Tel. / 0,02%, PLZ 713 Winnenden 1 Tel. / 0,02%, PLZ 691 Heidelberg 1 Tel. / 0,01%, PLZ 426 Solingen 1 Tel. / 0,02%, PLZ 322 Kirchlingern 1 Tel. / 0,04%, PLZ 220 Hamburg 1 Tel. / 0,02%. Die Karte zum Namen *Marki* ist absolut, 3-stellige PLZ, Symbolgröße 2 – 35, entspricht min. 1-max. 2.

In Rumänien ergibt die Abfrage des Namens *Marki* auf www.abonați.me [27.04.2021] fünf Telefonanschlüsse, die folgenderweise in Siebenbürgen, im Banat und im Kreischgebiet verteilt sind: Orăștie (dt. Broos), Kreis Hunedoara, 1 Tel.; Cluj-Napoca (dt. Klausenburg), Kreis Cluj, 1 Tel.; Oradea (dt. Großwardein), Kreis Bihor, 1 Tel.; Timișoara (dt. Temeswar), Kreis Timiș, 1 Tel.; Ciacova (dt. Tschakowa), Kreis Timiș, 1 Tel.

Auf www.hartanumeromanești.eu [27.04.2021] zeigt der Name *Marki* Ergebnisse in denselben Kreisen Hunedoara, Cluj, Bihor und Timiș, mit einem Vorkommen von 1 – 5 Telefonanschlüssen pro Ort.

Von den fünf Namensträgern *Marki* in Rumänien tragen vier einen magyrischen Vornamen (laut www.abonați.me [27.04.2021]), was mich berechtigt hat, *Marki* als magyrischen Namen zu betrachten und einzustufen. Tatsächlich ist *márki* im Magyarischen als Appellativ belegt und bedeutet „Marquis“, ein Lehnwort aus dem Französischen (fr. *marquis*, altfr. *marchis*), mit dem dt. Äquivalent „Markgraf“. Das Substantiv

¹Den Zugang zur **DFA**-Datenbank laut Telefonanschlüssen der Deutschen Telekom 2005, verdanke ich den Projektleitern des **DFA**, Prof. Dr. Konrad Kunze an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. B. und Prof. Dr. Damaris Nübling an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, anlässlich eines mir von der Alexander von Humboldt-Stiftung in Bonn geförderten Forschungsprojektes über deutsche Familiennamen.

² Im Folgenden als Tel. abgekürzt.

Markgraf wird als 1. Befehlshaber einer Mark (mhd. *marc*, *march* = (Grenz)zeichen, Grenzland, ahd. *marcha* = Grenze) erklärt oder als 2. a. Adelstitel eines Fürsten im Rang zwischen Graf und Herzog oder als b. Träger des Titels Markgraf etymologisiert (Drosdowski 1996: 990 u. 989). In Deutschland genoss der Titel eines Markgrafen wechselndes Ansehen und befand sich an der Grenze zwischen Hohem und Niederm Adel.

Folglich kann der Name *Marki*, der ohne Akzent geschrieben wird, in Rumänien und vermutlich auch in Ungarn, zu ungar. *márki*, mit der Bedeutung „Marquis, Markgraf“ gestellt werden und als 1. Berufsübername für einen markgräflichen Beamten, einem königlichen Richter und Verwalter einer Mark, eines Grenzlandes, lat. *marchio*, später Adelstitel gedeutet werden oder als 2. Übername für eine stolze, angeberische Person als Anspielung auf das Verhalten des ersten Namenträgers erklärt werden.

Auf Grund dieser Tatsache könnte es sich in Deutschland unter den 9 Vorkommen des Namens *Marki* (siehe Karte), auch um Aussiedler magyarischer Herkunft aus Osteuropa oder sonstwoher handeln, so dass dem Namen außer Patronym zu *Markus* (Dräger 2017: 730) auch die Bedeutung Übername für „den Verwalter eines Grenzlandes, einer Mark“ zugeschrieben werden kann.

Der Jubiliarin, Eva Marianne Marki, wünsche ich ein gesundes, glückliches und segenreiches Leben!

Literatur

- Andresen, Julia (2000): **Das große Buch der Vornamen**, München: Wilhelm Heyne.
- Bălan Mihailovici, Aurelia (2003): **Dicționar onomastic creștin. Repere etimologice și martirologice**, București: Minerva.
- Bocian, Martin (2004): **Lexikon der biblischen Personen**, Stuttgart: Alfred Kröner.
- Burkart, Walter (1998): **Neues Lexikon der Vornamen**, Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
- Debus, Friedhelm (Hrsg.) (1997): **Reclams Namenbuch. Deutsche und fremde Vornamen nach Herkunft und Bedeutung erklärt**, Stuttgart: Philipp Reclam jun.

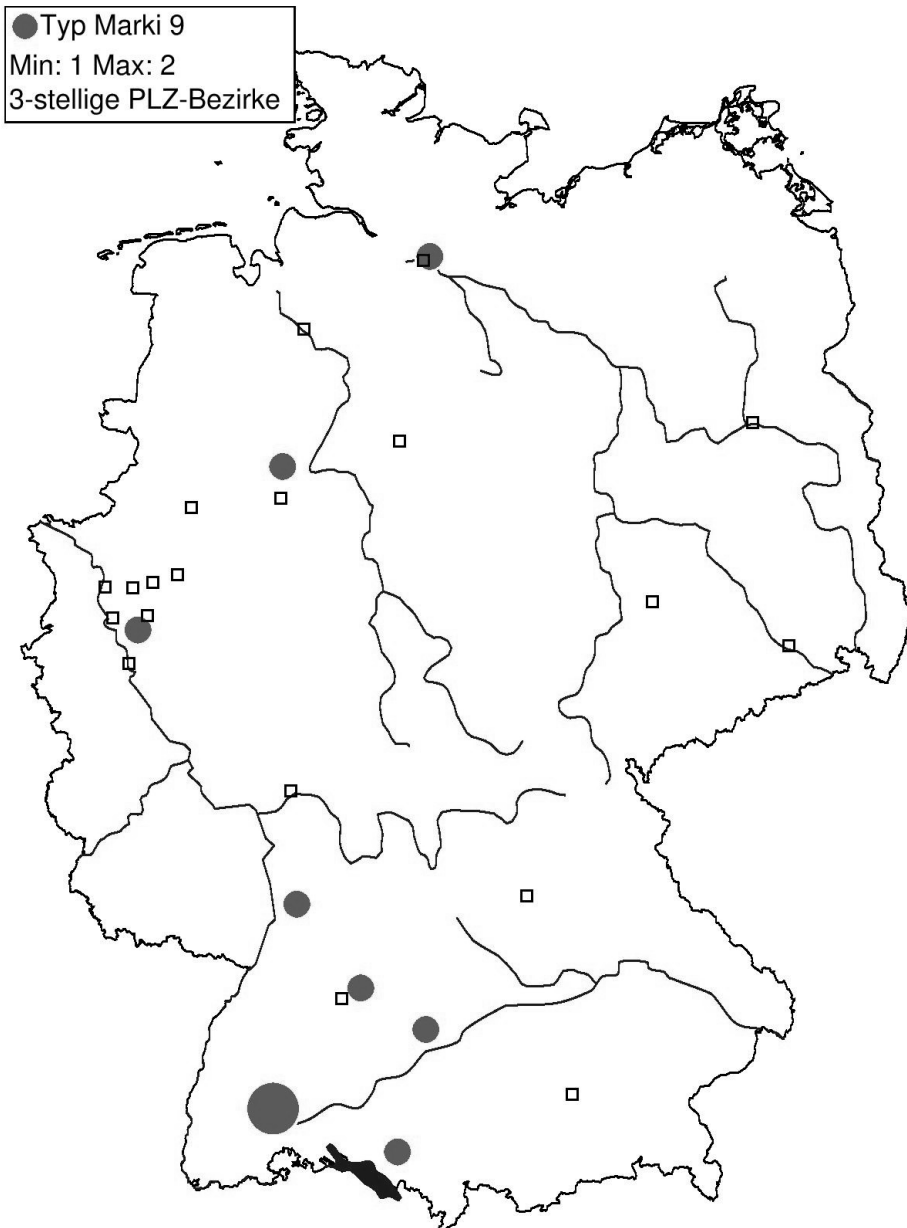
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers (1975):** Stuttgart: Deutsche Bibelstiftung Stuttgart.
- Dräger, Kathrin (2017): **Deutscher Familiennamenatlas**, Bd. 6: **Familiennamen aus Rufnamen (DFA)** hrsg. von Konrad Kunze / Damaris Nübling, Berlin / Boston: Walter de Gruyter.
- Drosdowski, Günther (1996): **Duden Deutsches Universalwörterbuch**, Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Dudenverlag.
- Kohlheim, Rosa /Volker Kohlheim (1998): **Duden Lexikon der Vornamen**, Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Dudenverlag.
- Kunze, Konrad (1999): **dtv-Atlas Namenkunde. Vor- und Familiennamen im deutschen Sprachgebiet**, München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Müller-Urban, Kristine (1978): **Die schönsten Vornamen aller Welt**, Augsburg: Weltbild.
- Petrache, Tatiana (1998): **Dicționar enciclopedic al numelor de botez**, București: Anastasia.
- Schill, Ines (2000): **Von Alexander bis Zoe. 4000 Vornamen aus aller Welt**, München: Bassermann.
- Voorgang, Dietrich (1999): **Nordische Vornamen**, Niedernhausen: Falken Taschenbuch.

Internetquellen

- www.abonați.me [27.04.2021].
- www.hartanumeromanești.eu [27.04.2021].

Anhang

Karte des Namens *Marki* in Deutschland, laut Telefonanschlüssen 2005.



Doris Sava
Hermannstadt

Nackte Tatsachen: Sprachkompetenz als Kollokationskompetenz

Differenziertes Verstehen und vor allem sprachrichtiges Sprechen und Schreiben steht und fällt mit der Kenntnis der Syntagmatik der Wörter. Gebrauchen muss man sie können.

Hausmann (1984: 406)

Abstract: The article emphasizes from an interlingual perspective the importance of fixed expressions and thus of collocations, aiming on the one hand to point out the relevance of formulaic expressions for text constitution and communication, on the other hand to point out the importance of the continuous inclusion of collocations in foreign language teaching. Collocations are language-specific, so that the correct formulation of subject-related collocations also plays a role in foreign-language text production. The comparison of German and Romanian shows that the collocator often has a concrete or specified meaning in both languages and that the collocation base determines the equivalent of the collocator in the target language.

Keywords: German as a foreign language, collocation, interlingual confrontation, collocation competence

Wenn auch folgender Beitrag die sprachliche Handlungsfähigkeit im Alltag in den Mittelpunkt der Betrachtungen stellt, sind Formen des gebundenen Sprachgebrauchs auch für die berufliche Einbringung unverzichtbar. Die fachbezogene Kommunikation schließt nämlich nicht nur die Kenntnis der Fachsprachencharakteristika auf verschiedenen Sprachebenen ein. Der im fach- und berufsbezogenen Sprachunterricht eingebundene Lerner¹ muss auch die (kulturspezifischen) Regeln des Standard-(Sprach-)Handelns – z. B. typische Text- und Kommunikationsmuster, darunter auch fach- und berufsspezifische Formulierungen –, erwerben.

Die Ausführungen widmen sich daher ausgewählten Fragen der Einbindung fester Wortverbindungen. Die Fähigkeit im Umgang mit diesem Spezialinventar des mündlichen (z. B. *Routineformeln*) und schriftlichen

¹Der Einfachheit halber wurde das Maskulinum im generischen Sinne verwendet.

(z. B. *Kollokationen*, *Funktionsverbgefüge*) Kommunikationsbereichs und die Kenntnis der Konventionen im Sprachgebrauch sind ein wichtiger Teil der kommunikativen Kompetenz.

Die sprachübliche Kombinatorik einzelner Wörter aufgrund von Kombinationspräferenzen und -restriktionen und die Häufigkeit des Vorkommens von *Kollokationen* im (fach- und berufsspezifischen) Sprachgebrauch verdeutlichen den Stellenwert usueller bzw. fachspezifischer Wortverbindungen für den Fremdspracherwerb und die Übersetzungspraxis². Allgemein stellen mehr oder weniger feste und idiomatisierte Wortverbindungen für Nicht-Muttersprachler häufige Fehlerquellen dar. Die Relevanz der Kollokationen für den Erwerb des Deutschen als Fremdsprache wurde mehrfach herausgestellt.³

Ein wichtiges Merkmal der *Kollokationen* ist ihre Kontextgebundenheit, d.h. ihre Einbindung in bestimmte Kommunikationssituationen und Textsorten. Für stark konventionalisierte Textsorten (z. B. Gesetzestexte, Verwaltungstexte, Bedienungsanleitungen, Wetterberichte, Anzeigen) sind spezifische Kollokationen kennzeichnend.

Kollokationen als typische und konventionell festgelegte Wortverbindungen aus mindestens zwei Wörtern (z. B. dt. *gepfefferte Preise*, *hohes Alter*, *blonde Haare*, *eingefleischter Junggeselle*, *geballte Wut*, *gänzlich vergessen*, *hartbestrafen*, *einen Mord begehen*, *einen Kredit aufnehmen*, *eine Datei öffnen*, *einen Beschluss fassen*, *in Wut geraten/bringen*, *in Verlegenheit geraten* vs. rum. *prețuri piperate*, *vârștă venerabilă*, *burlac înrăit*, *bani falși*, *agent termic*, *arme de distrugere în masă*, *a lua un credit*, *a aduce atingere*, *a intra în vigoare*, *a face obiectul*, *a intra sub incidența*) sind für die alltägliche Kommunikation, für die Interaktionsdurchführung und Textkonstitution, relevant, da für ausgewählte Kommunikationssituationen und Textsorten bestimmte Formulierungsroutinen spezifisch sind.

Feste Wortverbindungen wie z. B. Kollokationen oder Phraseologismen sind für die Lexikologie und Lexikografie, die Übersetzungswissenschaft und die Fremdsprachendidaktik von Interesse, da sie oft einzelsprachspezifisch geprägt sind. Das Phänomen der Kollokabilität kann

²Die im Beitrag erwähnten Kollokationspaare des Sprachenpaares Deutsch und Rumänisch sind Fachquellen und Datenbanken (z. B. <https://de.glosbe.com/de/ro/>) entnommen. Ein Fachglossar mit Termini in den Sprachen Englisch, Französisch, Deutsch und Rumänisch ist online verfügbar unter http://beta.ier.ro/documente/Glosare/DCT_Glosar_bancar.pdf.

³Vgl. dazu z. B. den Sammelband von Đurčo (2016) und Wallner (2010). Mit Fragen der Entwicklung eines Kollokationsbewusstseins bei Lernern beschäftigt sich Reder (2011).

am Beispiel des polysemen Lexems *grün* in folgenden Wortverbindungen aufgezeigt werden: *grünes Kleid* (Farbe), *grünes Obst* (unreif), *grünes Holz* (feucht), *grüner Junge* (unerfahren), *grüner Hering* (ungeräuchert). Vgl. hierzu auch *grünes Licht*, *grüne Welle*, *grüne Lunge*, *grüne Grenze*, *Mutter Grün* sowie die Kollokationen mit dem Lexem *Angst* oder *Verlegenheit* (z. B. dt. *Angst machen*, *Angst bekommen*, *Angst haben*, *Angst einjagen*, *in Angst versetzen*; *in Verzweiflung geraten*, *in Verzweiflung ausbrechen*) im Deutschen, die im Rumänischen sprachlich unterschiedlich realisiert werden. So werden für die deutschen Kollokationen mit dem Element *Angst* im Rumänischen unterschiedliche Nomina (rum. *frică* oder *teamă*) eingesetzt: z. B. *a-i fi frică*, *a avea/a-i fi teamă*.

Manche fachspezifische Wortverbindung wie z. B. *hoch im Kurs stehen/sein*, *ein Konto eröffnen/auflösen/führen*, *vom Konto abbuchen*, *etw./das geht/kommt auf jmds. Konto*, *Kredit haben*, *etw. auf Kredit kaufen*, *auf Kredit leben*, *einen Kredit aufnehmen* begegnen z. T. in übertragener Bedeutung auch in der Allgemeinsprache.

Der Begriff *Kollokation* wurde in der Linguistik unterschiedlich definiert und gebraucht. Die Tatsache, dass Kollokationen an der Grenze zwischen Grammatik und Lexik bzw. Syntax und Semantik situiert sind, begründet die unterschiedlichen Definitionsansätze.⁴ Als *Kollokationen* werden hier vorwiegend binäre Wortverbindungen angeführt, welche prinzipiell aus einer nominalen Basis und einem (verbalen) Kollokator bestehen.

Bestimmte Merkmale der Kollokationen können quantifiziert und empirisch überprüft werden. Ihre Rekurrenz bzw. der Grad an Erwartbarkeit kann anhand statistischer Methoden ermittelt werden. Die Auffassung von *Kollokation* als das statistisch häufige Miteinandervorkommen zweier oder mehrerer Wörter in Form binärer lexikalischer Einheiten in umfangreichen Datensammlungen wird von den Vertretern der Computer- und Korpuslinguistik und der (computer- und korpusgestützten) Lexikografie und Lexikologie befürwortet.⁵ Für die Delimitation einer Wortverbindung als einer freien oder usualisierten Wortschatzeinheit und auch für Fragen ihres Gebrauchs in der Sprachpraxis erweisen sich elektronische Korpora als

⁴Zur Kollokationsforschung und den Teilbereichen der Linguistik, die sich damit befasst haben, vgl. Steyer (2000: 103). Die Fortschritte der elektronischen Korpora, die eine empirische Identifikation von Kollokationen ermöglichen, haben die Entwicklung der Kollokationsforschung entscheidend gefördert.

⁵Eine Auffassung, die von den Möglichkeiten des Computereinsatzes und elektronischer Korpora begünstigt ist.

hilfreich. Korpusanalysen bieten die Möglichkeit, morphosyntaktische, semantische und pragmatische Usus-Präferenzen und Restriktionen, die aus sprachproduktiver Perspektive relevant sind, zu eruieren und usuelle Wortverbindungen zu ermitteln, d.h. die Usualität von Wortverbindungen zu überprüfen und am empirischen Material zu validieren⁶. Die Kookkurrenzanalyse der IDS-Datenbank COSMAS II – die größte Sammlung elektronischer Korpora von geschriebenen deutschsprachigen Texten⁷ – erlaubt, den Wahrscheinlichkeitsgrad des Miteinandervorkommens zweier (oder mehrerer) lexikalischer Einheiten zu ermitteln.⁸ Mittels der Kookkurrenzanalyse lassen sich die Partner zu einem Ausgangswort finden, welche mit einer statistisch relevanten Häufigkeit in dessen Nachbarschaft vorkommen (z. B. *Gefahr laufen, zur Kenntnis nehmen, Anwendung finden, den Vorzug geben, Anklage erheben, in Vergessenheit geraten, zur Sprache bringen, auf eine Idee bringen*).

Die COSMAS-Kookkurrenzanalyse erlaubt eine Verifizierung von Wortverbindungen nicht nur hinsichtlich ihrer Usualität, sondern auch in Bezug auf noch nicht kodifizierte Erscheinungen. Sie erbringt darüber hinaus Erkenntnisse über den Status der Komponenten, der Kookkurrenzpartner und Domänengebundenheit oder typischer Kontextrealisierungen. Korpusbasierte Kookkurrenzanalysen stellen ein wichtiges lexikografisches Arbeitsinstrument für die Gewinnung von Lesarten, semantischen Merkmalen und Eigenschaften der Lemmata dar. Sie liefern Informationen, die noch keinen Eingang in Lexika gefunden haben.⁹

Die Beschreibung und Darstellung der Kollokationen in verschiedenen Wörterbüchern ist ein wichtiger Aspekt der Wörterbuchkritik.¹⁰ In vielen Wörterbüchern werden Kollokationen unter dem Kollokator eingetragen. In manchen Fällen ist die Kollokation ausschließlich unter der Basis und nicht unter dem Kollokator vermerkt. Der oft geäußerte Vorschlag, Kollokationen sowohl unter der Basis als auch unter dem Kollokator zu verzeichnen, kann in den traditionellen Papierwörterbüchern aus Raum-

⁶Das Projekt *Usuelle Wortverbindungen* stellt einen integrativen Forschungsansatz für Kollokationen vor. Dabei wird von aus großen Korpora gewonnenen empirischen Daten ausgegangen, die als Grundlage für sprachwissenschaftliche Analysendienien.

⁷Vgl. hierzu die Homepage unter <http://www.ids-mannheim.de/cosmas2/>.

⁸Die Methode der statistischen Kookkurrenzanalyse wurde in den 1980er-Jahren am Institut für deutsche Sprache (IDS) in Mannheim entwickelt. Zum Konzept vgl. Steyer (z. B. 2000).

⁹Zu den Vorteilen der Analyse von Textkorpora vgl. u.a. Steyer (2002).

¹⁰Zu Fragen der Kollokationsauswahl und -verzeichnung in (Lerner-)Wörterbüchern vgl. Möhring (2011).

gründen nicht umgesetzt werden. Gebräuchliche Komprimierungsverfahren wie z. B. die lexikografische Beschränkung auf das Substantiv (vgl. hierzu Steyer 2000: 106 – 107) entsprechen kaum den Lernerbedürfnissen und Verweise zwischen den einzelnen Einträgen stellen einen Kompromiss zwischen Platzökonomie und umfassender Kodifizierung dar, allerdings „[sollte] zumindest für den Bereich des Grundwortschatzes eine umfassende Verzeichnung der Kollokationen angestrebt werden“ (Möhring 2011: 53).

Der Sammelband von Blanco (2009) bietet aus verschiedenen Perspektiven einen repräsentativen Einblick in den Forschungsstand und in die aktuellen Tendenzen der ein- und zweisprachigen Phraseografie, während die Autoren im Sammelband von Blanco/Bujan/Herrero (2010) Möglichkeiten der Weiterentwicklung der ein- und zweisprachigen Phraseografie des 21. Jahrhunderts u.a. am Beispiel der Erstellung eines Kollokationswörterbuchs aufzeigen.

Das korpusbasierte Wörterbuch deutscher Kollokationen (2011) umfasst Wortverbindungen für mehr als 3.200 Substantive, Verben und Adjektive. Die Kollokationen werden unter der Basis lexikografisch gebucht, d.h. die verschiedenen Arten von Kollokation können über die vorkommenden Autosemantika gefunden werden, die als Stichwörter fungieren¹¹. Als Beispiel sei hier der Eintrag zum Stichwort **Kompetenz** (S. 250) angeführt:

V: NOM. *jmdm.* zustehen • AKK. besitzen • haben • nutzen • anhäufen • ausbauen • ausweiten • entwickeln • erhalten • erlangen • erweitern • erwerben • gewinnen • stärken • ausstrahlen • beweisen • einbringen • mitbringen • nachweisen • signalisieren • unterstreichen • vorweisen • *sich* aneignen • *jmdm.* attestieren • nachsagen • zugestehen • zuschreiben • zusprechen • fordern • fördern • verlangen • übertragen • zurückerobern • zurückgewinnen • abtreten • beschneiden • beschränken • entziehen • absprechen • bezweifeln • einbüßen • verlieren • vermissen • (PI.) überschreiten • DAT. *an K.* mangeln • *mit K.* ausrüsten • ausstatten • versehen

A: alleinig • ausgewiesen • ausreichend • echt • eindeutig • geballt • gebündelt • gesamt • groß • hoch • klar • umfangreich • umfassend • unbestritten • weitgehend • weitreichend • begrenzt • beschränkt • eingeschränkt • fehlend • gering • wenig • erforderlich • notwendig • universell • wertvoll • individuell • menschlich • persönlich • beruflich • fachlich • inhaltlich • methodisch • organisatorisch • sachlich • strategisch • taktisch • kaufmännisch • ökonomisch • unternehmerisch • wirtschaftlich • industriell • technisch • technologisch • handwerklich • praktisch • akademisch • intellektuell • wissenschaftlich • mathematisch • medizinisch •

¹¹Die verschiedenen Typen von Kollokationen lassen sich folglich nach der jeweiligen Basis gliedern.

naturwissenschaftlich · föderal · politisch · staatlich · gesetzgeberisch · juristisch ·
rechtlich · journalistisch · kulturell · literarisch · moralisch · sprachlich ·
fußballerisch · sportlich · religiös · theologisch

Unabhängig der Aspekte, die bei der Bestimmung des Kollokationsbegriffs ausschlaggebend sind, herrscht in der Forschung Einigkeit darüber, dass ein wesentliches Merkmal einer *Kollokation* das gemeinsame Vorkommen ihrer Einzelwörter ist. In einer Kollokation wird nur ein Bestandteil (die Basis) in seiner üblichen, wörtlichen Bedeutung verwendet, der Kollokator kann semantisch mehr oder weniger umgedeutet sein. Die Basis lässt sich in der Regel in eine andere Sprache übertragen, während die metaphorische Lesart eines Kollokators häufig sprachspezifisch und konventionell festgelegt ist. Aus kontrastiver und sprachpraktischer Sicht ist folglich der Kollokator wichtig, da er in der Kollokation die Bedeutung der Basis modifiziert (spezifiziert, erweitert, verengt, metaphorisiert). Vgl. hierzu die Kollokation dt. *hohes Alter*, in der *Alter* die Kollokationsbasis darstellt, die die Bedeutung des Kollokators *hohes* bestimmt („zeitlich weit vorgeschrittenes Alter“) vs. rum. *vârstă venerabilă* (\approx *ehrwürdiges Alter*) oder engl. *Venerable age* (\approx *ehrwürdiges Alter*). Zudem kann einer Kollokation in einer Sprache ein einfaches Lexem (z. B. dt. *Aufnahmen machen*– rum. *a înregistra*) oder ein Kompositum in einer anderen Sprache entsprechen. Vgl. hierzuz. B. rum. *preț de cumpărare* – dt. *Kaufpreis*; rum. *costurile tranzacției* – dt. *Transaktionskosten*; rum. *marjă inițială* – dt. *Sicherheitenmarge*; rum. *procent minim de alocare* – dt. *Mindestzuteilungsquote*; rum. *prețul tranzacției* – dt. *Transaktionspreis*; rum. *control al riscurilor* – dt. *Risikokontrolle* oder rum. *extras de cont bancar* – dt. *Bankkontoauszug*. So kann der Begriff „Freiheit“ als Handlungsfreiheit, Wahlfreiheit, Willensfreiheit, Entscheidungsfreiheit, Gewissensfreiheit, politische/soziale/bürgerliche Freiheit, Meinungsfreiheit, Pressefreiheit, Religionsfreiheit/Glaubensfreiheit, Freiheit der Kunst und der Wissenschaft, Versammlungsfreiheit, Vereinigungsfreiheit, Freiheit der Berufswahl, Bündnisfreiheit, Vaterlandsfreiheit/Nationalfreiheit verstanden werden und je nach Sprache verschiedene Inhalte versprachlichen bzw. Lesarten erlauben. Z. B. dt. *Handlungsfreiheit* – rum. *libertate de acțiune*, dt. *Entscheidungsfreiheit* – rum. *libertate de decizie*, dt. *Meinungsfreiheit* – rum. *libertate de exprimare*. Manchmal kann eine Kollokation in einer Sprache nur durch Umschreibung in einer anderen Sprache erfasst werden (z. B. rum. *aur scriptic* – dt. *nicht physisch vorhandenes Gold*; rum. *depozit la termen* – dt. *Einlage mit vereinbarter Laufzeit*; auch *Termineinlage*; *Festgeldanlage*).

Kollokationen sind sprachspezifisch geprägt, sodass die richtige Formulierung fachbezogener Kollokationen bei der (fremdsprachlichen) Textproduktion eine Rolle spielt¹². Vgl. z. B. rum. *dată de cumpărare* – dt. *Kauftag*; rum. *data decontării* – dt. *Abwicklungstag*; *Erfüllungstag*; rum. *data tranzației* – dt. *Abschlussstag*; rum. *data scadenței* – dt. *Fälligkeitstag*; *Fälligkeitsdatum*. Kollokatoren können in einer Zielsprache äquivalent sein, müssen es aber nicht.

Die Kollokationsforschung geht von den Äquivalenzbeziehungen der kontrastiven Phraseologie aus. In der Fachliteratur zur Phraseologie sind unterschiedliche Versuche zur Systematisierung der Äquivalenzbeziehungen und verschiedene Äquivalenztypen herausgestellt worden. Dabei wurde auf die Rolle einiger Äquivalenzfaktoren (u.a. die denotative Bedeutung, die Kollokabilität und Valenz, die Konnotation, die Formativbeschaffenheit, die Motiviertheit und Bildlichkeit) hingewiesen. Überlegungen zur Äquivalenztypologie in der Phraseologie wurden zunächst von Autoren zweisprachiger Wörterbücher angestellt.

Interkulturell-kontrastiv ausgerichtete Studien verfolgen das Ziel, mögliche Entsprechungen ausfindig zu machen bzw. interkulturelle Bedeutungs- und Ausdrucksverschiebungen von einer Sprache zur anderen zu verdeutlichen bzw. nach Übertragungsmöglichkeiten zu fragen. In den Untersuchungen, die vornehmlich von einer Untergruppe von Phraseologismen ausgehen, geht es auch darum, wichtige Erkenntnisse für die Übersetzertätigkeit und den Fremdsprachenunterricht auszuarbeiten. Am meisten erarbeitet ist der interlinguale Entsprechungstyp Ausgangssprachlicher Phraseologismus und seine Zielsprachliche phraseologische Entsprechung. Kontrastive Untersuchungen konzentrierten sich vornehmlich auf denotativ-strukturelle Aspekte. Konnotative, textuelle oder pragmatische Elemente phraseologischer Einheiten wurden oft ausgeklammert.

Die Fachliteratur hat mehrmals darauf hingewiesen, dass keine allgemein anerkannte Definition des Begriffs *Äquivalenz* vorliegt, dass es mehrere Angebote gibt, diesen Begriff in unterschiedliche Teile aufzuspalten (denotative, konnotative, textnormative, pragmatische, formalästhetische Äquivalenz) bzw. ihn näher zu spezifizieren (z. B. funktionale Äquivalenz). Manche Autoren beschränken den Geltungsbereich von *Äquivalenz* auf Ähnlichkeitsbeziehungen auf der Inhaltsseite. Für entsprechende Ähnlichkeitsbeziehungen auf der Formseite wird der Terminus *Kongruenz* verwendet.

¹²Dazu ausführlich bei Petkova-Kessanlis (2010).

Kontrastive Untersuchungen zu einzelnen Sprachenpaaren gehen übereinstimmend von drei Grundtypen interlingualer Äquivalenzbeziehungen aus: (1) vollständige Äquivalenz; (2) partielle Äquivalenz, wobei hier verschiedene Möglichkeiten unterschieden werden; (3) Nulläquivalenz, wo auf Grund sprachlicher oder außersprachlicher Bedingungen keine phraseologischen Entsprechungen in der Zielsprache vorliegen. Hier können auch kulturbedingte falsche Freunde auftreten.

Bei einem synchronen Vergleich deutscher und rumänischer Kollokationen können lexikalisch-semantiche und morphologisch-syntaktische Auffälligkeiten ermittelt werden. Auf der Inhaltsebene lassen sich folgende Divergenzen im Sprachenpaar feststellen: (1) nicht-äquivalenter Kollokator mit nichtmetaphorischer Bedeutung: z. B. dt. *sich die Zähne putzen* – rum. *a se spăla pe dinți* (,sich die Zähne waschen‘); (2) nichtäquivalenter Kollokator mit übertragener Bedeutung nur in der Ausgangssprache Deutsch: z. B. dt. *Applaus ernten* – rum. *a primi aplauze* (,Applaus bekommen‘); (3) nichtäquivalenter Kollokator mit metaphorischer Bedeutung in beiden Sprachen: z. B. dt. *loses* (auch *leeres*) *Geschwätz* – rum. *vorbe goale* (,leere Worte‘).

Formal ist zu beobachten, dass das Kollokationspaar in den anvisierten Sprachen eine unterschiedliche Struktur aufweisen kann. In den folgenden Beispielen entsprechen den präfigierten/zusammengesetzten Verbformen oder Adjektiven im Deutschen Simplicia bzw. (nicht-)präfigierte Verben im Rumänischen (z. B. dt. *Den Wert anpassen*/rum. *a ajusta valoarea*, dt. *den/einen Verlust ausgleichen*/rum. *a acoperi pierderea*, dt. *den Wert feststellen*/rum. *a aprecia valoarea*, dt. *einen Kredit aufnehmen*/rum. *a lua un credit*, dt. *ein Konto eröffnen*/rum. *a deschide un cont* vs. dt. *kumulativer Wert*/rum. *valoarea cumulată*).

In dem Sprachenpaar Deutsch und Rumänisch lassen sich aus der Sicht der Überlappungen unterschiedliche Äquivalenzrelationen ausmachen. (1) Bei vollständiger Äquivalenz entsprechen die Basiswörter und die Kollokatoren. Z. B.: dt. *tiefe Trauer* – rum. *durere adâncă*, dt. *gepfefferte Preise* – rum. *prețuri piperate*, dt. *kumulativer Wert* – rum. *valoarea cumulată*, dt. *die erste Runde* – rum. *prima rundă*; dt. *Hoffnung haben* – rum. *a avea speranțe*, dt. *Bewunderung ausdrücken* – rum. *a-și exprima admirația*. (2) Nichtäquivalente Kollokatoren, die in partieller Äquivalenzrelation zueinander stehen. Z. B. dt. *in Panik geraten* – rum. *a intra în panică* (,in Panik treten‘), dt. *einen Verlust erleiden* – rum. *a înregistra o pierdere* (,einen Verlust verzeichnen‘), dt. *einen Gewinn erfassen* – rum. *a înregistra/a genera [un] câștig/profit* (,einen Gewinn verzeich-

nen/generieren‘) oder dt. *starker Raucher* – rum. *fumător înrăit* (,schlimmer Raucher‘).

Eine Besonderheit der Fachsprache besteht darin, dass die Begriffe formal mit denen der Gemeinsprache übereinstimmen, semantisch jedoch von der Gemeinsprache abweichen (können). Bei Kollokationen wie z. B. *der Kurs fällt, ein Konto eröffnen/auflösen/führen, einen Kredit aufnehmen* ist die Ersatzmöglichkeit der Verben beschränkt. In diesen Wortverbindungen selektieren die Verben eine begrenzte Zahl von fachsprachlichen Kollokationspartnern, mit denen sie typische fachsprachliche Kollokationen bilden. Mittels korpuslinguistischer statistischer Methoden hat Parasca (2016) für die Fachsprache der Rechnungslegung spezifische Kollokationen im Rumänischen und Deutschen miteinander verglichen, wobei relevante Erkenntnisse über die Kombinationsfähigkeit der Fachwörter gewonnen wurden. So wird der rumänische verbale Kollokator im Deutschen oft durch ein präfigiertes Verb wiedergegeben.

Es liegt auf der Hand, dass Kollokationen, in denen die Kollokatoren im Sprachenpaar Deutsch und Rumänisch unterschiedlich ausfallen, Lernschwierigkeiten verursachen können. Der wortwörtliche Transfer aus der Muttersprache führt oft zu Fehlern. Obwohl Kollokationen in verschiedenen Sprachen konvergieren können, sind morphosyntaktische Differenzen auszumachen, die Übersetzungsschwierigkeiten verursachen. Aus sprachpraktischer Sicht ist es daher angebracht, die Lerner für typische Formulierungsmuster zu sensibilisieren. (Fachspezifische) Kollokationen müssen daher möglichst kontinuierlich und konsequent in den (Fremd-)Spracherwerb einbezogen werden, damit die Lerner auch eine Kollokationskompetenz in der Fremdsprache erwerben können. Ein Fremdsprachler kann nämlich die sprachspezifischen Kombinationsrestriktionen nicht immer ermitteln. Kollokationen werden als Einheiten abgerufen, wobei Abweichungen als unpassend empfunden werden.

Der Erwerbsprozess von Kollokationen kann durch geeignete Aufgaben und Übungen gefördert werden. Dabei haben sich Aufgaben und Übungen bewährt, die z. B. auf die Identifizierung von Kollokationen in unterschiedlichen Textsorten ausgerichtet sind oder auf die Ergänzung bzw. Korrektur ausgewählter Kollokationen fokussieren. Lernfördernd ist auch die Einübung von Kollokationsfeldern zu bestimmten Kollokationsbasen.

Der Beitrag hat den Stellenwert festgeprägter Ausdrücke und damit der *Kollokationen* in der alltäglichen Kommunikation aus interlingualer Perspektive herausgestellt, um einerseits die Relevanz formelhafter Prägungen für die Textkonstitution und Kommunikation zu verdeutlichen,

andererseits auf die Wichtigkeit der kontinuierlichen Einbeziehung von Kollokationen im Fremdsprachenunterricht hinzuweisen. Kollokationen sind sprachspezifisch geprägt, sodass die richtige Formulierung auch fachbezogener Kollokationen bei der fremdsprachlichen Textproduktion eine Rolle spielt.

Zusammenfassend ist anzumerken, dass gemeinsprachliche Verben als Kollokatoren in fachspezifischen Wortverbindungen vorwiegend eine konkrete oder spezifizierte Bedeutung aufweisen. Aus der Gegenüberstellung der (fachsprachlichen) Kollokationen des Deutschen und Rumänischen ist zudem ersichtlich, dass für manche Kollokationen ein Einzellexem als Entsprechung in Frage kommt oder – im Deutschen – meist nominale Komposita (vgl. z. B. rum. *cifră octanică*/dt. *Oktanzahl*, rum. *cifră record*/dt. *Rekordzahl*). Im interlingualen Vergleich ist auch offensichtlich, dass die Gefahr einer Fehlübertragung besonders bei den Kollokationen gegeben ist, die griechisch-lateinische Lexeme (z. B. *funktional*, *latent*, *lateral*, *linear*, *homogen* oder *spezifisch*) aufweisen. Bei diesen Kollokationen ist eine deckungsgleiche Bedeutung nur z. T. gegeben. Vgl. dt. *lineare Algebra*, *lineare Bewegung*, *lineare Musik*, deren Entsprechungen im Rumänischen ohne Schwierigkeiten ermittelt werden können und dt. *lineare Gleichung* – rum. *ecuație de gradul întâi*.

Die hier vorgetragenen Überlegungen waren auf eine Erscheinung ausgerichtet, die selbst erfahrenen Fremdsprachlern und Übersetzern Schwierigkeiten bereiten (können). Um der Gefahr einer Fehldeutung zu entgehen, muss der Ko(n)text als Verständnissicherungshilfe herangezogen werden. Für einen ausgewählten Ausschnitt des Lexikons – gebräuchliche und lernerrelevante Kollokationen aus dem Bereich des (Grund)Wortschatzes –, welcher für den rumänischen Lerner des Deutschen als Fremdsprache erwerbsrelevant ist (z. B. dt. *den Tisch decken*/rum. *a pune masa*, dt. *blinder Alarm*/rum. *alarmă falsă*, dt. *gerade Zahl*/rum. *număr par*, dt. *Termine einhalten*/rum. *a respecta un termen*), müsste endlich auch ein zweisprachiges Lernwörterbuch ausgearbeitet werden. Dass auch im Hinblick auf den speziellen Kompetenzbedarf im germanistischen Studium Kollokationen der fachübergreifenden alltäglichen Wissenschaftssprache (z. B. *eine Untersuchung/Analyse durchführen*, *einer Frage nachgehen*, *einen Überblick bieten*, *eine Aussage belegen*, *in den Blick nehmen*, *in Erscheinung treten*) relevant sind, muss weiter nicht ausgeführt werden.

Literatur

- Blanco, Carmen Mellado (Hrsg.) (2009): **Theorie und Praxis der idiomatischen Wörterbücher**, Tübingen: Max Niemeyer.
- Blanco, Carmen Mellado/Bujan, Patricia/Herrero, Claudia (Hrsg.) (2010): **La fraseografía del S. XXI. Nuevas propuestas para el español y el alemán**, Berlin: Frank & Timme.
- Đurčo, Peter (Hrsg.) (2016): **Kollokationsforschung und Kollokationsdidaktik**, Wien: LIT.
- Hausmann, Franz Josef (1984): „Wortschatzlernen ist Kollokationslernen. Zum Lehren und Lernen französischer Wortverbindungen“. In: **Praxis des neusprachlichen Unterrichts** 31, 395–406.
- Möhring, Jupp (2011): „Kollokationen im Lernerwörterbuch – Anspruch und Wirklichkeit“. In: **Linguistik online** 47, H. 3, 33–53. Abrufbar unter http://www.linguistik-online.de/47_11/moehring.html [29.03.2021].
- Parasca, Maria (2016): **Profit cumulat – Summierter Gewinn. Wirtschaftssprachliche Kollokationen im Rumänischen und Deutschen**, Mannheim: Institut für Deutsche Sprache.
- Petkova-Kessanlis, Mikaela (2010): *Fachsprachliche Kollokationen im linguistischen Diskurs*. In: Đurčo, Peter (Hrsg.): **Feste Wortverbindungen und Lexikografie. Kolloquium zur Lexikografie und Wörterbuchforschung**, Berlin/New York: de Gruyter, 115–126.
- Quasthoff, Uwe (2011): **Wörterbuch der Kollokationen im Deutschen**, Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Reder, Anna (2011): „Kommen Kollokationen in Mode? Kollokationskonzepte und ihre mögliche Umsetzung in der Didaktik“. In: **Linguistik online** 47, H. 3, 131–140. Abrufbar unter http://www.linguistik-online.de/47_11/moehring.html [29.03.2021].
- Steyer, Kathrin (2000): „Usuelle Wortverbindungen des Deutschen. Linguistisches Konzept und lexikografische Möglichkeiten“. In: **Deutsche Sprache** 28, H. 2, 101–125.
- Steyer, Kathrin (2002): *Wenn der Schwanz mit dem Hund wedelt. Zum linguistischen Erklärungspotenzial der korpusbasierten Kookkurrenzanalyse*. In: Haß-Zumkehr, Ulrike/Kallmeyer, Werner/Zifonun, Gisela (Hrsg.): **Ansichten der deutschen Sprache. Festschrift für Gerhard Stickel zum 65. Geburtstag**, Tübingen: Narr Francke Attempto, 215–236.

Wallner, Franziska (2010): *Kollokationen in Wissenschaftssprachen: Zur lernerlexikografischen Relevanz der Textarten- und Diskurspezifität von Kollokationen*. In: Ptashnyk, Stefaniya (Hrsg.): **Korpora, Web und Datenbanken. Computergestützte Methoden in der modernen Phraseologie und Lexikografie**, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 197–214.

Internetquellen

<https://de.glosbe.com/de/ro/>[29.03.2021].

http://beta.ier.ro/documente/Glosare/DCT_Glosar_bancar.pdf[29.03.2021].

<http://www.ids-mannheim.de/cosmas2/>[29.03.2021].

Alwine Ivănescu
Temeswar

Die Bedeutungserläuterung in deutschen einsprachigen Printwörterbüchern

Abstract: Meaning explanations are complex semantic comments that consist of several types of information. Each of these types of information is associated with specific possibilities and problems of representation, the implementation or solution of which is not always easy in the practice of lexicography. We analyze in this article the formulation and arrangement of meanings, the representation of homonymy and polysemy, the selection of the best lexicographical example, labelling, the etymological information and the illustrations.

Keywords: lexicography, meaning and definition, meaning relations, examples, pragmatic specification, etymology, illustrations.

Die Gesamtheit der zu einem Lemma gehörenden Informationen bilden die Mikrostruktur eines Wörterbuchs. Die Angaben zur Phonetik, Wortart, Flexion, Syntax und Wortbildung – auch noch grammatische Angaben genannt – bilden den Formkommentar der Mikrostruktur, während der semantische Kommentar aus mehr Informationen als nur der Bedeutungsangabe besteht. Was zu diesem semantischen Kommentar, d. h. zur Bedeutungserläuterung, gehört, und wie dieser dargestellt wird, auch welche lexikografischen Probleme auftauchen können, soll im Folgenden gezeigt werden.

In vorliegender Arbeit¹ wird für die Bedeutungserklärung von Lemmata in Wörterbüchern mit Reichmann (1989), im Sinne Wittgensteins, der Begriff *Bedeutungserläuterung*² verwendet und die Bedeutung als

¹ Dieser Beitrag ist einem unveröffentlichten Teil meiner Dissertation entnommen (**Zur lexikografischen Theorie und Empirie eines Sprachinselwörterbuchs. Vorstudien zu einem Banater deutschen Wörterbuch**, 2009).

² „Konkurrierende Bezeichnungen wie *Bedeutungsanalyse*, *-beschreibung*, *-definition*, *-explikation* werden deshalb nicht verwendet, weil sie als Ableitungen zweiwertiger Verben lediglich den Sachbezug dieser in Wirklichkeit intentionalen wissenschaftlichen Handlung zum Ausdruck bringen: man analysiert / beschreibt / definiert / expliziert etwas; dass man dies nach der hier vertretenen Auffassung von Lexikographie immer für einen Benutzer tut, wird adäquater durch eine Ableitung von einem Verb bezeichnet, das den Benutzer

Gebrauch von Wörtern aufgefasst: „Bedeutung wird verstanden als der Komplex von Regeln, nach denen Sprecher/Schreiber einer Sprache angesichts bekannter oder unterstellter Adressaten(gruppen) mit einem Wort auf eine in Texten angesetzte Wirklichkeit Bezug nehmen“ (Reichmann 1989: 91). Bedeutungserläuterungen informieren zum einen über den sprachlich relevanten Inhalt eines Wortes oder Begriffes und tragen dadurch zur passiven Sprachbeherrschung bei, d. h. zum Verstehen von Texten, zum anderen informieren sie zur aktiven Sprachbeherrschung, d. h. zur korrekten Anwendung der Wörter und Begriffe für das Formulieren von Texten (vgl. Müller 1984: 363 – 364). Folglich müssen in die Bedeutungserläuterung Pragmatik, Stil und Konnotation eingearbeitet werden, um eine aktive Sprachbeherrschung zu sichern. Dies bedeutet m. a. W., dass zur Bedeutungserläuterung außer den Bedeutungsangaben auch die Angaben zu Pragmatik, Stil und Konnotationen gehören.

Wörter haben entweder eine oder mehrere Einzelbedeutungen (Monosemie oder Polysemie). Reichmann spricht (1989: 83) dementsprechend von einer (bei Monosemie) oder mehreren *Erläuterungspositionen* (bei Polysemie), die sich ihrerseits aus mehreren *Erläuterungsteilen* zusammensetzen. Zu den Erläuterungsteilen (Informationstypen) gehört

[...] im engsten Sinne die Bedeutungsangabe; in einem weiteren Sinne gehören dazu: Angaben zum sachlichen Bezugsbereich, Wortbildungserläuterungen, kulturgeschichtliche Erläuterungen, in einem nochmals weiteren Sinne die Verweise zur Etymologie, semantische Kommentare, letztlich auch die Angaben zum onomasiologischen Feld und zur syntagmatischen Verwendung sowie die Anführung der Belege. (Reichmann 1989: 84)

Hinzu tritt aber auch die ikonografische Information³ (vgl. Hausmann 1985: 374, Hupka 1989a, Hupka 1989b). All diese aufgezählten Informationstypen gehören zur Bedeutungserläuterung, da sie ein Gesamtbild des semantischen und pragmatischen Gebrauchs eines Lemmas anbieten. Im Sinne Reichmanns werden im vorliegenden Beitrag diese Informationstypen als Teil der Bedeutungserläuterung behandelt

zumindest fakultativ mit zusetzen verlangt: Man erläutert jemandem etwas“ (Reichmann 1989: 87).

³Siehe unter Kapitel 10.

1. Typen von Bedeutungsangaben

Als Teil der Bedeutungserläuterung können Bedeutungsangaben nach dem Grad des beim Benutzer unterstellten Wissens in einfache/voraussetzende und komplexe/voraussetzungsarme klassifiziert werden: Setzt der Lexikograf beim Benutzer Vorkenntnisse voraus (z. B. betreffend die Gegebenheiten des Alltags oder Sachverhalte, die Teil des gebildeten Bewusstseins sind), so beschränkt er sich auf eine einfache Erläuterung; muss aber die Erläuterung erst den Gebrauch des Wortes vermitteln, so handelt es sich um eine komplexe Bedeutungsangabe (vgl. Reichmann 1989: 92 – 93).

Nach der sprachlichen Form sind der (partiell) synonymische⁴ und der phrastische⁵ Erläuterungstyp zu unterscheiden, wobei der (partiell) synonymische „minimal aus einem einzigen (partiellen) Synonym der Varietät ‚neuhochdeutsche Standardsprache‘⁶“ zu einem Lemma besteht, oder aber aus einer mehr oder weniger komplexen Reihe (partieller) Synonyme. Das Anführen eines einzigen Synonyms bei einem polysemen Wort birgt aber die Gefahr, dass dieses nicht monosemierbar ist, die gesuchte Einzelbedeutung müsste dann aus den angeführten Belegen erschlossen werden. Die phrastische Bedeutungsangabe kann sich mit der (partiell) synonymischen verbinden, sie besteht oft aus der Angabe von *genusproximum* und *differentiaspecifica*⁷. Beide Erläuterungstypen, sowohl der (partiell) synonymische als auch der phrastische, haben Vorteile: Die angegebenen Synonyme sind eine offene Reihe, die ergänzt werden kann, indem man z. B. landschaftliche, sozialschichtige usw. Synonyme einfügen kann, während beim phrastischen Typ die Bedeutungs differenzierung durch Nebensätze, Attribute, Adverbien und Partikeln erreicht werden kann. In einsprachigen Wörterbüchern wird der phrastische Erläuterungstyp vorgezogen, da es darum geht, Schwierigkeiten bei der Textlektüre zu

⁴Bei Schläfer (2009: 98): *paradigmatische Definition*; bei Henne (1975:104): *Wortsynonymerklärung*.

⁵Wiegand (1989a: 534) nennt diese Art der Bedeutungserläuterung *Bedeutungsparaphrasenangabe*, die zum deskriptiven Teil von lexikografischen Regelformulierungen gehört.

⁶Reichmann (1989: 93) behandelt die Synonyme als Erläuterungstyp, während Wiegand (1983: 227 – 228) diese als andere Benennungen für das Lemma ansieht.

⁷Bei Schläfer (2009: 97): *logische Definition*.

beheben, wie auch das Problem des lexikografischen Zirkels⁸ zu vermeiden.⁹

Erläuterungstypen können auch funktional bestimmt sein, je nach der Art des Beitrags, den Wörter zur Bedeutung von Texten liefern: sachbezoglicher, ideologischer Wortschatz, Metaphern, Partikeln, Gefühlswörter (vgl. Reichmann 1989: 98).

Aufgrund sememischer Sachverhalte unternimmt Schläefer (2009: 96 – 98) eine Klassifikation der verschiedenen Arten von Bedeutungsangaben¹⁰, die in Bedeutungswörterbüchern anzutreffen sind: (1) die logische Definition – sie wird nach dem Oberbegriff-Unterbegriff-Verfahren angelegt; (2) die taxonomische Definition – es erfolgt eine Einordnung in ein taxonomisches System; (3) die ostensive Definition – die Erklärung ist ein Hinweis auf ein Objekt der realen Welt in Form der Zeigefunktion oder der Abbildung; (4) die paradigmatische Definition – als Erklärung werden Synonyme gebraucht¹¹; (5) die morpho-semantische Definition – im Falle der Zusammensetzungen wird das syntagma-interne Bedeutungsverhältnis der beiden unmittelbaren Konstituenten paraphrasiert; (6) Funktionsdefinition – es werden grammatische, semantische oder pragmatische Funktionen genannt; (7) Negations-, Ausschlussdefinition – die Erläuterung steht in Form einer Satznegation oder als Umschreibung eines Gegensatzes; (8) Einwortdefinition – es wird eine einzelne Wortform als Beschreibungselement verwendet; (9) metalinguistische Definition – die Erläuterung besteht in Relationsprädikaten, die eine metalinguistische Aussage über die Funktion des Stichwortes enthalten; (10) Rektionsdefinition – tritt nur bei Verben auf, und zeigt die jeweilige Rektion des Verbs an. Ergänzend werden an dieser Stelle weitere vier von Hausmann (1985: 373) identifizierte Arten von Bedeutungsangaben erwähnt: die antonymischen, hyperonymischen, konjunkionalen und metonymischen Definitionen. Ob der eine oder andere Erläuterungstyp, oder eine Kombination mehrerer Typen gewählt wird, hängt vom Wörterbuchtyp ab, aber auch von den Annahmen über den Benutzer oder die Anforderungen für bestimmte Wortklassen.

⁸Zum lexikographischen Zirkel siehe unter 3.

⁹Im Unterschied dazu, ist der (partiell) synonymische Erläuterungstyp eher für das mehrsprachige Wörterbuch in seiner Funktion als Übersetzungswörterbuch geeignet, da es Translationsäquivalente anbieten muss. Hier stellt sich auch nicht das Problem der Zirkeldefinition.

¹⁰Schläefer nennt sie *Definitionsformen* oder *-muster*.

¹¹Siehe den synonymischen Erläuterungstyp bei Reichmann.

Die Art und Weise wie Bedeutungsangaben formuliert werden, wird von Müller (1984) untersucht. Er stellt anhand der in Wörterbüchern vorkommenden Fehlleistungen fest, dass Lexikografen in ihren Bedeutungsangaben Wörter manchmal sprachunüblich verwenden, nicht alle in einem Wort oder einer Wendung enthaltene Merkmale vermitteln oder die Inhalte der Wörter und Wendungen nicht anwendungsbezogen hinsichtlich Pragmatik und Konnotation erfassen.¹² Um Fehlleistungen zu vermeiden, schlägt Müller die semantische (wortbezogene und situationsbezogene) Umkehrprobe als Methode vor:

[...] in einen Kontext/Kotext, der das Definiens enthält, wird das Definiendum eingesetzt, so daß auf dieser Weise ermittelt werden kann, ob auch das Definiendum für das als Definiens angegebene Wort oder für die Paraphrase eingesetzt werden kann. Wenn diese Reversibilität – die gegenseitige Einsetzbarkeit – möglich ist, dann ist Äquivalenz erreicht, die dem aktiven Sprachgebrauch zugute kommt. (Müller 1984: 438)

2. Abgrenzung und Anordnung der Bedeutungsangaben

Eines der schwierigsten Probleme der Lexikografie ist das Aufstellen von Prinzipien für die Ansetzung und Anordnung von Einzelbedeutungen. Ein Lexikograf unterscheidet die Einzelbedeutungen sowohl aufgrund des Verständnisses von Belegtexten¹³ als auch aufgrund seines intuitiv-linguistischen und sprachkulturellen Wissens. Außerdem zieht der Bearbeiter vorhandene Wörterbücher als Quelle heran, und versucht die Informationen adressatengerecht und sprachangemessen darzubieten (vgl. Haß-Zumkehr 2001: 22 – 23). Bei der Identifikation von Einzelbedeutungen

¹²Zu vermeidende Fehler: heute unübliche Wörter; sprachunübliche Valenzen; sprachunüblicher präpositionaler Anschluss; schlechte Beispielsätze; unreflektierte Übernahme von Bestandteilen des Definiendums in die paraphrasische Bedeutungserläuterung; Ungenauigkeiten durch laut- und sinnähnliche Wörter, die aber nicht inhaltsgleich sind; statt einer Paraphrase nur eine Reihe von sinnverwandten oder teilsynonymen Wörtern anzuführen, da diese nur Teilinhalte des Stichwortes wiedergeben; mehrere Einzelbedeutungen statt einer komplexen Bedeutung; fachsprachliche Wörter oder Bedeutungen als Erklärung für fachsprachliche Wörter; subjektive, interpretative Bedeutungserläuterungen; redundante und pleonastische Elemente; zu stark eingegrenzte Bedeutungsangaben; semantisch zu wenig differenzierte Bedeutungsangaben; fehlende Bedeutungsangaben zu Redensarten und Sprichwörtern usw. (vgl. Müller 1984: 374 – 395).

¹³Je mehr Belegtexte vorhanden sind, um so besser kann die Bedeutung eines Wortes mit seinen syntaktischen Verknüpfungen und seinem Konnotationspotential herausgearbeitet werden.

tauchen nicht selten Probleme auf, so z. B.: ein Kontinuum zwischen allgemeiner und verengter Bedeutung, unterschiedliche Gegenstandsbereiche, auf die mit einem Wort Bezug genommen wird, mehrere Modalitäten von Handlungen, Resultativa, Übertragungen, Euphemismen, Metonymien, Synekdochen, Übergangsbereiche zwischen freien Wortverbindungen und Phrasemen (vgl. Reichmann 1989: 107 – 109).

Geht es um die Anordnung der Bedeutungsangaben im Bedeutungswörterbuch, so werden zwei wichtige Fragen aufgeworfen: diejenige der Reihenfolge der Angaben und diejenige der Hierarchisierung ihrer Anordnung. Zur Festlegung der Reihenfolge der Einzelbedeutungen werden in der Regel eines oder mehrere der folgenden vier Prinzipien aufgegriffen (vgl. Werner 1989):

- (1) das *historische* oder *genetische Prinzip*. Die Reihenfolge der Angaben wird von der etymologischen Ausgliederung oder dem Alter der jeweiligen Einzelbedeutung gegeben.¹⁴ Dieses Prinzip ist für ein primär diachronisch, weniger für ein synchronisch orientiertes Wörterbuch geeignet, da die älteren Einzelbedeutungen veraltet oder weniger gebräuchlich sind als etymologisch jüngere. Etymologische Informationen sollten daher in einem synchronischen Wörterbuch in der Form etymologischer Angaben gebracht werden, da sie Zusammenhänge zwischen Einzelbedeutungen aufdecken können.;
- (2) das *frequenzorientierte Prinzip*. Infolge dieses Prinzips stehen Einzelbedeutungen mit höherer Frequenz vor solchen mit niedriger Frequenz und nicht markierte vor markierten Einzelbedeutungen (Kriterium des Geltungsbereichs)¹⁵. Die Beachtung dieses Prinzips kann dazu führen, dass wichtige semantische Zusammenhänge zwischen den einzelnen Bedeutungen verdeckt werden. Außerdem ist dieses Prinzip schwer durchführbar, weil man auf empirische Methoden zurückgreifen muss.;

¹⁴Meist wird in den Wörterbüchern nicht deutlich zwischen dem Kriterium der Etymologie und der Chronologie unterschieden.

¹⁵Das Kriterium des Geltungsbereichs bestimmt, dass zuerst die unmarkierten Einzelbedeutungen stehen, nachher die markierten, innerhalb derer eine Rangabfolge für verschiedene Markierungstypen festgelegt werden kann. Da die Rangabfolge festgelegt, aber gleichzeitig auch willkürlich ist, entspricht die Position einer Einzelbedeutung nicht immer der Wichtigkeit des jeweiligen sprachlichen Geltungsbereichs. Es existiert die Möglichkeit, übertragene Einzelbedeutungen zwischen den Markierungen anzuführen – das verschafft eine gewisse Übersichtlichkeit.

- (3) das *logische Prinzip*. Hiernach wird ein Zusammenhang zwischen den einzelnen Bedeutungen eines Lexems hergestellt, indem auf Bedeutungsverengung, -erweiterung oder -übertragung gebaut wird. D. h. man setzt die Existenz einer Grundbedeutung voraus, zu der mehrere Einzelbedeutungen in metaphorischer oder metonymischer Relation stehen. Was die Reihenfolge der Einzelbedeutungen anbelangt, so steht zuerst die Grundbedeutung, nachher die Einzelbedeutungen, wobei die Art der jeweiligen Beziehung zur Grundbedeutung im Wörterbuch angegeben werden kann (*übertragen, im engeren/weiteren Sinne*). Eine noch offene Frage ist, wie man die Grundbedeutung festlegt.;
- (4) das *distributionelle* oder *grammatikalische Prinzip*. Dieses bestimmt, dass Einzelbedeutungen nach grammatikalischen Kriterien oder nach Kontextfunktionen angeordnet werden. Eine solche Anordnung kann geschehen z. B. nach: Flexionsmustern, Valenzmustern beim Verb, Rektionsmöglichkeiten bei der Präposition, attributivem, adverbiallem oder prädikativem Gebrauch beim Adjektiv. Hierher gehört auch die Verschiedenheit der Wortarten, sofern diese nicht schon als Kriterium für die Verteilung auf mehrere Artikel zugrunde liegt. In den Wörterbüchern werden im Allgemeinen nur wenige grammatische Unterscheidungen herangezogen. Diese werden oft mit anderen Prinzipien kombiniert, wie z. B. mit dem semantischen Prinzip.

Reichmann (1989: 114)¹⁶ergänzt die aufgezählten Prinzipien durch andere mögliche artikelinterne Ordnungen: (1) Die eigentliche Bedeutung steht vor der abgeleiteten.; (2) Die allgemeine Bedeutung steht vor der speziellen.; (3) Die konkrete Bedeutung steht vor der abstrakten.; (4) Die sprachsoziologisch breiter dimensionierte Bedeutung steht vor der enger dimensionierten.; (5) Die sprachsoziologisch gehobene Bedeutung steht vor den nicht leitbildhaften Bedeutungen.; (6) Die historisch ältere Bedeutung steht vor der historisch jüngeren.; (7) Inhaltlich zusammengehörige Bedeutungen stehen vor den weniger deutlich zusammengehörigen.

Die Auswahl des Prinzips, nach dem die Einzelbedeutungen gereiht werden, ist vom Adressaten und der Benutzungssituation abhängig. Das Anordnungskonzept hängt auch von verschiedenen anderen Faktoren ab, wie die Strukturen der im Wörterbuch erfassten Sprache, der Grad ihrer Erforschung, die sprachwissenschaftliche Theorie, die dem lexikografischen

¹⁶Diese artikelinterne Ordnung bezieht Reichmann auf die diachronischen Wörterbücher, sie ist aber auch auf einen Teil der synchronischen Wörterbücher anwendbar.

Konzept zugrunde liegt, usw. So kann z. B. die sprachwissenschaftliche Theorie ihren Niederschlag in der Ansetzung des Lemmas (Makrostruktur) finden, wenn es um Homonymie und Polysemie geht. Es werden dementsprechend entweder mehrere Lemmata angesetzt oder ein einziges. Ein Kriterium für die Mehrfachlemmatisierung ist die Zugehörigkeit zu verschiedenen Wortarten. Wird aber nur ein Wortartikel für mehrere Wortarten angesetzt, so erfordert die Struktur des Artikels eine Anordnung nach dem Kriterium der Zugehörigkeit zu den einzelnen Wortarten.

Was die Hierarchisierung der Bedeutungsangaben anbelangt, so wird eine reihende und eine hierarchisierende Anreihung der Einzelbedeutungen unterschieden. Werden verschiedene etymologische und logische Entwicklungsstränge nacheinander verfolgt oder werden mehrere Einzelbedeutungen zu einer Gruppe zusammengefasst und innerhalb der Gruppe nach einem weiteren Kriterium angeordnet, so entsteht eine hierarchische Anordnung, die mit typografischen Mitteln übersichtlich gemacht werden muss.¹⁷

Hierarchisierungen haben Vor- und Nachteile: Sie stellen eine gewisse Übersicht her, ermöglichen eine schnelle Orientierung und die Hervorhebung von Zusammenhängen zwischen Einzelbedeutungen. Einer extremen generischen Ausgliederung ist aber eine lineare Anordnung mit nicht sehr starr formulierter Bedeutungsangabe vorzuziehen.¹⁸

3. Zirkularität der Bedeutungsangaben

Die Zirkularität der Bedeutungsangaben¹⁹ ist ein lexikografisches Problem, das vermieden werden sollte. Es handelt sich um Lexeme, die sowohl als Lemmata als auch als Erläuterungsbestandteil verwendet werden. Dies ist

¹⁷Eine große Anzahl von Einzelbedeutungen benötigt explizite Mittel der Artikelgliederung, um die Übersicht zu erleichtern. Diese Funktionhabentypografische Mittel. Durch diese können einzelne Bedeutungen oder Gruppen von Bedeutungen voneinander unterschieden werden, kann die Position in einer Reihe oder die Gliederungsebene bei einer hierarchischen Anordnung angegeben werden, oder es kann die Funktion eines anderen Zeichentyps hervorgehoben werden.

¹⁸Eine starke Ausgliederung „suggeriert [...] eine Signifikatsstruktur“, die „fixiert, was genus und was differentia ist“, weist also den einzelnen Merkmalen eine fixe Position zu, was die „inhaltliche Verwandtschaft der Grundpositionen der Differenzierungsstränge festlegt“ und „mit all dem die gerade für den Kulturwortschatz charakteristische Offenheit der einzelnen Sememe zueinander, die Vielfalt ihrer inhaltlichen Beziehung verschüttet“ (vgl. Anderson / Goebel / Reichmann 1985: 266).

¹⁹Auch noch *Zirkeldefinition*, *Zirkelsynonymik* genannt.

dann der Fall, wenn als Bedeutungserläuterung statt der Paraphrasen Synonyme eingesetzt werden. Schlägt man bei einem der Synonyme nach, so findet man „[...] entweder das synonymische Ausgangswort, oder man bekommt weitere bedeutungsgleiche, bedeutungsähnliche oder sinnverwandte Wörter genannt, ohne daß man jemals präzise und differenziert etwas über den Wortinhalt des einzelnen Lemmas erfährt“ (Müller 1984: 399 – 400). Die Zirkularität ist in der einsprachigen Lexikografie leider unvermeidbar.

4. Lexikografische Beschreibungsprobleme bei der Bedeutungs- darstellung der Lemmata

4.1 Homonymie und Polysemie

Homonyme und polyseme Wörter sind nur schwer voneinander abzugrenzen. Wörterbücher gehen verschieden vor und verwenden unterschiedliche Kriterien: Man greift zur Etymologie²⁰, zum Kriterium der semantischen Nähe/Disparität, wobei auf das synchrone Sprachbewusstsein hin Homonymie und Polysemie neu verteilt werden, oder man greift zur Grammatik, d. h. Homonyme werden nur dort unterschieden, wo Unterschiede in der Flexion, im Genus oder in der syntaktischen Funktion bestehen. Da semantische Theorien keine klaren Kriterien zur Unterscheidung zwischen Homonymie und Polysemie bieten, herrschen diesbezüglich auch in den Bedeutungswörterbüchern Uneinstimmigkeiten. So hängt es von den beschreibenden Absichten des Lexikografen ab, ob ein Lemma polysem angesetzt wird oder ob Homonyme unterschieden werden.²¹

4.2 Die Beschreibung von Metaphern

Die Grenze zwischen Metaphorischem und Nichtmetaphorischem (das, was als eigentliche Bedeutung angesehen wird) ist schwer zu ziehen. Davon abhängig ist die Gliederung der Bedeutungen. Was einige Wörterbücher als

²⁰Dementsprechend spricht man von einer etymologisch begründeten Homonymie oder von einer historisch begründeten Polysemie (vgl. Zöfgen 1989: 779).

²¹Dies wirkt sich auf die Makrostruktur des Wörterbuchs aus.

übertragen oder metaphorisch bezeichnen, bleibt in anderen Wörterbüchern unmarkiert.²²

4.3 Probleme der Anordnung von Phraseologismen unter einem Lemma

In den wenigsten allgemeinen einsprachigen Wörterbüchern wird in der Einleitung eine Erklärung und einfache Klassifikation der Phraseologismen geboten²³, auch fehlen in der Regel Anleitungen zur Auffindbarkeit der Phraseologismen im lexikografischen Darstellungsteil. Unter welchem Lemma ein Phraseologismus angeführt wird, hängt von formalen Kriterien ab. Allgemein stehen Phraseologismen unter dem ersten Substantiv, wenn aber keines vorhanden ist, dann unter dem ersten sinntragenden Wort. Eine dritte Möglichkeit ist es, einen Phraseologismus unter allen seinen wichtigen Wörtern anzuführen.²⁴

Die Form, in der Phraseologismen in Wörterbüchern eingetragen werden, ist bei den verschiedenen Phraseologismustypen unterschiedlich. Verbale Phraseologismen erscheinen im Infinitiv Präsens – eine Ausnahme hierzu bilden Phraseme, die nur in einer finiten Form oder nur in einem bestimmten Tempus verwendet werden. Bei Phraseologismen, die ein Subjekt enthalten, wird die 3. Person Sg./Pl. als Nennform gewählt. Im Allgemeinen müssen morphosyntaktische Restriktionen durch einen Kommentar beschrieben werden. Bei substantivischen Phraseologismen bereitet meistens der Artikel Probleme, da ein Teil dieser Phraseologismen

²²Da die Metaphorizität nur bei der Verwendung der Wörter in Texten feststellbar ist, sollte die Kennzeichnung (*übertr.*, *bildl.*) nicht bei den Bedeutungen von Wörtern stehen, sondern bei den Beispielen (vgl. Drosdowski 1979: 93).

²³Burger (1989: 596 – 597) nennt als lexikografisch relevante Typen von Phraseologismen: *vollidiomatische* (Gesamtbedeutung geht nicht aus den einzelnen Bedeutungen der Komponenten hervor) und *teildiomatische* Phraseologismen (darunter solche Phraseme, bei denen eine metaphorische Übertragung Wort für Wort vornehmbar ist (*aus einer Mücke einen Elefant machen*), Verbindungen mit Bedeutungsspezialisierung (*offenes Haus*) oder Kinegramme (*mit dem Kopf schütteln*)).

²⁴Burger (1989: 595) schlägt eine Kompromisslösung vor: „Vollidiomatische Phraseologismen werden nur unter einer Komponente lemmatisiert. Bei den anderen Komponenten ist der Phraseologismus am Ende der Artikel mit Verweis angeführt. [...] Bei teildiomatischen Phraseologismen, die sich an einen Bedeutungspunkt eines oder mehrerer Lemmata anschließen lassen, sollte der Phraseologismus bei dem (bzw. allen) Bedeutungspunkt(en) behandelt werden. [...] Nicht-idiomatische Phraseologismen müssen unter allen lexematischen Komponenten erläutert werden, und zwar unter den entsprechenden Bedeutungspunkten.“

eher mit bestimmtem²⁵, ein anderer Teil aber eher mit unbestimmtem Artikel²⁶ verwendet wird.²⁷ Adjektivische Phraseologismen werden in ihrer unflektierten Form angeführt, wobei durch die Metasprache angegeben wird, ob sie z. B. nur prädikativ verwendet werden. Schwierigkeiten erweisen sich bei der Unterscheidung zwischen adjektivischen und adverbialen Phraseologismen, da die Grenzen zwischen diesen sehr oft unscharf sind.

Treten für einen Phraseologismus Varianten auf, so wäre es am angebrachtesten, die Varianten (Sg./Pl., mit/ohne Artikel usw.) durch Schrägstrich getrennt anzuführen. Phraseologismen wie: *jmdn. auf den Arm nehmen* und *jmdn. auf die Schippe nehmen* werden als Synonyme und nicht als Varianten desselben Phraseologismus behandelt (vgl. Burger 1989: 598).

5. Markierungen

Die Fachausdrücke Konnotation, Symptomwert, symptomfunktionales Merkmal, Konnotem, Stilem, sozio-stilistisches Merkmal, konnotative Potenz, Marker, diasystemische Angabe, pragmatische Information bezeichnen das, was Hausmann (1989: 649) als Markierung²⁸ auffasst: eine sprachliche Auffälligkeit, welche gegenüber der „Normalität“ ein zusätzliches Merkmal aufweist und welche eine unmittelbare, spontane und intuitive Reaktion bei einem Durchschnittsprecher veranlasst. Mit diesem Informationstyp teilt man dem Benutzer etwas mit, „das über die Semantik und Grammatik hinausgeht, so daß nicht nur eine grammatikalisch und semantisch korrekte, sondern auch eine kommunikativ angemessene Verwendung der jeweils lexikographisch kommentierten Spracheinheiten [...] möglich wird“ (Wiegand 1981: 156). Markiertheit setzt eigentlich Restriktionen zur Verwendung von Wörtern voraus.

Da Markierungen nicht Teil der Bedeutung eines Zeichens sind, werden sie vor der Bedeutungsangabe immer getrennt angeführt. Sie können sich auf die Einzelbedeutung eines Wortes oder aber auch auf das Wort als Ganzes beziehen, auf eine einem bestimmten Lemma zugeordnete Wortbildungsvariante, auf ein flexivisches Verhalten des Lemmas oder auf andere Eigenschaften des Wortes (vgl. Reichmann 1989:123, Wiegand

²⁵Z. B.: *der erste Beste*.

²⁶Z. B.: *ein totgeborenes Kind*.

²⁷Diesbezüglich empfiehlt Burger (1983: 60 – 61), Phraseologismen ohne Artikel zu lemmatisieren, in metasprachlicher Formulierung aber die Artikelverwendung anzuführen.

²⁸In vorliegender Arbeit wird dieser Begriff verwendet.

1981: 172). Informationen über Konnotationen bringt der Wortartikel, das Verzeichnis der Quellen mit räumlicher und zeitlicher Gültigkeit sowie auch die Textsortenzugehörigkeit (vgl. Reichmann 1989: 117). Markierungen sollte man durch die Beispielwahl verdeutlichen, bzw. sollten die ausgewählten Beispiele „durch eine pragmatische Kommentarsprache hinsichtlich der pragmatischen Markierung des Lemmas“ kommentiert werden.²⁹

5.1 Diatopische Markierungen

Diatopische Markierungen sind Raumangaben, die sich auf das Gebiet beziehen, in dem eine Quelle entstanden ist oder in dem ein gewisses Lexem in einer oder all seinen Varianten, Bedeutungen usw. verwendet wird. Diatopische Angaben werden immer nur in Bezug auf das Korpus angeführt.

In den allgemeinen einsprachigen Wörterbüchern fehlt es sehr oft an Benutzerhinweisen für die verwendeten Raumangaben (s. diesbezüglich die Angabe *mitteldeutsch*, ohne Verweise dafür, ob diese in eine dialektologische oder geographische Reihe einzugliedern ist), außerdem sind sie in der Regel gar nicht oder nur unzureichend strukturiert. Im Deutschen fußt die diatopische Markierung in der Regel auf den Schichten *Standardsprache – Umgangssprache – Mundart*, dabei ist die Abgrenzung der einzelnen Schichten voneinander schwierig. Genaue Raumangaben geben die Quellen an, aufgrund derer die einzelnen im Wortartikel erscheinenden Informationen erarbeitet wurden. Unterschieden wird noch eine besondere Gruppe der diatopischen Markierung: die unspezifischen Angaben, darunter solche wie: *landschaftlich, regional, mundartlich*.

5.2 Diachronische Markierungen

Eine diachronische Markierung erhalten nur die als neu oder veraltet angesehenen Lexeme, Verwendungen, Ableitungen, syntagmatische Einheiten usw. Diachronische Markierungen sind z. B. *veraltet, ursprünglich, früher, historisch, Neuwort, Neuprägung, Neubedeutung* usw. Sie sollten, wie alle anderen Typen von Markierungen auch, ausreichend in der Einführung erläutert sein. Die Erklärungen dazu müssten deutlich machen, dass die gekennzeichnete Kategorie aus dem Normempfinden der

²⁹Zu diesen zählen auch Teile der Wörterbucheinleitung (vgl. Wiegand 1981: 177).

Sprachbenutzer hervorgeht und dass sich die Norm auf die Alltagskommunikation der Zeitgenossen bezieht (vgl. Schmidt 1989: 658).

Eine diachronische Markierung liefern auch die Quellenangaben (vgl. Reichmann 1989).

5.3 Diatechnische Markierungen

Die Abkürzungsverzeichnisse der allgemeinen einsprachigen Wörterbücher bieten einen Überblick über die im Wörterbuch integrierten Fachgebiete. Was den fachsprachlichen Wortschatz anbelangt, ist es manchmal schwer zu unterscheiden, was den einzelnen Fachsprachen angehört (nur den Fachleuten des Faches semantisch und pragmatisch bekannt) und was allgemein-fachsprachlicher Wortschatz ist (im Alltag oft verwendete Fachwörter). Die Zuordnung zu dem einen oder anderen wird von den Lexikografen meistens intuitiv vorgenommen.

Als repräsentative Spezialgebiete werden in den Bedeutungswörterbüchern angeführt: Wissenschaft, Technik, Sport, Wirtschaft – Gebiete, die weiter ergänzt und aufgefächert werden können. Die diesbezüglichen diatechnischen Markierungen sollten funktional und nicht intuitiv vorgenommen werden. Außerdem muss zwischen Fach/Beruf und einer Fach-/Berufssprache unterschieden werden (so z. B. Druckersprache und Druckwesen) (vgl. Kalverkämper 1989: 680 – 682).

5.4 Diafrequente Markierungen

Diafrequente Markierungen, auch noch Häufigkeitsangaben oder Diafrequenzangaben genannt, sind z. B. *selten*, *seltener*, *mehrmals*, *meist*, *schwach belegt*, *überwiegend*, *tendenziell*, *zum Teil*, *vorwiegend*, *gehäuft*, *häufiger*, *häufig*, *oft*, *verbreitet*.³⁰ Sie „[...] beziehen sich ausschließlich auf das Vorkommen des Wortes oder einer seiner Eigenschaften im lexikographisch verzettelten Corpus, also nicht einmal auf das Vorkommen im Corpus überhaupt, erst recht nicht auf das Vorkommen in der Menge aller überlieferter Texte [...]“ (Reichmann 1989: 150).

³⁰Schaeder (1983: 262) klassifiziert die diafrequenten Markierungen in: Angaben unbestimmter zeitlicher Einordnung (*früher*, *historisch*, ...), Angaben bestimmter zeitlicher Einordnung (*im Mittelalter*, *nationalsozialistisch*, ...), diachronisch orientierte Angaben zum Vorkommen (*veraltet*, *veraltend*, *nur noch*, ...), synchronisch orientierte Angaben zur Häufigkeit (*selten*, *gebräuchlich*, *vor allem*, *vorwiegend*, ...) und Angaben zeitlicher Herkunft (*Neuwort*, *Neubedeutung*, *Modewort* usw.).

Was die Textrezeption anbelangt, so werden diese Markierungen vom Benutzer als pragmatische Angaben für die Rezeption und Produktion von Texten aufgenommen, d. h. als „Empfehlungen“, welche die Wahl der einen oder anderen Variante beeinflussen (vgl. Schaefer 1989: 691).

5.5 Evaluative Markierungen

Unter den evaluativen Markierungen³¹ werden in deutschen Bedeutungswörterbüchern unterschiedliche Phänomene erfasst, die im Allgemeinen nicht erklärt werden: Es sind Hinweise auf den Gebrauch und die Konnotationen eines Wortes, auf die stilistischen Gebrauchsmöglichkeiten (vgl. Püschel 1989: 693, Wiegand 1981: 173). Zu den evaluativen Markierungen gehören Wörter wie: *gehoben, vulgär, scherzhaft, verhüllend, spöttisch, Schimpfwort, abwertend, vertraulich* u. a.

Evaluative Markierungsausdrücke sind in der Regel vor allem auf Handlungsprädikate zurückführbar (in dieser Weise sind sie auch in gewissem Maße sprechend), wie z. B. *Schimpfwort, abwertend* oder *verhüllend*, oder Eigenschaftsprädikate, in denen Hinweise auf den Gebrauch von Wörtern stecken, wie z. B. *spöttisch, vertraulich, scherzhaft*.

Die Zuordnung eines Lexems zu einer bestimmten Stilschicht hängt in vielen Fällen von der Kompetenz und vom Sprachgefühl des Lexikografen ab, da es für die Abgrenzung der einzelnen Stilschichten undfärbungen keine anwendbaren Kriterien gibt.

6. Die onomasiologische Vernetzung

Diese bezieht sich auf die Vernetzung jeder Einzelbedeutung eines Lexems mit den Einzelbedeutungen anderer Lexeme. Sie zeigt „den Stellenwert einer Wortbedeutung im Zusammenhang mit bedeutungsverwandten Wörtern“ an und dient zugleich „der Identifikation und Abgrenzung von Bedeutungen“ (Reichmann 1989: 126).³²

³¹Ludwig (1991: 206) schlägt den Begriff *kommunikativ-pragmatische Markierung* vor, um eine Fehlinterpretation der in den Wörterbüchern des Deutschen verwendeten Begriffe *Stilschicht* und *Stilfärbung* zu vermeiden. Für diese finden sich in der Fachliteratur keine allgemeinen verbindlichen Definitionen.

³²Sie können aber als Ersatz für diese gelten.

6.1 Synonymie

Wortsynonyme gehören zum onomasiologischen Teil des semantischen Kommentars, sind nicht deskriptiv wie die lexikalische Paraphrase, formulieren somit keine Regeln, sondern geben eine andere lexikalisierte Benennung für das Lemma (vgl. Wolski 1989: 620 – 621). Eines der stärksten Kriterien der Bestimmung von Synonymie ist die Austauschbarkeit in Kontexten, ohne dass dabei eine Wahrheitsveränderung erfolgt.

6.2 Antonymie

Antonyme als Teil der Bedeutungserläuterung sind ein Mittel für die lexikografische Strukturierung des Wortschatzes. Sie sind innersprachlich motiviert und treten in allen Wortarten auf, auch bei Wortbildungsmitteln. Antonyme lassen sich nicht nur bezüglich ihres Inhalts unterscheiden, sondern auch bezüglich ihrer Struktur.³³ In letzterem Falle liegt die gegensätzliche Relation in den Wortbildungsmitteln, d. h. sie ist durch ein formales Element markiert.³⁴ Müller (1989a) stellt fest, dass bezüglich der Antonymie in einsprachigen Wörterbüchern sehr oft defektive Angaben gemacht und nicht alle antonymischen Relationstypen berücksichtigt werden.

7. Das lexikografische Beispiel

Da Bedeutungsangaben nicht den Status einer Definition haben – sie sind offen und nicht abschließbar – kommt den lexikografischen Beispielen innerhalb eines Wörterbuchartikels eine besondere Rolle zu, Bedeutungsangaben zu ergänzen, Wort- und Wortbedeutungslücken zu beheben, Detailinformationen zu liefern und den Gebrauch des Lemmas durch seine Einbettung in einen ihm spezifischen Kontext zu illustrieren. Lexikografische Beispiele sind in Bezug auf die in der Bedeutungsangabe formulierte Regel redundant. Diese Redundanz ist aber für den Wörterbuchbenutzer wichtig, da er anhand des Beispiels überprüfen kann, ob er die Regel verstanden hat oder ob die durch das Beispiel vermittelte

³³So kann z. B. eine morpholexikalische Antonymie vorliegen.

³⁴Z. B. befindet sich bei so genannten Kompositumantonymen das antonymische Element entweder in der ersten (*kurzsichtig/weitsichtig*) oder in der zweiten Konstituente (*Steuersenkung/Steuererhöhung*).

Anschauung unter die Regel fällt (vgl. Hermanns 1988: 173 – 174). Außerdem sind Beispiele oft aufschlussreicher als nur kodierte Informationen (vgl. Mugdan 1985: 220).

Harras (1989: 608) unterscheidet drei verschiedene Arten von lexikografischen Beispielen, u. zw.: (1) Beispiele, die etwas zur Syntax des Lemmas aussagen und somit, was das sprachliche Strukturmuster anbelangt, Langue-Einheiten sind.; (2) Beispiele, die Kollokationen, aber auch idiomatische Wendungen bzw. Phraseologismen sein können, eigentlich Verknüpfungen des Lemmas mit anderen Lexemen sind. Diese sind auch auf die Ebene der Langue anzusetzen.; (3) Sätze, die entweder vom Lexikografen zur Illustration konstruiert werden (auch Verwendungsbeispiele oder Kompetenzbeispiele genannt)³⁵, dann aber mit keinem Geltungsanspruch verbunden sind, nicht verifizierbar sind, als metakommunikative Information betrachtet und immer auf einen bestimmten Erklärungszweck hin gebildet werden, oder aber Sätze, die aus authentischen Texten stammen (auch *Belege* genannt), dementsprechend verifizierbar sind und einen Geltungsanspruch dadurch haben, dass sie Originaltexten entnommen und somit der Parole zuzuordnen sind.

Belege werden in der Wörterbuchpraxis originaltextgetreu übernommen, nicht ohne Nennung der Quelle, d. h. Stellennachweis (mit Angabe von Autor, Titel, Datum, Seite). Die Belegstellenangaben dienen zur Überprüfung des lexikografischen Beispiels, zum Finden des weiteren Kontextes und bieten die Möglichkeit, Kontextvergleiche anzustellen. Um ein besseres Verständnis des Beispiels zu ermöglichen, werden zusätzlich Bezugsausdrücke verwendet und Auslassungen im Text vorgenommen. Der Satz oder die Textstelle des Originals, die als Illustration dient, wird gezielt ausgewählt und so gekürzt, dass das Beispiel genau das veranschaulicht, was in der Bedeutungsangabe als Regel formuliert wird (vgl. Haß-Zumkehr 2001: 37 – 38).

Was ist ein gutes lexikografisches Beispiel? Die Wünschbarkeiten diesbezüglich sind zahlreich und widersprüchlich. Ein gutes Anwendungsbeispiel sollte prototypische Eigenschaften eines

³⁵Mugdan (1985: 222) betrachtet konstruierte Beispiele als unrealistisch, denn sie sind vom Inhalt her klischeenhaft, ihre Komplexität bleibt hinter der von Korpusbelegen zurück und vom kommunikativen Standpunkte her fehlen ihnen Merkmale, die für reale Äußerungen charakteristisch sind. Darüber lässt sich streiten, denn anderenteils bieten gerade solche Konstruktbeispiele einen großen Vorteil dadurch, dass der Lexikograf durch ein selbst gebautes Beispiel viel besser zweckentsprechende sprachliche Informationen vermitteln kann.

Gegenstands/Sachverhalts zeigen, Kollokationen, Beispielsätze oder Zitate darstellen, sinnverwandte oder Gegensatzwörter des Lemmas enthalten, einen charakteristischen Aspekt des Umgangs mit dem Gegenstand/Sachverhalt oder die Einstellung zu diesem widerspiegeln, für eine Textsorte typische Redeweisen dokumentieren, metakommunikativ sein, ein „exemplumcontrarium“ oder ein Tropus sein, ein Beleg, in dem Zuordnungen eines Spezielleren zu einem Allgemeinen vorgenommen werden oder in dem mit Wortetymologie gespielt wird (vgl. Harras 1989: 611 – 613, Reichmann 1989: 148 – 149, Hermanns 1988: 177 – 179, Prinsloo 2013). Die Auswahl der Beispielsätze ist mit Hinsicht besonders auf die Semantik und Pragmatik des Wortes zu treffen.

8. Etymologische Angaben

Fast alle Bedeutungswörterbücher geben etymologische Informationen verschiedenen Umfangs an (von einem Wort bis hin zu einem ganzen Text), obwohl solche Angaben nicht in ein synchronisch-beschreibendes Wörterbuch gehören. Die etymologischen Angaben in einem einsprachigen Wörterbuch antworten auf mögliche Benutzerfragen wie: Woher kommt ein Wort? Ist das Wort ein Erbwort? Wie alt könnte dieses sein? Ist das Wort ein Fremdwort? Aus welcher Sprache kommt es?

Zu den etymologischen Informationen gehören die Erklärung der Entstehung von Wörtern,³⁶ die Erklärung des Bedeutungswandels, der Homonymien, der Lautmalerei, der Kunstwörter, der Binnenentlehnungen und der Entlehnungen aus anderen Sprachen (vgl. Seebold 1982: 194 – 196). Für nicht erklärbare Wörter wird in den allgemeinen einsprachigen Wörterbüchern entweder die Etymologie nicht erwähnt oder es werden unverbindliche Spekulationen gemacht wie: *vielleicht*, *wohl*. Bei Entlehnungen wird in der Regel zwischen Herkunftssprache (in der das Wort entstanden ist) und Vermittlersprache unterschieden, die Lautung in der Vermittlersprache (evtl. auch in der Herkunftssprache) genannt und wenn möglich die Zeit der Übernahme und die übernehmende Sprachschicht (z. B. fachsprachlich) angegeben. Carstensen (1989) schlägt eine Terminologie zur adäquaten Beschreibung von Entlehnungen vor, vor allem müssen die Angaben einfach und „sprechend“ sein. Die usuelle

³⁶Hierzu sind zu erwarten: die Angabe von Alter und Verbreitung des Wortes, die erschlossene Ausgangsform mit Bedeutungsangabe, das erschlossene Basiswort und seine Bedeutung, die Bezeugung in den Einzelsprachen, die systematische Bedeutung und das Benennungsmotiv.

Angabe *aus* bezeichnet eine direkte Entlehnung aus einer Sprache; *nach* gibt an, dass mit deutschem Sprachmaterial ein anderssprachiges Vorbild nachgebildet wurde; *wahrscheinlich* und *eventuell*³⁷ sollten verwendet werden, wenn die Ursprungssprache schwer zu ermitteln ist. Verwendet wird auch die Angabe *über* für solche Wörter, die durch eine andere Sprache entlehnt worden sind.

Etymologische Angaben in Bedeutungswörterbüchern tauchen in unterschiedlichen Artikelpositionen auf: am Ende des Artikels, hinter den Bedeutungsangaben oder am Anfang des Artikels hinter den grammatischen Angaben.

9. Ikonografische Informationen

Zu den ikonografischen Informationen zählen Fotografien, Zeichnungen, Diagramme, Schemata, tabellarische Aufzählungen, Baumgraphen, Karten u. Ä. Diese dienen dazu, zusammen mit der Bedeutungserläuterung und dem restlichen Wörterbuchartikel dem Benutzer ein unbekanntes Lemma zu erörtern (vgl. Hupka 1989a: 707; 1989b: 235 – 238). Im Unterschied zur Bedeutungserläuterung liefern Bilder unmittelbare Informationen, die sprachlich nicht präzise gegeben werden können. Illustrationen sind leicht zu verstehen, weil der Abstraktionsgrad der Kodierung geringer ist, andererseits können sie nur schlecht Handlungen und Vorgänge wiedergeben.

Format und Platzierung der Illustrationen sind voneinander abhängig und stehen in der Regel bei dem betreffenden Lemma, da in dieser Weise die Informationsaufnahme durch das ikonische Zeichen ergänzt werden kann. In Wörterbüchern gibt es aber auch andere Modalitäten, Illustrationen unterzubringen, z. B. außerhalb des Satzspiegels am Seitenrand (meistens kommt dann die Illustration nur selten neben dem Lemma zu stehen) oder als Bildgruppe am oberen oder unteren Seitenende (was komplexere Darstellungen erlaubt, aber in diesem Falle erscheint das darin enthaltene Wortmaterial nicht oder nur zum Teil an alphabetischer Stelle). Handelt es sich um komplexere Illustrationen, so müssten Verweise zwischen den Einzelbedeutungen des Lemmas und den Bildern angeführt sein.

Ein Wörterbuchartikel mit Illustration kann auf zwei Weisen gelesen werden: Entweder man liest zuerst die Erläuterungen zum Lemma und entnimmt dem Bild die Ergänzungen, oder man blickt zuerst auf das Bild,

³⁷Beide Formen werden noch *Wahrscheinlichkeitsmarkierungen* genannt.

überprüft die dadurch vermittelte Vorstellung an der Legende (Unterschrift des Bildes) und liest bei Bedarf anschließend die Erläuterungen zum Lemma. Durch die Bebilderung wird die Informationsaufnahme beschleunigt und auch erleichtert (vgl. Hupka 1989a: 708).

Illustrationen in Bedeutungswörterbüchern werden überwiegend semasiologisch eingesetzt, in Bildwörterbüchern sind sie in Sachgruppen und somit onomasiologisch gruppiert.

10. Zusammenfassung

Bedeutungserläuterungen sind komplexe semantische Kommentare, die aus mehreren Informationstypen bestehen. Jeder dieser Informationstypen ist mit spezifischen Darstellungsmöglichkeiten und -problemen verbunden, deren Umsetzung bzw. Lösung in der Praxis der Lexikografie nicht immer einfach ist. Erwähnt seien hierz. B. die Formulierung und Anordnung von Bedeutungsangaben, die Darstellung der Homonymie und Polysemie, die Auswahl des adäquaten lexikografischen Beispiels, das Anführen von Markierungen. Trotz formulierter Arbeitsregeln kommt es sehr oft vor, dass diese unzureichend sind, sodass sich der Lexikograf in der Praxis des Wörterbuchschreibens auf sein eigenes Wissen und auf die eigene Intuition verlassen muss, um eine adäquate Lösung zu finden.

Literatur

- Anderson, Robert R./Goebel, Ulrich/Reichmann, Oskar (1985): „Zum Aufbau von Wortartikeln im semasiologischen Sprachstadienwörterbuch am Beispiel von frühneuhochdeutsch **arbeit**“. In: Karl Hyldgaard-Jensen / Arne Zettersten (Hrsg.): **Symposium on Lexicography II. Proceedings of the Second International Symposium on Lexicography May 16-17, 1984 at the University of Copenhagen**. Lexicographica. Series Maior 5, 259 – 285.
- Burger, Harald (1982): „Phraseologie in den Wörterbüchern des heutigen Deutsch“. In: **Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie III. Germanistische Linguistik**, 1 – 4/82, 13 – 66.
- Burger, Harald (1989): *Phraseologismen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 593 – 599.
- Carstensen, Broder (1989): *Die Markierung von Entlehnungen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 668 – 673.

- Drosdowski, Günther (1979): *Die Metapher im Wörterbuch*. In: Henne, Helmut (Hrsg.): **Praxis der Lexikographie. Berichte aus der Werkstatt**, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 83 – 93.
- Drosdowski, Günther (1989): *Die Beschreibung von Metaphern im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 797 – 805.
- Haß-Zumkehr, Ulrike (2001): **Deutsche Wörterbücher – Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte**, Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Harras, Gisela (1989): *Zu einer Theorie des lexikographischen Beispiels*. In: HSK 5.1, 607 – 614.
- Hausmann, Franz Josef (1985): *Lexikographie*. In: Dieter Wunderlich(Hrsg.): **Handbuch der Lexikologie**, Königstein im Taunus: Athenäum, 367 – 412.
- Hausmann, Franz Josef (1989): *Die Markierung im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch: eine Übersicht*. In: HSK 5.1, 649 – 657.
- Henne, Helmut (1975): *Prinzipien einsprachiger Lexikographie*. In: Hugo Moser u. a. (Hrsg.): **Probleme der Lexikologie und Lexikographie. Sprache der Gegenwart**, Schriften des Instituts für deutsche Sprache 39, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 95 – 117.
- Hermanns, Fritz (1988): *Das lexikographische Beispiel. Ein Beitrag zu seiner Theorie*. In: Gisela Harras (Hrsg.): **Das Wörterbuch: Artikel und Verweisstrukturen**. Sprache der Gegenwart 74, Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache, Düsseldorf: Schwann, 161 – 195.
- HSK 5.1 = Hausmann, Franz Josef/Reichmann, Oskar/Wiegand, Herbert Ernst/Zgusta, Ladislav (Hrsg.) (1989): **Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie**, 1. Teilband. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5.1, Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- HSK 5.4 = Gouws, Rufus/Heid, Ulrich/Schweikard, Wolfgang/Wiegand, Herbert Ernst (Hrsg.) (2013): **Dictionaries. An International Encyclopedia of Lexicography**, 4. Teilband. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5.4, Berlin /Boston: De Gruyter Mouton.
- Hupka, Werner (1989a): *Die Bebilderung und sonstige Formen der Veranschaulichung im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 704 – 726.

- Hupka, Werner (1989b): **Wort und Bild: die Illustrationen in Wörterbüchern und Enzyklopädien**. Lexicographica, Series Maior 22, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kalverkämper, Hartwig (1989): *Diatechnische Markierungen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 680 – 688.
- Lettner, Khrystyna (2020): **Zur Theorie des lexikographischen Beispiels. Die Beispielangaben in der ein- und zweisprachigen Lexikographie des Deutschen**. Lexicographica, Series Maior 158, Berlin / Boston: Walter de Gruyter.
- Ludwig, Klaus-Dieter (1991): **Markierungen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch des Deutschen. Ein Beitrag zur Metalexikographie**. Lexicographica, Series Maior 38, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Mugdan, Joachim (1985): *Pläne für ein grammatisches Wörterbuch. Ein Werkstattbericht*. In: Henning Bergenholtz/Joachim Mugdan (Hrsg.): **Lexikographie und Grammatik. Akten des Essener Kolloquiums zur Grammatik im Wörterbuch**. Lexicographica, Series maior 3, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 187 – 224.
- Müller, Wolfgang (1984): „Zur Praxis der Bedeutungserklärung (BE) in (einsprachigen) deutschen Wörterbüchern und die semantische Umkehrprobe“. In: **Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie V. Germanistische Linguistik**, 3 – 6/84, 359 – 461.
- Müller, Wolfgang (1989): *Die Antonymie im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 628 – 635.
- Prinsloo, Daniel J. (2013): *New developments in the selection of examples*. In: HSK 5.4, 509 – 516.
- Püschel, Ulrich (1989): *Evaluative Markierungen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch*. In: HSK 5.1, 693 – 699.
- Reichmann, Oskar (1989): *Einleitung*. In: **Frühneuhochdeutsches Wörterbuch**, hrsg. von Robert R. Anderson/Ulrich Goebel/Oskar Reichmann. Band 1. Einführung *a – äpfelkern*, bearb. von Oskar Reichmann, Berlin /New York: Walter de Gruyter, 10 – 225.
- Schaeder, Burkhard (1983): „Häufigkeiten und Häufigkeitsangaben in neuhochdeutschen Wörterbüchern. Zur Rolle von Frequenzuntersuchungen in der Lexikographie“. In: **Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie III. Germanistische Linguistik**, 1 – 4/ 82, 239 – 274.

- Schlaefter, Michael (2009): **Lexikologie und Lexikographie. Eine Einführung am Beispiel deutscher Wörterbücher.** Grundlagen der Germanistik 40, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Schmidt, Günter Dietrich (1989): *Diachronische Markierungen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch.* In: HSK 5.1, 657 – 662.
- Seebold, Elmar (1982): „Die Erläuterung der Etymologie in den Wörterbüchern der deutschen Gegenwartssprache“. In: **Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie III. Germanistische Linguistik**, 3 – 6/80, 189 – 223.
- Werner, Reinhold (1989): *Probleme der Anordnung der Definitionen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch.* In: HSK 5.1, 917 – 931.
- Wiegand, Herbert Erns (1981): *Pragmatische Informationen in neuhochdeutschen Wörterbüchern. Ein Beitrag zur praktischen Lexikologie.* In: **Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie III. Germanistische Linguistik**, 3 – 4/ 79, 139 – 271.
- Wiegand, Herbert Ernst (1983): *Synonyme in den großen alphabetischen Wörterbüchern der deutschen Gegenwartssprache.* In: John Ole Askedal /Christen Christensen u. a. (Hrsg.): **Festschrift für Laurits Saltveit zum 70. Geburtstag** am 31. Dez. 1983, Oslo / Bergen / Tromsø: Universitetsforlaget, 215 – 231.
- Wiegand, Herbert Ernst(1989a): *Die lexikographische Definition im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch.* In: HSK 5.1, 530 – 588.
- Wiegand, Herbert Ernst(1989b): *Formen von Mikrostrukturen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch.* In: HSK 5.1, S. 462 – 501.
- Wolski, Werner(1989): *Die Synonymie im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch.* In: HSK 5.1, 614 – 628.
- Zöfgen, Ekkehard(1989): *Homonymie und Polysemie im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch.* In: HSK 5.1, 779 – 788.

Mihaela Şandor

Temeswar

Rumänisch-deutsche Interferenzerscheinungen im verbalen Bereich am Beispiel der *Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien* (I)¹

Abstract: The language of the German minority in Romania, *Rumäniendeutsch*, is characterized by language contact, linguistic transfer, and interferences from the Romanian language to the German language and vice versa. The present paper deals with the linguistic transfer from Romanian to the language of the German newspaper „Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien“. This transfer and interference finds its linguistic expression in words, phrases, borrowings, loan-shifts, and hybrid structures used in this newspaper and is illustrated by lexical and semantic transfers in the area of the verb.

Keywords: German language in Romania, *Rumäniendeutsch*, language contact, bilingualism, linguistic transfer, transfer and interference, borrowing, loan-shift, verb.

1. Einleitende Bemerkungen

Gegenstand vorliegender Untersuchung sind lexikalisch-semantische Interferenz- oder Kontaktphänomene in der deutschen Pressesprache in Rumänien, die den Bereich des Verbs betreffen.

Unter Interferenz wird in vorliegender Arbeit in Anlehnung an Juhász (1970a: 9) „die durch die Beeinflussung von anderen sprachlichen Elementen verursachte Verletzung einer sprachlichen Norm bzw. der Prozeß der Beeinflussung“ verstanden. Dabei betrachte ich nicht den Regelverstoß als vordergründig, sondern die Kontakt- bzw. Beeinflussungsprozesse.

Im Blickfeld der Untersuchung steht die Frage, in welchem Ausmaß bei den analysierten Interferenzerscheinungen im verbalen Bereich Veränderungen gegenüber den Ergebnissen früherer Untersuchungen festzustellen sind. Um dies zu untersuchen, wurde eine Korpusanalyse anhand

¹ Erste Ergebnisse vorliegender Untersuchung wurden 2015 im Rahmen des *X. Internationalen Kongresses der Germanisten Rumäniens* in Kronstadt vorgestellt. Für Anregungen und Diskussionen bin ich den Leitern und Teilnehmern der Sektion *Deutsch im Kontakt und Kontrast* sehr dankbar.

der **Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien (ADZ)** und ihrer Beilagen **Banater Zeitung (BZ)** und **Karpatenrundschau (KR)** durchgeführt. Das Korpus umfasst die Zeitspanne 2000 – 2013, wenige Belege stammen aus einigen Zeitungen vor 2000 (1993/94 – 1999). Zudem habe ich mir die Frage gestellt, ob man in solchen Situationen, in denen eine sprachliche Erscheinung bereits seit mehreren Jahrzehnten gut belegt ist, nicht in Anlehnung an Scheuringer (2005) und Viorel (2007) von „Rumänismen“ sprechen kann, denn

Die lexikalischen und grammatischen Besonderheiten der rumänischen Variante der deutschen Standardsprache resultieren aus dem Status einer Sprachinsel. Bekanntlich führt die fremdsprachige Umgebung, in der sich eine Inselfsprache entwickelt und behauptet, zu Interferenzen und Abweichungen von der binnendeutschen Norm. Es handelt sich meist um lexikalische Rumänismen, aber auch um Austriazismen, Helvetismen oder einfach um veraltetes Wortgut, das in einer Sprachinsel länger konserviert wird [...] (Viorel 2007: 164).

2. Zur Erforschung der Interferenzphänomene in der auslandsdeutschen Pressesprache

Interferenzphänomene in der deutschen Sprache Rumäniens sind früh ins Blickfeld der hiesigen linguistischen Forschung gerückt. Einerseits richten sich die Beiträge an Deutsch lernende Rumänen, die beim Erlernen der Fremd- oder Zweitsprache Deutsch dem Einfluss des Rumänischen ausgesetzt sind (so z. B. Viorel 1972, 1978, 1981), andererseits an Sprecher des Deutschen als Muttersprache, die dem Einfluss der Nationalsprache Rumänisch und dem der anderen gesprochenen deutschen Varietäten erliegen (vgl. Viorel 1999a/b, 2007 und Kottler 1976 a/b, 1976 – 1977, 1981, 1985, 1986a/b).

In späteren Jahren hat eine intensive Auseinandersetzung mit den Besonderheiten des Deutschen in Rumänien eingesetzt, wobei Deutsch als Unterrichtssprache (Gădeanu 1995, Lăzărescu 2002, Serbac 2011, 2012) sowie Rumäniendeutsch als eigene Standardvarietät (Lăzărescu 1999, 2007, 2013) den Mittelpunkt bilden.

Die deutsche Pressesprache in Rumänien und ihre Besonderheiten sind bereits in den 1970er Jahren Gegenstand linguistischer Untersuchungen geworden. So veröffentlichte der Temeswarer Germanist Peter Kottler zwischen 1976 – 1977 die Artikelreihe „Rumänisch-deutsche Sprachinterferenzen in unserer Pressesprache“ (26 Folgen) in der Temeswarer **Neuen Banater Zeitung** und untersuchte auffällige lexikalische, semantische,

syntaktische und orthografische Interferenzerscheinungen. Auch in den Folgejahren untersucht Kottler Sprachkontaktphänomene in der rumänien-deutschen Pressesprache (vgl. 1981, 1985, 1986a/b). Nach 1990 thematisieren Viorel (1998, 1999a/b, 2007), Stănescu (2002) und Scheuringer (2005) die Besonderheiten der deutschen Pressesprache in Rumänien.

In den letzten Jahren ist auch die Sprache anderer auslandsdeutscher Publikationen in den Fokus gerückt. So untersucht z. B. Földes die Sprache der **Moskauer deutschen Zeitung** (2018) und der **Deutschen Allgemeinen Zeitung** aus Kasachstan (2019).

3. Interferenzphänomene im verbalen Bereich

Interferenzphänomene im Bereich des Verbs haben bereits einige Aufsätze thematisiert (vgl. Viorel 1972, Kottler 1976a/b). Inwieweit sich in der deutschen Pressesprache Rumäniens auch weiterhin rumänisch-deutsche Kontaktphänomene im verbalen Bereich bemerkbar machen und ob man einen Wandel bemerken kann, soll im Weiteren untersucht werden.

3.1 Interferenzerscheinungen auf lexikalischer Ebene

Am häufigsten wurden im untersuchten Korpus sogenannte *Kontaktrumä-nismen* (vgl. Scheuringer 2005, Viorel 2007) oder lexikalisch-semantische Transferenzen (Földes 2005: 122), d.h. Interferenzerscheinungen auf lexikalisch-semantischer Ebene ermittelt.

Es handelt sich um einige Verben, die aus dem Rumänischen entlehnt wurden und die es entweder im Deutschen nicht gibt oder in einer anderen Form vorhanden sind, z. B. *externieren*, *impulsionieren*, *subjektivisieren*:

- (1) Sein bisher unbekannt gebliebener Aufenthalt wird mit einer Einlieferung am 24. April ins Bukarester Krankenhaus, aus dem er am 26. April *externiert wurde*, argumentiert. (**ADZ** 3.05.2002, 8)
- (2) Der Dollar wird aber schwach bleiben, glaube ich, was der amerikanischen Wirtschaft, zumindest kurzfristig, helfen wird. Die Exporte, die wegen der Stärkung des Dollars zu leiden hatten, werden dadurch *impulsiert*. (**ADZ** 19.09.2001, 1)

In Beleg (1) handelt es sich um die Übernahme des rumänischen Verbs *a externa* ‚aus dem Krankenhaus entlassen‘, das anstelle von *entlassen* verwendet wurde. Da viele rumänische Verben im Deutschen eine

mittels des Suffixes *-ieren* gebildete Entsprechung haben, wurde dieses Muster auch auf das Verb *a externa* angewandt. Es handelt sich um eine Hybridbildung, d. h. um eine Einheit mit gemischter Morphemstruktur: einer direkten Übernahme (rum. *a externa*) und einer Substitution (rum. Infinitivendung *-a* durch dt. *-ieren*). Auch das Verb *impulsionieren* ist eine hybride Transferenz, d.h. eine verdeutschte Form von rum. *a impulsiona* ‚antreiben, anregen, anreizen‘ und steht im angeführten Beleg (2) für *antreiben*. Eine im Deutschen verzeichnete, jedoch veraltete Form mit derselben Bedeutung ist *impulsieren*. Eine andere Hybridbildung ist das Verb *subjektivisieren*, das aus dem rum. *a subiectiviza* und dem Suffix *-ieren* gebildet wurde. Allerdings gibt es im Rumänischen auch die Form *a subiectiva* mit derselben Bedeutung wie *a subiectiviza*² und *subjektivieren*, und zwar ‚aus einer persönlichen, subjektiven Perspektive betrachten, interpretieren, darstellen‘³. Diese Bedeutung passt zu dem ermittelten Beleg:

(3) [...] also wird die Idee noch mehr durch den Schauspieler *subjektivisiert*. (ADZ 9.11.2005, 5)

Alle drei angeführten Belege sind jedoch einmalige Belege, was die Annahme unterstützt, dass diese Bildungen Zufallserscheinungen sind oder der Unsicherheit bzw. der mangelnden Sprachkompetenz des Autors zuzuschreiben sind.

Auch bei *nominalisieren* liegt eine formale Interferenz in Form einer Hybridbildung vor:

(4) Der Kreisrat Karasch-Severin hat einige Projekte *nominalisiert*, die als Vorrangprojekte für künftige Finanzierungen gelten. (ADZ 28.12.2004, 5)

Wie man unschwer erkennen kann, wird hier die Bedeutung des deutschen Verbs *nominieren* ‚zur Wahl, für ein Amt, für die Teilnahme an etwas namentlich vorschlagen, ernennen‘⁴ auf die dem rumänischen Verb *a nominaliza*⁵ nachgebildete Form übertragen.

²Vgl. <https://dexonline.ro/definitie/subiectiva> [7.12.2020].

³Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/subjektivieren#bedeutung> [7.12.2020].

⁴Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/nominieren#bedeutung> [7.12.2020].

⁵Mit derselben Bedeutung, vgl. <https://dexonline.ro/definitie/a%20nominaliza> [7.12.2020].

3.2 Interferenzerscheinungen auf semantischer Ebene

Weitaus häufiger als lexikalische Kontaktumänismen wurden in den untersuchten Zeitungen *semantische* Interferenzphänomene verzeichnet. Es handelt sich dabei um Lehnbedeutungen, Bedeutungserweiterungen und -verschiebungen (loan-shift) bei Verben, die es in beiden Sprachen – mit jeweils unterschiedlicher Bedeutung – gibt. Als Beispiele seien im Folgenden einige davon besprochen. In den folgenden Belegen handelt es sich um Lehnbedeutungen (vgl. Földes 2005: 124):

- (5) [...] hier *aktivierte* ich als Herausgeber und Redakteur der „Banater Extrapost“ [...]. (BZ 30.04.2002, 3)
- (6) Dasselbe gilt auch für die Kommission, welche die Parlamentsgruppe der Europäischen Volkspartei gegründet hat und in der die Reform des Europäischen Parlamentes diskutiert wird, Kommission in der MdEP Ganț ebenfalls *aktiviert*. (ADZ 4.06.2007, 4)

Das Verb *aktivieren* wird in den Belegen (5) und (6) mit der Lehnbedeutung ‚tätig sein‘ verwendet, die beim rumänischen Verb *a activa* vermerkt wird. Zwar gibt es das Verb *aktivieren* im Deutschen, allerdings hat es die Bedeutungen: ‚1. a) zu größerer Aktivität veranlassen, zu aktiven Verhalten bewegen; b) in Gang, Schwung bringen, [...] zu größerer Wirksamkeit verhelfen. 2. Elemente oder Verbindungen in einen besonders reaktionsfähigen Zustand bringen (Chemie). 3. stabile Atomkerne durch Beschuss mit energiereichen Teilchen zu künstlich radioaktiven Atomkernen machen (Physik). 4. in der Bilanz als Aktivposten erfassen, in die Bilanz als Vermögensteil einsetzen, durch buchhalterische Belastung ausgleichen (Wirtschaft).‘⁶

Auch für *identifizieren* wurden Belege mit Lehnbedeutung ermittelt:

- (7) Aufgrund des Gesetzes Nr. 10/2000 wurden im Banater Bergland 190.421 Hektar Wald und Forstland *identifiziert*, die Gegenstand von Rückgabegesuchen sind. (ADZ 20.09.2003, 8)
- (8) Unter anderem sollen die Speicherkapazitäten erhöht, neue Gasvorkommen *identifiziert* und das nationale Gastransportnetz sowie die Vertriebsnetze rehabilitiert werden. (ADZ 16.07.2007, 2)
- (9) [...] bei einer ersten Bestandsaufnahme der Schneeschäden in Reschitza wurden 190 Park- und Zierbäume als Opfer der Schneebrüche *identifiziert*. (BZ 792, 25.02.2009, 7)

⁶Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/aktivieren#bedeutungen> [7.12.2020].

Laut dem **Duden** hat *identifizieren* im Deutschen folgende Bedeutungen: ‚1. genau wiedererkennen; die Identität, Echtheit einer Person oder Sache feststellen. 2.a) mit jemandem, etwas, miteinander gleichsetzen; b) jemandes Anliegen, etwas zu seiner eigenen Sache machen; aus innerlicher Überzeugung voll mit jemandem, etwas übereinstimmen (sich identifizieren); c) sich mit einer anderen Person oder Gruppe emotional gleichsetzen und ihre Motive und Ideale in das eigene Ich übernehmen (Psychologie) (sich identifizieren)‘.⁷ Im **Österreichischen Wörterbuch** steht dazu folgende Bedeutungserklärung: ‚sich mit den Zielen einer Partei i.: völlig damit übereinstimmen, sie zu seinen eigenen machen‘. Die in den Belegen der **ADZ** und **BZ** vorkommende Bedeutung ‚feststellen‘ bzw. ‚entdecken, ermitteln‘ stammt aus dem Rumänischen, wo *a identifica* laut **DEX**⁸ diese Verwendungsweise kennt.

Auch das Verb *implizieren* wird in einem einzigen Beleg in einer aus dem Rumänischen übernommenen Bedeutung verwendet: ‚verwickelt sein‘.

- (10) Die Munizipalpolizei hat dieses Unterfangen vorbeugend gestartet, nachdem in letzter Zeit auf Landesebene mehrere Polizisten in Verkehrsunfälle *impliziert* waren. (**ADZ** 1.03.2005, 5)

Im Deutschen bedeutet *implizieren* soviel wie ‚einbeziehen, gleichzeitig beinhalten, bedeuten; mit enthalten‘⁹ und erfährt im angegebenen Beleg eine Bedeutungserweiterung unter dem Einfluss des rumänischen Verbs *a implica*.

In 16 Belegen wurde ein vom Standarddeutschen abweichender Gebrauch des Verbs *internieren* ermittelt, z. B.:

- (11) Ileana Voican wurde im Krankenhaus von Ploiești *interniert* und hat wenig Überlebenschancen. (**ADZ** 17.10.1998, 1)
 (12) Der Metropolit von Klausenburg, Bartolomeu Anania (90), wurde Freitag im Allgemeinen Krankenhaus der Stadt Wien mit einem Herz- und Lungenleiden *interniert*. (**ADZ** 18.01.2011, 1)

Das deutsche Verb *internieren* bedeutet ‚1. Angehörige eines gegnerischen Staates während des Krieges in staatlichen Gewahrsam nehmen, in Lagern unterbringen. 2. einen Kranken isolieren, in einer geschlossenen

⁷Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/identifizieren#bedeutungen> [7.12.2020].

⁸Die Abkürzung **DEX** steht für **Dicționarul explicativ al limbii române**. Vgl. hier <https://dexonline.ro/definitie/a%20identifica> [7.12.2020].

⁹Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/implizieren#bedeutung> [7.12.2020].

Anstalt unterbringen‘.¹⁰ Wie man aus den Belegen unschwer erkennen kann, handelt es sich hier nicht um die Einlieferung in ein Lager oder eine geschlossene Anstalt, sondern um *einliefern* in ein Krankenhaus, das dem rumänischen Verb *a interna*, welches auch die im Deutschen angeführten Bedeutungen von *internieren* kennt. Es handelt sich somit auch hier um eine Bedeutungserweiterung unter dem Einfluss des rumänischen Verbs. Die Bedeutung 1 des deutschen Verbserscheint lediglich in der Überschrift einer von der dar übernommenen Pressemeldung:

- (13) Schwede als mutmaßlicher Al-Kaida-Kämpfer in Guantanamo *interniert* (ADZ 22.01.2002, 2)

Eine Bedeutungserweiterung konnte in einigen Belegen auch beim Verb *kompromittieren* festgestellt werden:

- (14) Auch im Banater Bergland spricht man von einer ‚*kompromittierten* Mais- und Sonnenblumenernte‘. (ADZ 25.07.2012, 1)
(15) Mais- und Sonnenblumenernte stark *kompromittiert* (BZ 1.08.2012, 4)

In der aus dem Rumänischen übernommenen Bedeutung ‚gefährden‘ erscheint dieses Verb lediglich in Belegen aus dem Jahr 2012. In Belegen aus anderen Jahren steht das Verb mit der im Deutschen üblichen Bedeutung 1 ‚seinem eigenen oder dem Ansehen eines anderen durch ein entsprechendes Verhalten empfindlich schaden; jemanden, sich bloßstellen‘.¹¹ Da es in beiden Belegen um Meldungen aus dem Banater Bergland geht, wäre es nicht auszuschließen, dass beide auf denselben Autor zurückzuführen sind.

Konsekrieren wurde in acht Belegen in attributivem Gebrauch verzeichnet, in allen mit der aus dem Rumänischen entlehnten Bedeutung ‚allgemein anerkannt, namhaft‘.¹²

- (16) [...] im Mittelfeld fehlt ein Denker und ein Lenker und auch im Angriff sind die *konsekrierten* Torjäger nicht verfügbar. (ADZ 6.11.2004, 7)
(17) Die Jury [...] entschied für die Verleihung von sechs Debütpreisen und drei an *konsekrierte* Autoren. (KR 26.11.2005, 1)

¹⁰Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/internieren#bedeutungen> [7.12.2020].

¹¹Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/kompromittieren#bedeutungen> [7.12.2020].

¹²Vgl. <https://dexonline.ro/definitie/consacrat> und <https://dexonline.ro/definitie/a%20consacra> [7.12.2020].

Diese Erscheinung hat ein würdiges Alter erreicht: Sie wurde bereits bei Kottler (1976g) erwähnt, damals jedoch als semantische und formale Interferenz. Nur in einem der acht Belege erscheint die auch lautlich an das Rumänische angepasste Form *konsakrierte*, allerdings mit dem Hinweis, dass die Form aus dem Rumänischen stammt (vgl. auch Kottler 1976g: 2 – 3). Im Deutschen hat *konsekrieren* die Bedeutung ‚lithurgisch weihen‘, ist also auf den religiösen Bereich beschränkt.¹³ Dass das Verb *konsekrieren* in der rumäniendeutschen Pressesprache konsequent in der entlehnten Bedeutung verwendet wird und dass die Belege nicht aus einer einzelnen Gegend stammen und seit langer Zeit vorkommen, unterstützt die Annahme, dass es sich in diesem Fall um einen echten semantischen Rumänismus handelt.

In einem Beleg wurde auch beim Verb *markieren* eine im Deutschen nicht bekannte Bedeutung angetroffen:

- (18) Und trotzdem haben diese Menschen auch in der Evakuierungszeit ihren Mut nicht verloren, versuchten ihre Leidensgenossen die schwer *markiert waren*, aufzumuntern, ihnen Mut zuzusprechen. (KR 29.04.2006, 3)

Wie aus Beleg (18) ersichtlich ist, wird hier die rumänische Fügung *a fi profund marcat* ‚tief bewegt sein‘ mit *schwer markiert sein* übersetzt. Das Verb *markieren* hat im Deutschen folgende Bedeutungen: ‚1. a) durch ein Zeichen kenntlich machen; b) etwas anzeigen, kenntlich machen. 2. a) hervorheben, betonen; b) sich abzeichnen, hervortreten. 3. a) einen Part, eine Bewegung nur andeuten; nicht mit vollem Einsatz spielen, singen; b) vortäuschen, so tun als ob (umgangssprachlich). 4. (Sport) a) einen Treffer oder Rekord erzielen, dadurch einen bestimmten Spielstand erreichen; b) einen gegnerischen Spieler decken‘¹⁴ übersetzt. Es ist allerdings ein Einzelbeleg, sodass anzunehmen ist, dass es sich um einen Missgriff bei der Übersetzung handelt.

Dass es sich auch im folgenden Beleg um einen falschen Freund handelt, ist deutlich:

- (19) Helmut Wagner hat seine ganz besonderen Erfahrungen was die Ernsthaftigkeit des Studiums betrifft, denn letztendlich gehen alle schriftlichen Arbeiten zur Zentralen Sammelstelle nach Deutschland, wo sie überprüft und *notiert* werden. (KR 1.05.2008, 1)

¹³Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/konsekrieren#bedeutung> [7.12.2020].

¹⁴Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/markieren#bedeutungen> [7.12.2020].

Notieren hat im Deutschen die Bedeutungen ‚1. aufzeichnen, schriftlich vermerken, aufschreiben; vormerken. 2. (Wirtschaft) a) den offiziellen Kurs eines Wertpapiers an der Börse, den Preis einer Ware feststellen bzw. festsetzen; b) einen bestimmten Börsenkurs haben, erhalten‘¹⁵ und nicht die beim rumänischen Verb übliche Bedeutung 2 ‚bewerten, benoten‘¹⁶, die in Beleg (19) gemeint ist.

Das Rumänische, wie das Deutsche, kennt das Verb *promovieren/ a promova*. Während im Deutschen *promovieren* heute soviel wie ‚1. a) die Doktorwürde erlangen; b) eine Dissertation schreiben. 2. die Doktorwürde verleihen‘¹⁷ bedeutet, trägt *a promova* folgende Bedeutungen: ‚1. jmdn. befördern; eine Klasse, ein Schul- oder Studienjahr erfolgreich beenden, absolvieren. 2. unterstützen‘¹⁸. Auch für *promovieren* vermerkt der **Duden** die bildungssprachlich veraltete Bedeutung ‚3. fördern, unterstützen‘, die dem rumänischen Verb nahesteht und auch im Rumäniendeutschen häufig belegt ist:

- (20) Was heißt das im Bereich einer potentiellen Zusammenarbeit zwischen Medienorganen und, vor allem, was sollte geschehen, um einen solchen Aspekt zu *promovieren*? (**BZ** 14.05.2003, 1)
- (21) Initiator ist der bekannte mehrfache Ruderchampion Ivan Patzaichin aus Mila 23, der den Rudersport [...] und das Donaudelta *promovieren* will. (**ADZ** 24.08.2012, 12)

Die in den angeführten Belegen vorliegende Bedeutung ‚unterstützen, promoten‘ kann sowohl auf die aus dem Rumänischen übernommene Bedeutung 2 von *a promova* (12 Belege) als auch auf die veraltete Bedeutung des deutschen Verbs zurückzuführen sein. Im heutigen Sprachgebrauch würde dafür *promoten* ‚für jmdn./ etw. Werbung machen‘ stehen. In einem Beleg wird *promovieren* reflexiv im Sinne von *promoten* gebraucht:

- (22) Die Westregion und Temeswar speziell haben ein großes Manko. Leider *promovieren* sie *sich* nicht selbst. (**ADZ** 31.10.2012, 3)

¹⁵Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/notieren#bedeutungen> [7.12.2020].

¹⁶Vgl. <https://dexonline.ro/definitie/a%20nota> [7.12.2020].

¹⁷Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/promovieren#bedeutungen> [7.12.2020].

¹⁸Vgl. <https://dexonline.ro/definitie/a%20promova> [7.12.2020].

In einem weiteren Beleg wird *promovieren* in der Bedeutung 1 des rumänischen Verbs – ‚erfolgreich bestehen/ beenden, absolvieren‘ – verwendet:

- (23) Außer dem Mangel an Fachärzten klagen die Kliniken und Spitäler auch über einen starken Rückgang des Hilfspersonals [...] Und das, obwohl die Fachschule in Kronstadt jährlich von etwa 90 ausgebildeten Praxishilfen und Assistenten *promoviert* wird. (ADZ 8.09.2011, 7)

In drei Belegen wurde das Verb *studieren*, dessen aktuelle Bedeutungen im Deutschen ‚1. a) eine Universität, Hochschule besuchen; b) Kenntnisse auf einem bestimmten Fachgebiet durch ein Studium erwerben. 2. a) genau untersuchen, beobachten, erforschen; b) genau, prüfend durchlesen; c) einüben, einstudieren‘¹⁹ sind, in der veralteten Bedeutung ‚eine höhere Schule besuchen‘ verwendet, z. B.:

- (24) Der Arbeitskreis „Banat-JA“ hat der Schule einen Bus zur Verfügung gestellt, der den Transport für die Lyzeumschüler, die außerhalb Wolfsberg in Reschitza/ Reșița *studieren*, sichert. (BZ 25.04.2001, 3)

Diese Bedeutung hat sich vermutlich auch unter dem Einfluss des rumänischen Verbs *a studia* erhalten, das ‚1. Kenntnisse auf einem gewissen Gebiet durch systematische intellektuelle Tätigkeit erwerben; lernen. 2. genau untersuchen, beobachten, erforschen. 3. eine gewisse Haltung einüben, einstudieren‘²⁰ bedeutet. Auch unter dem Einfluss des Rumänischen stehen folgende Belege:

- (25) Die Direktionen für Landwirtschaft und ländliche Entwicklung haben begonnen, von den Milchkuhzüchtern die Produktionsziffern der Milch ihrer Kühe zu *zentralisieren*. (ADZ 16.07.2005, 4)
- (26) Von 3186 Wahlkreisen waren Montag vor Redaktionsschluss die Ergebnisse aus 433 *zentralisiert* [...]. (ADZ 12.06.2012, 1)

Obwohl für *zentralisieren* die Bedeutung, mehrere Dinge organisatorisch so zusammenfassen, dass sie von einer zentralen Stelle aus gemeinsam verwaltet und geleitet werden können²¹ gilt, würde man im Deutschen hier eher Zahlen oder Ergebnisse sammeln und zusammenfassen.

¹⁹Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/studieren#bedeutungen> [7.12.2020].

²⁰<https://dexonline.ro/definitie/a%20studia> [7.12.2020].

²¹Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/zentralisieren#bedeutung> [7.12.2020].

Ein in 18 Belegen ermitteltes Verb ist *dokumentieren*, bei dem unter dem Einfluss des rumänischen Verbs *a documenta* sowohl eine semantische als auch eine grammatische Interferenz vorliegen:

- (27) Für die Ortsgeschichte meiner Heimatgemeinde Weißkirch habe ich *mich* in deren Kirchenarchiv bei einem längeren Aufenthalt in Schäßburg *dokumentiert*. (KR, 18.12.2004, 3)
- (28) Der Autor musste einige Vorarbeit leisten, bis er sich deren Vertrauen sichern konnte, *sich* direkt bei diesen zu *dokumentieren* und zu ihren Veranstaltungen zugelassen zu werden. (ADZ 26.05.2012, 3)

Im Deutschen ist das Verb *dokumentieren* zwar transitiv, aber nicht reflexiv, im Rumänischen kann es transitiv gebraucht werden: *a se documenta*. Was die Bedeutung des Verbs in den angeführten Belegen betrifft, so kann man feststellen, dass diese aus dem Rumänischen entlehnt ist, wo *a se documenta* soviel wie ‚etw. erforschen, sich darüber unterrichten, Belege, Informationen über etw. einziehen‘²² bedeutet. Dagegen wird *dokumentieren* im Deutschen im Sinne von ‚1. a) zum Ausdruck bringen, bekunden, zeigen; b) zum Ausdruck kommen, deutlich werden, sich zeigen. 2. a) [durch Dokumente] belegen; b) dokumentarisch darstellen, festlegen‘²³ verwendet, so wie es auch oft in vielen Artikeln der ADZ vorkommt. Wir haben es hier mit einem Rumänismus zu tun, der bereits seit den 1970er Jahren im Umlauf ist (vgl. Kottler 1976g: 3) und sich im Rumänien-deutschen durchgesetzt hat.

Auch der Gebrauch einiger *Austriazismen* konnte im untersuchten Korpus ermittelt werden. *Beheben* erscheint in zwei Belegen mit der Bedeutung ‚2. a) von der Bank, von einem Konto abheben‘ wie im Österreichischen. Im Binnendeutschen wird dafür das Verb *abheben* ‚2. sich etwas auszahlen lassen‘ gebraucht:

- (29) Auch auf den Konten (Bancpost, CEC) sollen die Summen früher aufliegen, so dass man sie ab dem 15. des Monats *beheben* kann. (ADZ 23.04.2002, 1)
- (30) Die eingezahlten Summen wurden auf das Konto überwiesen, wobei die Jugendlichen das Geld von dem Bankautomaten mit der Kreditkarte *beboben*. (ADZ 26.02.2003, 8)

²²Vgl. <https://dexonline.ro/definitie/a%20se%20documenta> [7.12.2020].

²³Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/dokumentieren#bedeutungen> [7.12.2020].

Um eine österreichische (und süddeutsche sowie schweizerdeutsche) Besonderheit handelt es sich beim Gebrauch des Verbs *läuten* im Rumäniendeutschen:

- (31) „Entschuldigung, mein Handy *läutet*.“ (KR 30.12.2000, 1)
- (32) „Praktisch non stop *läutet* das Telefon bei Salvamont“, meint Mustea. (ADZ 23.08.2003, 6)

Wie aus den angeführten Belegen ersichtlich ist, hat es neben der im Binnendeutschen üblichen Bedeutung ‚1. a) (von einer [Kirchen]glocke in Schwingung gebracht werden und dadurch ertönen, klingen; b) durch Läuten anzeigen; c) eine [Kirchen]glocke in Schwingung versetzen‘ auch die im Süddeutschen und vor allem in Österreich und in der Schweiz verbreitete (und im Binnendeutschen gehobene) Bedeutung ‚2. a) klingeln; b) eine Klingel betätigen; c) durch Läuten herbeirufen‘.²⁴ Auch das rumänische Verb *a suna* hat unter anderen diese Bedeutungen.

Das Verb *sperr*en wird in einigen Belegen mit der Bedeutung von *schließen* verwendet, da das rumänische Verb *a închide* mit beiderlei Bedeutung verwendet werden kann:

- (33) Wegen der anstehenden Feiertage ist das Hermannstädter BRD-Konsulat vom 24. Und bis einschließlich 26. Dezember 2002 sowie vom 31. Dezember und bis einschließlich 2. Januar 2003 *gesperrt*. (ADZ 20.12.2002, 8)
- (34) Es war Montag und auf der Tür stand in großen Buchstaben, sowohl das Kabinett als auch das Laboratorium übersiedeln und sind bis Mittwoch *gesperrt*. (ADZ 21.04.2005, 8)

Für *sperr*en gibt der Duden elf Bedeutungen an,²⁵ wobei die Bedeutung ‚schließen‘ erst an zehnter Stelle erwähnt wird, mit dem

²⁴Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/laeuten#bedeutungen> [7.12.2020].

²⁵*Sperr*en bedeutet also: ‚1. a) den Zugang, Durchgang, die Zufahrt, Durchfahrt verbieten, verwehren, [mittels einer Barriere o. Ä.] unmöglich machen aufgrund seiner Lage bewirken, dass der Zugang, die Zufahrt zu etwas nicht möglich ist; b) versperren. 2. unterbinden. 3. (besonders in Fällen, in denen jemand seinen [Zahlungs]verpflichtungen nicht nachkommt) die normale Abwicklung, die Benutzung von etwas durch bestimmte Maßnahmen zu verhindern suchen, unmöglich machen. 4. (Sport) einem gegnerischen Spieler durch regelwidrige Behinderung den Weg [zum Ball] versperren. 5. (Sport) einem Spieler, einer Mannschaft verbieten, an (offiziellen) Wettkämpfen, Spielen teilzunehmen. 6. a) (ein Tier) in einen abgeschlossenen Raum bringen, aus dem es nicht von sich aus herauskommen kann; b) (emotional) jemanden in etwas sperren. 7. für einen Plan, Vorschlag o. Ä. nicht zugänglich sein; sich einer Sache heftig widersetzen, sich ihr gegenüber verschließen; sich sträuben. 8. (landschaftlich) sich nicht [richtig] schließen lassen,

Vermerk, dass diese Bedeutung typisch süddeutsch und österreichisch ist. Im Deutschen hätte man in diesen Belegen *geschlossen* anstelle von *gesperrt* verwendet.

4. Fazit

Anhand der durchgeführten Korpusanalyse konnte nachgewiesen werden, dass in der deutschen Pressesprache Rumäniens der verbale Bereich keineswegs vor Interferenzerscheinungen „sicher“ ist, auch wenn solche Kontakterscheinungen im nominalen Bereich weitaus häufiger sind. Einige der angeführten lexikalischen und semantischen Rumänismen haben ein beachtliches Alter erreicht (vgl. *sich dokumentieren*, *promovieren*), andere wiederum stellen keine Besonderheit mehr dar, da man die Tendenz zu dem in unserer Pressesprache schon seit Längerem ermittelten Gebrauch gegenwärtig auch im Deutschen feststellen kann²⁶. Wiederum andere Belege können als Flüchtigkeits- oder Übersetzungsfehler abgetan werden. Mit Földes (2018: 74)²⁷ kann man behaupten, dass die ermittelten Interferenzerscheinungen im verbalen Bereich erstens auf „Sprachkontaktphänomene[n], also Transfer oder Nachahmung von Elementen, Strukturen und Modellen der Kontaktsprache“ Rumänisch zurückzuführen seien, zweitens auf „Verfremdungsprozesse[n], z. B. [...] Kontrastverschiebungen oder -übertreibungen, die sich aus einer unsicheren Beherrschung der Zielsprache Deutsch ergeben“ und drittens auf „Normverletzungen aufgrund von Unachtsamkeit, d. h. Flüchtigkeitsfehler bzw. problematische oder grenzwertige Formulierungen“. Es ist im Einzelfall jedoch nicht immer leicht zu entscheiden, was als Rumänismus gelten kann und was als Resultat einer mangelhaften oder unsicheren Sprachbeherrschung zu betrachten ist.

weil etwas klemmt. 9. (Druckwesen) spationieren. 10. a) (süddeutsch, österreichisch) schließen; b) (süddeutsch, österreichisch) schließen; c) (süddeutsch, österreichisch) schließen. 11. (Zoologie) (von jungen Vögeln) den Schnabel aufsperrn‘.

²⁶Als Beispiel dafür kann das Verb *reinvestieren* gelten, das 2015 im Duden noch nicht vorkam, gegenwärtig jedoch aufgenommen wurde.

²⁷Vgl. auch Földes (2019: 93).

Literatur

- Ammon, Ulrich/ Bickel, Hans/ Lenz, Alexandra N. (Hrsg.) (2016): **Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz, Deutschland, Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol sowie Rumänien, Namibia und Mennonitensiedlungen**, Berlin/ Boston: de Gruyter Mouton.
- Gădeanu, Sorin(1995): *Besonderheiten des muttersprachlichen Deutschunterrichts in Rumänien in der Zeitspanne 1980-1993*. In: Wodak, Ruth/ de Cilia, Rudolf (Hrsg.): **Sprachenpolitik in Mittel- und Osteuropa**, Wien: Passagen, 151 – 158.
- Földes, Csaba (2005): **Kontaktdeutsch. Zur Theorie eines Varietätentyps unter transkulturellen Bedingungen von Mehrsprachigkeit**, Tübingen: Narr.
- Földes, Csaba (2018): *Mediensprache im Kontakt der Kulturen: Beispiel „Moskauer Deutsche Zeitung“*. In Földes, Csaba (Hrsg.): **Sprach- und Textkulturen – interkulturelle und vergleichende Konzepte**, Tübingen: Narr, Francke Attempto, 43 – 77 (Beiträge zur interkulturellen Germanistik 11).
- Földes, Csaba (2019): „Die „Deutsche Allgemeine Zeitung“: Anmerkungen zur Sprache der Kasachstandeutschen Presse“. In: **Linguistica**, Jg. 59, H. 1, 71 – 97.
- Juhász, János (1970a): **Probleme der Interferenz**, München: Max Hueber.
- Juhász, János (1970b): *Ungarisch-deutsche Interferenzerscheinungen im verbalen Bereich*. In: **Probleme der kontrastiven Grammatik. Jahrbuch 1969**, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 139 – 149 (Sprache der Gegenwart VIII).
- Kelp, Helmut (1982 – 1984): „Lexikalische Besonderheiten unserer deutschen Schriftsprache“. In: **Neuer Weg** (50 Zeitungsartikel), 30.01.1982–08.12.1984.
- Kelp, Helmut Martin (1985): **Die lexikalischen Besonderheiten der deutschen Schriftsprache in Rumänien**, Heidelberg: Quick.
- Kottler, Peter (1976a): *Interferențe lexicale româno-germane în presa de limba germană din R.S. România*. In: **Studii de lingvistică**, Timișoara: Tipografia Universității, 49 – 57.
- Kottler, Peter (1976b): *Syntaktische Interferenzen in der rumäniendeutschen Pressesprache*. In: **Beiträge zur deutsch-rumänischen kontrasti-**

- ven **Grammatik**, Bd. I, Bukarest: Tipografia Universității, 179 – 184.
- Kottler, Peter (1976 – 1977): „Rumänisch-deutsche Sprachinterferenzen in unserer Presse“. In: **Neue Banater Zeitung**, Jg. XX-XXI, 29.04.1976 – 6.10.1977 (26 Folgen), 2 – 4.
- Kottler, Peter (1981): *Interferenzen im Wortschatz der rumäniendeutschen Pressesprache*. In: **Beiträge zur deutsch-rumänischen kontrastiven Grammatik**, Bd. II, Bukarest: Tipografia Universității, 199 – 204.
- Kottler, Peter (1985): „Semantische Interferenzen in der rumäniendeutschen Pressesprache“. In: **Analele Universității din Timișoara**, XXIII, 21 – 27.
- Kottler, Peter (1986a): *Cîteva „capcane“ ale lexicului german*. In: **Buletin informativ metodico-științific** III-IV/ 1984-1985, Temeswar: Tipografia Universității, 83 – 98.
- Kottler, Peter (1986b): *Besonderheiten der deutschen Sprache in unserem Land. Interferenzerscheinungen*. In: Markel, Michael [u.a.] (Hrsg.): **Deutsche Literatur. Lehrbuch für die XI. Klasse**. Bukarest: Editura Didactică și Pedagogică, 247 – 257.
- Lăzărescu, Ioan (1999): *Einige Überlegungen über das heutige Rumäniendeutsch*. In: Murvai, Olga (Hrsg.): **Conferința Națională de Bilingvism**, Bukarest: Kriterion, 262 – 272.
- Lăzărescu, Ioan (2002): „Ist ein „profesor“ ein „Professor“ und ein „lector“ ein „Lektor“? Deutsche und rumänische Terminologie des Hochschulwesens“. In: **IV. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik**, Brașov: Aldus, 83 – 95.
- Lăzărescu, Ioan (2007): *Wie stark österreichisch geprägt ist das heutige Rumäniendeutsch?* In: Schmitz, Walter/ Joachimsthaler, Jürgen (Hrsg.): **Zwischeneuropa/ Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation**, Dresden: Thelem, 675 – 686.
- Lăzărescu, Ioan (2008): *Typische Fehlbildungen im gegenwärtigen Rumäniendeutsch*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.) (2008): **Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen“**, Bd. 4, Bern [u.a.]: Lang, 175 – 179.
- Lăzărescu, Ioan (2013a): *Rumäniendeutsch – eine eigenständige, jedoch besondere Varietät der deutschen Sprache*. In: Schneider-

- Wiejowski, Karina/ Kellermeier-Rehbein, Birte/ Haselhuber, Jakob (Hrsg.): **Vielfalt, Variation und Stellung der deutschen Sprache [Diversity, Variation and Status of the German Language]**, Berlin/ New York: de Gruyter, 371 – 391.
- Lăzărescu, Ioan (2013b): *Heutiges „Schuldeutsch“ in Rumänien, oder wie sich Austriazismen, Austro-Rumänismen, Rumänismen und „Kiritzismen“ zu einem einzigartigen Mosaik fügen*. In: Predoiu, Graziella/ Kory, Beate Petra (Hrsg.): **Streifzüge durch Literatur und Sprache. Festschrift für Roxana Nubert**, Temeswar: Mirton, 171 – 183.
- Lăzărescu, Ioan (2017): *Wie kommen die Rumänismen in die Neuauflage des Variantenwörterbuchs? Zu den Auswahlkriterien der Lemmata und zur Arbeitsmethode am Variantenwörterbuch-NEU*. In: Mauerer, Christoph (Hrsg.): **Mehrsprachigkeit in Mittel-, Ost- und Südosteuropa. Gewachsene historische Vielfalt oder belastendes Erbe der Vergangenheit. Beiträge zur 1. Jahrestagung des Forschungszentrums Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa, Regensburg, 2.–4. Oktober 2014**, Regensburg: Friedrich Pustet, 341 – 358 (FzDiMOS, 4).
- Lăzărescu, Ioan/ Scheuringer, Hermann (2007): **Österreichisches Deutsch. Ein deutsch-rumänisches Wörterbuch**, Passau: Stutz / Bukarest: Niculescu.
- Lăzărescu, Ioan/ Sava, Doris (2019): *Stützung des Spracherhalts bei deutschsprachigen Minderheiten: Rumänien*. In: Ammon, Ulrich/ Schmidt, Gabriele (Hrsg.): **Förderung der deutschen Sprache weltweit. Vorschläge, Ansätze und Konzepte**, Berlin/ Boston: de Gruyter, 501 – 517.
- Sava, Doris (2018): „Das Rumäniendeutsche in der Neuauflage (2016) des Variantenwörterbuchs des Deutschen. Ioan Lăzărescu zum 65. Geburtstagsgewidmet“. In: **Lexikos** 28, 465 – 485. Online unter: <http://lexikos.journals.ac.za/> [22.03.2021].
- Scheuringer, Hermann (2005): „Lexikalische Rumänismen in der Hermannstädter Zeitung 2003“. In: **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung** VII, 124 – 130.
- Serbac, Patricia (2011): *Rumäniendeutsch: Interferenzerscheinungen im Bereich des Unterrichts und des Hochschulwesens*. In: Diaconu, Mircea/ Nagy, Rodica (Hrsg.): **Critical Discourse and Linguistic Variation. New Investigation Perspectives: Receptions, Analyses,**

- Openings**, Suceava: Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 261 – 263.
- Serbac, Patricia (2012): *Neue Forschungen über Interferenzerscheinungen im Bereich des Unterrichts im heutigen Rumäniendeutsch*. In: Sass, Maria (Hrsg.): **Germanistische Beiträge**, Sibiu/ Hermannstadt: Editura Universității „Lucian Blaga“, 142 – 152.
- Stănescu, Speranța (2002): *Das Rumäniendeutsche nach 1989 im Spiegel der ADZ*. In: Wiesinger Peter [u.a.] (Hrsg.): **Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«**. Bd. 3 (Aufgaben einer zukünftigen Sprachgeschichtsforschung – Gesprochene Sprache in regionaler und sozialer Differenzierung – Sprache in der Öffentlichkeit; Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A Kongressberichte55), Berlin/ Bruxelles [u.a.]: Lang, 411 – 416.
- Viorel, Elena (1972): „Câteva confruntări de construcții reflexive în germană și română“. In: **Studia Universitatis Babeș-Bolyai**, Series Philologia, Fasciculus 2, 87 – 97.
- Viorel, Elena (1978): „Interferențe gramaticale în învățarea limbii germane“. In: **Limbile moderne în școală**, 1/1978, 54 – 63.
- Viorel, Elena (1981): „Interferențe germano-române. ‚Falșii prieteni‘ “. In: **Limbile moderne în școală**, H. 2, 64-71.
- Viorel, Elena (1998): *Veränderungen in der rumäniendeutschen Pressesprache nach 1989*. In: Fassel, Horst (Hrsg.) (1998): **Materialien 10: Wissenschaftsstrukturen in Rumänien vor und nach 1989**. Tübingen: Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 107 – 114.
- Viorel, Elena (1999a): *Die deutschsprachige Presse in Rumänien nach 1989*. In: **La Transylvanie dans la Roumanie Post-Communiste. Actes du Colloque du CRINI (mars 1998). Sous la direction de Patrice Neau**, Cluj/Klausenburg: Echinoux, 149 – 160.
- Viorel, Elena (1999b): *Sprachinterferenzen in der rumäniendeutschen Presse nach 1989*. In: Förster, Horst/ Fassel, Horst (Hrsg.): **Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt? Rumänien und rumänische Sprachgebiete nach 1918**, Stuttgart: Jan Thorbecke Verlag, 267 – 277 (Schriftenreihe des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde 8).
- Viorel, Elena (2007): *Rumänisch-deutsche Interferenzerscheinungen in der rumäniendeutschen Tageszeitung „Allgemeine Deutsche Zeitung für*

*Rumänien“/ ADZ. In: Fassel, Horst (Hrsg.): **Deutsch: Zukunftssprache in den neuen Eu-Staaten? Perspektive der deutschen Sprache und Literatur in Ost- und Südosteuropa nach 2004/ Limba germană: limbă cu viitor in noile state ale UE? Perspectivele limbii și literaturii germane în Europa de sud-est după 2004. Arbeiten der Internationalen Wissenschaftlichen Tagung vom 24. bis 26. November 2005 in Tübingen, Temeswar/ Tübingen: Editura Universității de Vest, 159 – 170.***

Wolf, Johann (1974): **Sprachgebrauch und Sprachverständnis. Ausdrucksformen und Gefüge in unserem heutigen Deutsch**, Bukarest: Kriterion.

Medien und Mediengesellschaft. Facetten des Medienbegriffs nach Ulrich Saxer

Abstract: The focus of the article is on the analysis of the media concept with Ulrich Saxer. The term media is very complex and therefore very difficult to describe and to distinguish from other disciplines or specialist areas. Media should therefore not only be viewed as a technical means or as an intermediary, but as a collective term that encompasses the connection between its technical and its social character. Saxer sees media communication as a total social phenomenon that affects every change of the overall system. It is therefore difficult to define the term media and to distinguish media studies from other sciences.

Keywords: media, communication, media studies, communication sciences, media research, media effect, facets of media, society, culture.

Einleitende Gedanken

Wir leben in einer Mediengesellschaft. Täglich, zu jeder Zeit und überall beeinflussen und bestimmen Medien unsere Wahrnehmung, unsere Kommunikation, unsere Emotionen, unser Verhalten, unser Alltag, unser Leben. Ohne Medien ist die Existenz unserer heutigen Gesellschaft undenkbar. Im Gegensatz zu dieser Erkenntnis stehen jedoch die Bestimmung und das Verständnis des Medienbegriffs an sich. Was genau ein Medium sei, wie man den Begriff exakt in einer Definition umfassen könnte, das weiß so recht niemand.

Viele Wissenschaftler haben sich bemüht, eine Antwort darauf zu finden, doch bis heute gibt es noch keine allgemein gültige Definition des Medienbegriffs. Es gibt nur viele einzelne Theorien und zahlreiche Versuche, diesen komplexen Begriff zu beschreiben und all seine Facetten in einer einzigen Definition zu umfassen.

Der Medienbegriff ist sehr komplex und deswegen auch sehr schwierig zu beschreiben und von anderen Disziplinen bzw. Fachbereichen abzugrenzen. Medien dürfen deshalb nicht nur als technische Mittel oder als Mittler betrachtet werden, sondern als ein Sammelbegriff, der die Verbindung zwischen seinem technischen und seinem sozialen Charakter

umfasst. Demzufolge ist der Medienbegriff von technischen, aber auch von sozialen Bedingungen (z. B. die Organisations- oder Institutionsform) untrennbar, weil die Medien unser ganzes Gesellschaftssystem und damit die soziale Kommunikation prägen.

Der Schwerpunkt des Beitrags liegt in der Analyse des Medienbegriffs bei Ulrich Saxer, ausgehend von seinem Aufsatz *Der Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft* (1999: 1 – 14). Saxer erkennt die „Doppelnatur“ der Medien und hebt dabei den Unterschied zwischen dem kommunikationstechnischen (z. B. für das Medium Buch: Druck, Schrift, Lesefähigkeit usw.) und dem sozialen Aspekt (z. B. für das Medium Buch: Autoren, Lektoren, Leser, Verlage, Buchhandlungen, Lesungen usw.) der Medien hervor. Er begreift die Transdisziplinarität als Systemstruktur der Medienwissenschaft und definiert Medien nach dem Technik- und Organisationsaspekt und schlägt dabei eine intermedial ausgerichtete Untersuchung vor.

Vorliegender Beitrag versucht, einen Einblick in Ulrich Saxers Definition des Medienbegriffs und der Medienwissenschaft zu verschaffen, wobei auf die einzelnen Forschungsdimensionen näher eingegangen wird, um das komplexe System dieses Gegenstandes beschreiben zu können.

1. Aspekte der Medienforschung – Ulrich Saxers Medientheorie

Ulrich Saxer war von 1975 – 1996 Leiter des Seminars für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich und ist nach 1996 als Honorarprofessor am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien tätig gewesen. In seinen zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten hat er sich auch mit dem Medienbegriff auseinandergesetzt, wobei er für eine eher soziologisch-orientierte Medienwissenschaft plädiert.

Saxers Aufsatz *Der Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft* umfasst drei Kapitel, in welchen sich der Autor mit der Konstituierung, Dimensionierung und Qualifizierung des Forschungsgegenstandes der Medienwissenschaft auseinandersetzt. Gleichzeitig versucht Saxer, den Medienbegriff anhand von fünf Charakteristika zu erklären und das Wirken dieses „sozialen Totalphänomens“ (Saxer 1999: 2) auf die Gesellschaft zu beschreiben. Von Anfang an lässt sich erkennen, dass Saxers Medientheorie auf soziologischen Ansätzen basiert und seiner Meinung nach die Medienwissenschaft als Produkt der Mediengesellschaft zu verstehen ist. Doch damit dieses Produkt als wissenschaftliches Wissen von der Gesellschaft anerkannt und von anderen Disziplinen unterschieden werden

kann, muss die Medienwissenschaft als abgrenzbares „Handlungs- und Sozialsystem“ (Saxer 1999: 1) konstituiert werden.

Für eine stabile, solide Institutionalisierung dieser Wissenschaft ist vor allem die Entwicklung eines Regelsystems notwendig, um die Organisierung, Qualifizierung und Funktionierung dieses Gegenstandes zu kontrollieren. Die Etablierung dieses Forschungsgegenstandes stößt jedoch von Anfang an auf Hindernisse und löst zahlreiche Probleme und Fragen aus, die vor allem mit der Vielschichtigkeit und Unbestimmtheit des Medienbegriffs verbunden sind: „Medien ihrerseits sind in modernen Gesellschaften ja ebenso problemlösende wie -schaffende Systeme.“ (Saxer 1991: 45)

Die Medienwissenschaft muss ihren Gegenstand von anderen Disziplinen abgrenzen und zugleich besonders gut begründen. Dabei taucht ein anderes Problem auf, nämlich die Ähnlichkeit zwischen dem Objektbereich der Medienwissenschaft und jenem anderer Wissenschaften. Um dieses Hindernis zu bewältigen, sollte die Medienwissenschaft all diese Disziplinen *überdachen* und sich als eigenständiges Fach etablieren. Die Transdisziplinarität als wichtiges Merkmal der Medien wird damit zum Kernpunkt von Saxers Analyse: „Transdisziplinarität ist mithin die Systemstruktur der Medienwissenschaft, die aus der Eigenart ihres Objektbereiches resultiert“ (Saxer 1999: 2) und demzufolge das Problem der Überkomplexität dieses Gegenstandes zu lösen versucht.

Dabei lässt Saxer einige Fragen offen: Kann es überhaupt in diesem *Nebeneinander von Teildisziplinen* eine Medienwissenschaft geben? Kann sich dieser Gegenstand als autonome Wissenschaft von anderen Wissenschaften abgrenzen? Oder kann man nur von einer „bloß virtuellen Medienwissenschaft“ (Saxer 1999: 2) sprechen?

Saxer erklärt, dass das Ziel dieses Buches (**Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen**, Berlin 1999) und damit auch seines Aufsatzes darin besteht, diesem Problem entgegenzuwirken und die Medienwissenschaft als eigenständiges Fach zu etablieren.

Um jedoch eine wissenschaftliche Fundierung der Medienwissenschaft zu erzielen, müssen erstmals die wissenschaftlichen Gegenstände und damit der Medienbegriff, als wichtigstes Instrument, genau definiert bzw. eingegrenzt werden. Deshalb schlägt Saxer eine Mediendefinition vor, die auf fünf Charakteristika der Medien beruht und aus denen sich die Dimensionen dieses Forschungsgegenstandes ergeben.

2. Voraussetzungen für die Begründung des Faches als Wissenschaft

Nach einer detaillierten Analyse der Konstituenten der Medienwissenschaft und der Probleme ihrer Begriffsbestimmung gelangt Saxer zu wichtigen Erkenntnissen, die für die **Etablierung dieses Faches als Wissenschaft** ausschlaggebend sind:

- a. Wegen der **Institutionalisierungsschwäche der Medienforschung** braucht das System Medienwissenschaft „integrierende Strukturen“ (Saxer 1999: 4) um darauf eine fundierte Wissenschaftstheorie aufzubauen. Zugleich hebt Saxer **die Transdisziplinarität der Medienwissenschaft** als wichtige Dimension dieses Arbeitsgebietes hervor. Die Medienwissenschaft umfasst transdisziplinär mehrere kultur-, geistes- und sozialwissenschaftliche Disziplinen, aber auch Wirtschafts- und Rechtswissenschaft. Deshalb ist es nötig, dass sie sich von all diesen Fächern als eigenständige Wissenschaft abgrenzt und ihren Fachgegenstand genau definiert.
- b. Durch die additive **Einverleibung der Materialobjekte „Medien“** kann die Medienwissenschaft keine strukturelle Identität gewinnen: „Die Summenformel der publizistischen Medien“ (Glötz 1990: 250) kann nicht als Gegenstandsobjekt der Medienwissenschaft übernommen werden. Saxer geht an dieser Stelle auf isolierte **Einzelmedientheorien** ein und gelangt zur Schlussfolgerung, dass diese Theorien große Unterschiede aufweisen und dementsprechend „den Mangel eines gemeinsamen Gegenstandsverständnisses“ (Saxer 1999: 4) hervorheben. Joachim-Felix Leonhards Handbuch und Saxers Aufsatz wollen deshalb durch zahlreiche detaillierte Untersuchungen den gemeinsamen erkennbaren Kern im Verständnis dieser Disziplin beleuchten.
- c. Um dieses Ziel zu erreichen, ist nach Saxers Meinung eine „viel-dimensionale akzentuierende Definition des medienwissenschaftlichen Forschungsgegenstandes“ (Saxer 1999: 4) nötig. Diese Definition soll das System der Medienwissenschaft und damit auch ihre Materialobjekte bzw. Gegenstandsinstrumente genau beschreiben und von anderen Fächern abgrenzen.

Um diese drei Aspekte der Gegenstandsfundierung der Medienwissenschaft zu begründen, verdeutlicht Saxer das wissenschaftliche Konzept von Medium und versucht diesen Begriff genauer zu definieren. Er geht anfangs auf verschiedene vor- und einzelwissenschaftliche Medienkonzepte zurück und hebt die **Vieldeutigkeit des Medienbegriffs** hervor:

Medium ist ein gängiges Wort in der Alltagsrede wie im wissenschaftlichen Sprachgebrauch allerdings ein vieldeutiges oder sehr unterschiedlich definiertes. (Saxer 1999: 4)

In der Alltagssprache steht der Begriff für *Mittel* oder *Vermittelndes* und wird in der Parapsychologie sogar als Transporter von Nachrichten aus einer anderen Welt verstanden. Durch den Versuch, den Medienbegriff in der Alltagsrede zu definieren, bemerkt Saxer, dass man damit auf die **instrumentelle Verbindung zu anderen Bereichen, wie Kommunikation und Zeichentransfer** hinweisen muss. In der Wissenschaft jedoch wird öfter auch die **metaphorische Bedeutung** des Medienbegriffs verwendet (z. B. „Literatur“ als „Medium“). An dieser Stelle bezieht sich Saxer in seiner Begriffsbestimmung auf Faulstichs Medientheorie und erkennt, dass sich der Medienbegriff auf dieses *Basiskonzept* stützt und auch weiterhin stützen muss. Demzufolge wird diese Eigenschaft mit der Institutionalisierungsschwäche dieses Gegenstandes assoziiert, wobei Saxer auf andere wichtige Untersuchungen und Theorien hinweist (vgl. Kübler 1988: 31). Zugleich warnt der Autor vor einem weiteren Problem, nämlich der Kapitulation anderer Disziplinen (z. B. der Publizistik- und / oder der Kommunikationswissenschaft) vor den „in allen Bedeutungsrichtungen davonflutenden Mediensemantiken“ (Rühl 1993: 79).

Ferner zeigt Saxer, dass der alltagsweltliche Medienbegriff „gewöhnliche Kombinationen von (Kommunikations-)Kanälen und bestimmten Zeichensystemen“ (Saxer 1999: 5) darstellt. Gleichzeitig unterstreicht Saxer auch den **unklaren, undeutlichen und konfusen Charakter des Medienbegriffs**. Dieser diffuse Charakter entspringt unter anderem der Tatsache, dass die Medienkommunikation nicht nur soziale, sondern auch kulturelle, politische und wirtschaftliche Implikationen aufweist. Trotz dieser Undeutlichkeit, spielt die Medienwissenschaft als diffuses, an vielen Subdisziplinen angrenzendes Fach, innerhalb der Gesellschaft eine immer bedeutendere Rolle. Aus diesem Grund sollte man diesen Gegenstand als eigenständige Wissenschaft betrachten und seine Instrumente (Materialobjekte) genau definieren.

Die Bearbeitung theoretischer Ansätze für die Etablierung dieses Faches muss nach Saxer **disziplinär und transdisziplinär** verlaufen. Dafür sollte eine Kooperation mit den anderen Subdisziplinen aufgebaut werden, die der gemeinsamen Forschung dienen soll. Außerdem sollten kultur- und sozialwissenschaftliche Aspekte der Medienforschung hervorgehoben

werden. Damit betont Saxer seinen eigenen Standpunkt und setzt sich für eine Medientheorie, die aus sozialwissenschaftlicher Perspektive her begründet werden soll, ein. Zugleich weist er aber auch darauf hin, dass die Medienwissenschaft Fächer, wie Publizistik-, Kommunikations-, Wirtschafts- und Rechtswissenschaft, Technologie, Planungs- und Steuerungswissenschaft, miteinbeziehen muss, soweit sie die Begriffe Medien und Medialität im Sinne eines medienwissenschaftlichen Gegenstandsverständnisses beleuchten.

3. Medien und Mediencharakteristika

Ulrich Saxer stützt die Beschreibung des Medienbegriffs auf die Tatsache, dass das medienwissenschaftliche Konzept von Medium die „medienbezogenen Beiträge unterschiedlicher Disziplinen integriert“ (Saxer 1999: 5) und somit transdisziplinär verlaufen muss. Der Autor erkennt zudem, dass man durch Begriffsexplikationen und durch die Analyse der multidisziplinären Forschungspraxis den Gegenstand der Medienwissenschaft ermitteln und damit auch erfassen und eingrenzen kann.

In diesem Sinn beruht Saxers Mediendefinition auf der Festlegung einer **Nominaldefinition** und auf der Beschreibung von **fünf Mediencharakteristika**, anhand derer sich die Forschungsdimensionen der Medienwissenschaft erklären lassen. In diesem Kapitel der Arbeit werde ich, ausgehend von dieser Definition und den angeführten Merkmalen, Saxers Mediendefinition vorstellen und zeigen, auf welche Aspekte sich der Autor in der Konstituierung und Etablierung dieses Forschungsgegenstandes als Wissenschaft bezieht.

Saxers Nominaldefinition des Medienbegriffs aus publizistikwissenschaftlicher Perspektive lautet:

Medien sind komplexe institutionalisierte Systeme um organisierte Kommunikationskanäle von spezifischem Leistungsvermögen.(Saxer 1999: 6)

Durch diese Definition will Saxer zeigen, dass der technische Aspekt allein nicht den Charakter der Medien prägen kann. Nicht jeder technische Kommunikationskanal, der Signale sendet, ist schon als „Medium“ im publizistikwissenschaftlichen Sinn zu bezeichnen. Man spricht in diesem Zusammenhang eher von Übertragungstechniken (z. B. Kabelfernsekanälen), mit welchen ein bestimmtes Medium (in diesem Fall Medium Fernsehen) empfangen werden kann.

Saxers Definition stützt sich auf folgende fünf Eigenschaften der Medien:

a. Medien sind Kommunikationskanäle

Laut Saxer sind Medien „technische Kommunikationskanäle“ (Saxer 1998: 54), deren Funktion darin besteht, visuelle, auditive und audiovisuelle Zeichensysteme zu transportieren. Durch die ständige Anpassung der Medien an die Wirtschaft ergibt sich zwischen den Medien und der Technik ein enges Verhältnis, welches für ein gutes Leistungsvermögen der Medien und für eine bessere Kommunikation sorgt.

b. Organisierbarkeit der Medien

Die zweite Eigenschaft, durch die der Medienbegriff gekennzeichnet ist, beruht auf ihrer *Organisierbarkeit*. Um ihre Funktion als Kommunikationskanäle erfolgreich erfüllen zu können und die Medientechnik wirkungsvoll zum Einsatz zu bringen, müssen sich Medien *organisieren*:

Medien erfüllen, zum zweiten, bestimmte Zwecke, müssen sich also organisieren, denn nur so bringen sie ihre jeweilige Medientechnik wirkungsvoll zum Tragen. (Saxer 1998: 55)

Medien bilden daher „Organisationen“, die ihre Funktionen, Leistungen für das Individuum bzw. für die Gesellschaft erbringen und ihre Dienste über gewisse technische Mittel (Druck, Funksignal, Printmedien usw.) öffentlich zugänglich machen wollen.

c. Medien sind komplexe Systeme

Laut Saxer bilden Medien *komplexe Systeme*, anhand welcher die Medienkommunikation erfolgt. Diese ergibt sich aus vielschichtigen Prozessen, die mit der Produktion, Sendung und Empfang von Botschaften verbunden sind. Demzufolge weisen nicht alle Medien die gleichen komplexen Strukturen auf: Eine kleine Lokalzeitung umfasst ein weniger umfangreiches Kommunikationssystem als ein Fernsehsender. Gleichzeitig ist diese komplexe Systemhaftigkeit auch mit der Publikumsbindung an Medien assoziiert, um die Vermittlung von politischen, wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen Inhalten usw. zu ermöglichen.

d. Funktionale und dysfunktionale Wirkung der Medien

Die Medienkommunikation wirkt als „soziales Totalphänomen“ (Saxer 1998: 55) in allen Sphären des menschlichen und gesellschaftlichen Seins hinein, wobei sie nicht nur Probleme löst (*funktionale Wirkung*) und damit die soziale Vernetzung ermöglicht, sondern gleichzeitig auch Probleme schafft (*dysfunktionale Wirkung*). Diese Funktionen und Dysfunktionen erscheinen sowohl im politischen als auch im wirtschaftlichen, kulturellen und sozialen Bereich, so dass die Politikvermittlung durch Medien zugleich einen Einfluss auf die Wirtschaft, auf die Kultur und auf die Gesellschaft ausübt. An dieser Stelle betont Saxer erneut den sozialen Aspekt seiner Medientheorie, in dem er die Funktion und Dysfunktion der Medienkommunikation anhand ihrer gesellschaftlichen Auswirkungen (Saxer 1998: 57) zu erklären versucht.

e. Medien sind Institutionen

Aus dem umfangreichen Funktionspotential der Medien ergibt sich das fünfte Definitionsmerkmal: Medien als Institutionen. Medien müssen sich dem gesellschaftlichen Normensystem unterordnen und demzufolge *institutionalisiert* werden, um der Stabilisierung moderner Gesellschaften zu dienen:

Institutionen sind ja kollektive Regelungsmuster, die sich auf wichtige menschliche Bedürfnisse beziehen und darum auch auf spezifischen Sinndeutungen basieren. Medieninstitutionen fungieren zudem maßgeblich als Sinnverbreiter und werden daher von autoritären Regimes [...] geordnet. (Saxer 1998: 58)

Der institutionelle Charakter der Medien entspringt der Forderung, Medienkommunikation den Regeln, Gesetzen und Normen eines bestimmten Gesellschaftstyps zu fügen, wobei Medien damit ihre Rolle als Diener der Gesellschaft einnehmen. Durch die Institutionalisierung der Medien wird ihre Funktionalität gesichert, so dass diese Eigenschaft alle vier anderen Definitionsmerkmale zusammenschließt:

Es ist offenkundig, dass bei der Institutionalisierung neuer Medien alle fünf erwähnten Charakteristika von Medien zum Tragen kommen, zugleich aber auch gesamtgesellschaftliche Konstellationen wie der jeweilige wirtschaftlich-technische Entwicklungsstand, und dabei namentlich die bereits gegebene Medienversorgung, die jeweilige Kultur und politische Verfassung. (Saxer 1998: 58)

4. Vielseitige Facetten des Medienbegriffs

Wie man der vorliegenden Analyse von Saxers Studie entnehmen kann, sieht Saxer ein, dass es für den Medienbegriff keine deutliche, klare Definition gibt. Der Medienbegriff kann nur aufgrund verschiedener Aspekte und Charakteristika und im Verhältnis zu anderen Disziplinen gedeutet werden, die ihrerseits ganz genau definiert werden müssen. Die Vielseitigkeit des Medienbegriffs und dessen Festlegung ist genauso schwierig wie die Bezugnahme auf andere Disziplinen und Bereiche, die an die Medienwissenschaft grenzen.

Nach Saxer sind Medien als Träger der Kommunikation zu betrachten und als Diener der gesellschaftlichen Vernetzung. Die Vermittlerrolle der Medien als zentrales Instrument der Kommunikation erscheint schon in der ersten Eigenschaft des Medienbegriffs.

Kommunikation wird als „Beziehung zwischen Personen und zwischen gesellschaftlichen Systemen definiert“ (Saxer 1999: 6), wobei Medien als *Kommunikationskanäle, die bestimmte Zeichensysteme transportieren* zu betrachten sind (Saxer 1999: 7). Dabei ist zu beachten, dass Saxers erste Eigenschaft des Medienbegriffs nicht nur auf die Bereitstellung bestimmter technischen Möglichkeiten hinweist, sondern die Vermittlerrolle der Medien im sozial- bzw. kommunikationswissenschaftlichen Sinn versteht.

Die Doppelnatur des Medienbegriffs steht im Vordergrund, wobei die Technik die Teilhabe an der Kommunikation gestattet und damit die gesellschaftliche Vernetzung ermöglicht.

Medien sind als Mittler und Vermittler zugleich zu betrachten, denn die Funktion der Medien besteht darin, „Bedeutungsträger in einer bestimmten Bereitstellungsqualität zu übermitteln“ (Saxer 1999: 5).

Zugleich hebt Saxer den sozialen Aspekt der Medien hervor, ihre Komplexität („Medien sind dementsprechend komplexe Systeme.“, Saxer 1999: 6) und ihr Funktionspotential. Medien sind komplexe Systeme, die ihre eigenen Gesetze und Regeln haben und eine eigenständige Ebene oberhalb der Individuen, die sie vernetzen, bilden.

Zugleich betrachtet Saxer Medienkommunikation als *gesellschaftliches Totalphänomen*, das jede Veränderung eines Systemelements den Zustand des Gesamtsystems beeinflusst. Deshalb ist es schwierig, den Medienbegriff zu definieren und die Medienwissenschaft von anderen Wissenschaften abzugrenzen. Aus diesem Grund schlägt Saxer vor,

aufgrund von acht Forschungsdimensionen (Systemhaftigkeit, Intermedialität, Technizität, Organisiertheit, Funktionalität, Institutionalisiertheit, Medienwandel und Mediengesellschaft) die Medienwissenschaft als Disziplin zu etablieren und den Medienbegriff einzugrenzen.

Was den institutionellen Charakter der Medien betrifft, betont Saxer die Tatsache, dass Medien wegen ihres Funktionspotentials in verschiedene Regelsysteme eingeordnet bzw. institutionalisiert werden müssen.

Nicht zuletzt sind Medien als Produkt und Teil der Gesellschaft zu betrachten, deren Existenz ohne Medien undenkbar ist. Medienkommunikation besteht aus Herstellungs-, Bereitstellungs- und Empfangsprozessen, die als komplexe soziale Systeme zu verstehen sind. Anhand der weiteren fünf Basisthesen gelingt es Saxer zu zeigen, dass sich der Medienbegriff aufgrund seines symbolischen Charakters, seiner engen Beziehung zur Technik, anhand des Verhältnisses zwischen Medienform und -inhalt und nicht zuletzt durch den unbewussten Charakter der Medien eingrenzen lässt.

Man kann feststellen, dass Saxer weniger auf den symbolischen Charakter der Medien eingeht, sondern diese als *Zeichensysteme* und Bedeutungsträger (Saxer 1999: 5) betrachtet.

Die Rolle der *Technik* bildet den Grundstein für Saxers Mediendefinition, doch er ist nicht der einzige. Die technische Dimension ist nicht als einzige Haupteigenschaft der Medien zu betrachten. Die Verbindung zwischen Technik, Medien und Gesellschaft ist ausschlaggebend, wobei der technische Fortschritt die Entstehung und Verbreitung der Medien und damit die Entwicklung unserer Gesellschaft beeinflusst. Durch die Organisiertheit der Medien kommen ihre Leistungen und Funktionen in der heutigen Gesellschaft viel besser zum Vorschein, so dass neben dem Informationsaspekt auch die gesellschaftliche Integration und Sozialisation in den Vordergrund gestellt werden.

Die Überwindung von Zeit und Raum gehört zu den Haupteigenschaften des Medienbegriffs. Saxer erläutert im vierten Abschnitt seiner Mediendefinition die funktionale und dysfunktionale Wirkung der Medien auf die Gesellschaft und spricht in diesem Zusammenhang von der „Überwindung räumlicher, zeitlicher und sozialer Distanzen.“ (Saxer 1999: 6). Die zeitliche und räumliche Überwindung ermöglicht, dass „man jederzeit mit jedermann über alles kommunizieren kann“ (Saxer 1999: 6), so dass ein „soziales Optimum“ innerhalb der Mediengesellschaft realisiert wird.

Was die Normbildung betrifft, erwähnt Saxer die Normierung und die „normativen Kräfte“ (Saxer 1999: 11), welche die Medienkommunikation kanalisieren und das Mediensystem strukturieren und kontrollieren.

Fazit

Ulrich Saxers Medientheorie will die Medienwissenschaft als eigenständiges Fach von anderen Disziplinen (Literaturwissenschaft, Filmwissenschaft, Kommunikationswissenschaft, Publizistikwissenschaft usw.) abgrenzen und sie als anerkannte Wissenschaft etablieren. Um den Forschungsgegenstand seiner Medienwissenschaft einzugrenzen, schlägt Saxer sogar eine *Nominaldefinition* des Medienbegriffs vor, die als Ausgangspunkt seiner wissenschaftlichen Thesen betrachtet wird. Mit dieser Nominaldefinition grenzt Saxer jedoch den Medienbegriff ein und erfasst nicht alle Aspekte dieses strittigen und so umfassenden Forschungsgegenstandes. Gleichzeitig ist seine Nominaldefinition auch nicht sehr originell, sie beruht auf ähnlichen Definitionsmustern, die auch von anderen Medientheoretikern (wie z.B. Werner Faulstich 1998: 27) eingeführt wurden.

Obwohl Saxer in seiner Definition auf fünf Eigenschaften des Medienbegriffs Bezug nimmt, lässt seine Theorie für weitere Aspekte dieses Gegenstandes zu wenig Raum offen. Außerdem umschließt Saxers Medienwissenschaft mehrere Forschungsdimensionen (Systemhaftigkeit, Intermedialität, Technizität, Organisiertheit, Funktionalität, Medieninstitutionalisierung, Medienwandel und Mediengesellschaft), die zusammen den Komplex dieses Gegenstandes bilden. Daraus kann man feststellen, dass Saxer selbst die Vielfältigkeit und die Komplexität des Medienbegriffs erkennt, sie aber unbedingt im Rahmen einer Wissenschaft und als Nominaldefinition eingrenzen will. Schon aus dem Titel seines Aufsatzes (*Der Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft*) lässt sich erkennen, dass Saxer von der Existenz der Medienwissenschaft ausgeht und damit seine Theorie als Wissenschaft begründet. Die Notwendigkeit der Existenz einer Medienwissenschaft steht bei Saxer im Vordergrund. Trotz der Definitionsschwierigkeiten und der problematischen Eingrenzung des Medienbegriffs wegen seiner Transdisziplinarität vertritt Saxer die Meinung, dass es eine Definition des Medienbegriffs gibt und dass sich demzufolge die Medienwissenschaft als eigenständiges Fach und damit als Wissenschaft etablieren lässt.

Zahlreiche Wissenschaftler haben sich mit der Definition des Medienbegriffs beschäftigt und bis heute gibt es keine allgemein anerkannte Begriffsbestimmung. Genau aus diesem Grund ist der Umgang mit Medien umso spannender und die Begründung einer Medienwissenschaft umso schwieriger.

Schlussfolgernd lässt sich bemerken, dass *Medium / Medien* ein sehr unpräziser und mehrdeutiger Begriff ist, für dessen Bestimmung es noch keine klare, allgemein gültige Erklärung gibt. Deshalb ist es nicht sinnvoll, den Begriff auf einer seiner vielen miteinander konkurrierenden Verständnissen und damit die Medienwissenschaft aufgrund strittiger Medientheorien zu begründen. Man sollte eher die vielfältigen Mediendefinitionen und deren Systematisierung gründlicher analysieren, um dadurch die zahlreichen Aspekte des Medienbegriffs einzukreisen und von anderen Fächern abzugrenzen. Die Frage, ob diese Analyse allein die Aufgabe der *Medienwissenschaft* ist und sie sich als eigenständige Disziplin und anerkannte Wissenschaft durchsetzen kann, bleibt dabei offen.

Die Notwendigkeit einer *Medienwissenschaft* stellt sich vor allem, weil der Medienbegriff in fast allen existierenden Wissenschaften bereits integriert worden ist (Literaturwissenschaft, Theaterwissenschaft, Filmwissenschaft, Kommunikationswissenschaft usw.) und seine Komplexität und seine Vielfalt in einer einzigen Wissenschaft nicht erfassbar sind. Die Medienwissenschaft hat sich an alle diese Bereiche und Wissenschaften angepasst, sie kann aber allein, als eigenständige Wissenschaft nicht existieren, solange der Begriff des Mediums / der Medien nicht genau eingegrenzt und allgemein anerkannt werden kann. In diesem Fall könnte man von mehreren parallel existierenden Medienwissenschaften sprechen, die an andere Bereiche und Wissenschaften grenzen bzw. in ihrem Fachgegenstand integriert werden können. Wie sich anhand von Saxers Medientheorie feststellen lässt, gibt es verschiedene Definitionen des Medienbegriffs, die an andere bereits existierende Begriffsbestimmungen anknüpfen oder sich daraus erschließen lassen.

Abschließend kann man bemerken, dass die Medienwissenschaftler den Medienbegriff aus verschiedenen Perspektiven betrachten und verschiedene Definitionen angeben. Demzufolge eröffnet die Beschäftigung mit den Medien bzw. die Suche nach der Begründung der Medienwissenschaften als Fachgegenstand viele Fragen, aber gleichzeitig stellt sie die Wissenschaftler auch vor zahlreiche Herausforderungen, die den Forschungsgeist vieler Theoretiker aus aller Welt anspornen, das Problem

des Medienbegriffs zu lösen. Und wer weiß, vielleicht wird es eines Tages einem Wissenschaftler gelingen, auf all diese Fragen eine Antwort zu finden, eine allgemeingültige Definition des Medienbegriffs zu erarbeiten und damit die Etablierung der Medienwissenschaft als eigenständiger Forschungsgegenstand zu sichern.

Literatur

- Beck, Klaus (⁶2020): **Kommunikationswissenschaft**, Stuttgart: UTB.
- Bentele, Günter / Manfred Rühl (Hrsg.) (1993): **Theorien öffentlicher Kommunikation. Problemfelder, Positionen, Perspektiven**, München: Ölschläger.
- Bohn, Rainer / Eggo Müller / Rainer Ruppert (Hrsg.) (1988): **Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft**, Berlin: Edition Sigma Bohn.
- Burkart, Roland (⁴2002): **Kommunikationswissenschaft**, Wien: Böhlau.
- Faulstich, Werner (1991): **Medientheorien. Einführung und Überblick**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Faulstich, Werner (1998): *Medium*. In: Werner Faulstich (Hrsg.): **Grundwissen Medien**, München: Fink, 3 – 6.
- Glötz, Peter (1990): „Von der Zeitungs- über die Publizistik- zur Kommunikationswissenschaft“. In: **Publizistik**, Jg. 35, H. 3, 240 – 253.
- Kübler, Hans-Dieter (1988): *Auf dem Weg zur wissenschaftlichen Identität und methodologischen Kompetenz. Herausforderung und Desiderate der Medienwissenschaft*. In: Rainer Bohn / Eggo Müller / Rainer Ruppert (Hrsg.): **Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft**, Berlin: edition sigma, 7 – 27.
- Rühl, Manfred (1993): *Kommunikation und Öffentlichkeit. Schlüsselbegriffe zur kommunikationswissenschaftlichen Rekonstruktion der Publizistik*. In: Günter Bentele/ Manfred Rühl (Hrsg.): **Theorien öffentlicher Kommunikation**, München: Ölschläger, 77 – 107.
- Sarcinelli, Ulrich (Hrsg.) (1998): **Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft**, Opladen / Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Saxer, Ulrich (1991): „Medien als problemlösende Systeme. Die Dynamik der Rezeptionsmotivation aus funktional-struktureller Sicht“. In: **Spiel**, Jg. 10, H. 1, 45 – 79.

- Saxer, Ulrich (1998): *Mediengesellschaft: Verständnisse und Missverständnisse*. In: Sarcinelli, Ulrich (Hrsg.): **Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft**, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 52 – 73.
- Saxer, Ulrich(1999): *Der Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft*. In: Joachim-Felix Leonhard [u.a.] (Hrsg.): **Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen**, Teilband 1, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1 – 14.

Irem Atasoy
Istanbul

Die Darstellung Deutschlands in der türkischen Presse: Eine linguistische Mediendiskursanalyse am Beispiel der Nachrichten über Visumpraxis für Türken in ausgewählten Zeitungsnachrichten¹

Abstract: Media, today, has an important role and effect on the construction of reality and its contingency with the discourse being created and also represented by itself as it has the power to reach every level of the society. Within this concept, the means of the media vary on a large scale, as printed and visual manner, such as newspapers, magazines, television, movies and internet. Today both online and hardcopy newspaper agencies have a great impact on shaping the speech of society; hence on constructing reality. One of the scientific theories and methods used in research of various means of media which consists of reality presented to the society is the linguistic oriented discourse analysis, and the research on this field mainly concentrates on news taken from the newspapers. CDA focuses on the role of the language in the production or reproduction of discourse and deals with power, dominance, ideology, with other aspects such as polarization between US and THEM. CDA studies are mainly based on media texts to examine the representations of specific events, actions or situations. The reason for this is the dominant role of media in the production of its own discourse and the power to reach every level of society using the various sources of mass media. The aim of this study is to determine the reality constructed by the Turkish press about Germany. The newspapers have more effective function compared to other types of discourses in the process of reception, legitimization and modification of the reality presented to the society since the press itself can reach every part of the society. The corpus is comprised of news that are published in Turkey's highest circulation newspaper **Hürriyet** between 01.01.2011 and 31.03.2011, which deal with Germany's visa regulation for Turkey. The news has been examined with the CDA methods of Teun van Dijk (2013; 2015), Norman Fairclough (2003; 2012) and based on theories of Siegfried Jäger (2009). Moving towards the visa regulation reports of Germany in corpus,

¹Der vorliegende Beitrag basiert auf meiner Masterarbeit (2013) mit dem Titel *Türk Gazetelerinde Oluşan Almanya Gerçekliği* (Die Repräsentation Deutschlands in türkischen Tageszeitungen).

this paper also tries to determine the discourse about Germany in the selected Turkish newspaper, respectively Turkish media.

Keywords: Discourse, Media, Reality, Newspaper, Germany.

1. Einleitung

Die deutsch-türkischen Beziehungen blicken auf eine lange, gute Tradition zurück. Davon zeugen heute noch zahlreiche Spuren der engen Verbindung zwischen dem Osmanischen Reich und dem Deutschen Kaiserreich. In der Türkei diente Deutschland für lange Zeit in vielen Bereichen wie Wirtschaft, Technik, Bildung und Politik als Vorbild. Einzigartig sind die deutsch-türkischen Beziehungen heute durch die mehr als drei Millionen Bürger und Bürgerinnen türkischer Herkunft in Deutschland, von denen hunderttausende die deutsche Staatsangehörigkeit haben. Allerdings ist Deutschland immer noch der wichtigste Handelspartner und größte ausländische Investor in der Türkei. Aufgrund dieser traditionellen deutsch-türkischen Freundschaft und Partnerschaft erschienen meistens positive Bewertungen für Deutschland in der türkischen Presse. Aber wegen der einseitigen Visumpraxis und der fehlenden Unterstützung Deutschlands für die Türkei auf dem Weg zum EU-Beitritt verbreiteten sich auch negative Meinungen über Deutschland, besonders in den türkischen Zeitungsnachrichten. Deutschland wird im letzten Jahrzehnt von der türkischen Presse nicht mehr als ein guter Freund und Bündnispartner der Türkei, sondern als ein Gegner vorgestellt, wenn nationale Interessen der Türkei betroffen sind.

Ausgehend von der Annahme, dass Massenmedien als Träger von Wissen fungieren, kann behauptet werden, dass der Mediendiskurs auf die Gestaltung von Wirklichkeit wirkt. Die Massenmedien stellen bestimmte Realitäten über spezifische Ereignisse, Personen, Länder oder Phänomene in ihrem eigenen Diskurs dar und prägen dadurch die „Strukturierung von Machtverhältnissen in einer Gesellschaft“ (Jäger / Jäger 2007: 20). Dementsprechend wird der Mediendiskurs als ein Baustein öffentlicher und persönlicher Wissenskonstitution gesehen. Die Tageszeitungen sind während dem Darstellungsprozess des kollektiven und individuellen Wissens von herausragender Bedeutung, denn sie konstruieren nicht nur eine Wirklichkeit, sondern es werden vielmehr vorurteilsbehaftete Vorstellungen inszeniert. In dieser Hinsicht geht die vorliegende Arbeit den Fragen nach, wie Deutschland in der türkischen Presse präsentiert wird und

welche Realität in türkischen Tageszeitungen zu Deutschland am Beispiel der Nachrichten über Visumantrag für Türken konstruiert wird. Dafür werden die Nachrichten und ihre Überschriften aus der türkischen Tageszeitung **Hürriyet** zum Thema Visumpflicht bei Einreise nach Deutschland mit Methoden der kritischen Diskursanalyse untersucht. Die mediale Konstruktion der Türkei und der Türken im deutschen Pressediskurs wurde in unzähligen Arbeiten aus linguistischer, medienlinguistischer und diskurslinguistischer Perspektive erforscht. Jedoch sind Studien über die Darstellung Deutschlands in türkischen Medien kaum zu finden. Somit zielt dieser Beitrag auch darauf ab, diese Forschungslücke zu schließen.

2. Diskurs und Medien

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt,
in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“
(Luhmann 1996: 9)

Seit der Beschäftigung mit den Arbeiten Foucaults innerhalb der Sprachwissenschaft haben sich unterschiedliche Versionen der Diskursbegriffe herausgebildet (Warnke 2007; Warnke/ Spitzmüller 2008; Jäger 2009). Für die heutige Definition des Diskurses aus linguistischer Sicht sind zwei Begriffe zu nennen, die jeweils zu unterschiedlichen Forschungstraditionen gehören und für verschiedene Forschungsrichtungen stehen. In der anglo-amerikanischen Tradition bezieht sich der Diskursbegriff auf mündliche Kommunikation bzw. face-to-face-Gespräche. Die Gründe dafür sind der alltägliche Gebrauch und die Definition des Begriffs im englischsprachigen Raum. Unter dem Begriff *discourse* wird im amerikanischen Sprachalltag ein Gespräch oder eine Unterhaltung zwischen zwei oder mehr Individuen verstanden. Deswegen ist der Terminus Diskurs meistens auf einer interpersonalen Ebene angesiedelt. Im Gegensatz dazu bezieht sich das Diskurskonzept in der deutschen Forschungstradition auf die poststrukturalistische Bezeichnung, die auf Foucault zurückgeht. Dabei werden unter *Diskurs* intertextuelle Beziehungen auf einer gesellschaftlichen Ebene verstanden. Beide Diskursbegriffe beschäftigen sich mit Interaktionshandlungen: Im Rahmen der anglo-amerikanischen Tradition wird Interaktion auf der interpersonalen Ebene behandelt, wobei die Foucault verpflichteten Forschungen die Interaktion auf gesellschaftlicher Ebene fokussieren.

Für den Gebrauch des Diskursbegriffs in sprachwissenschaftlichen Untersuchungen sind folgende Merkmale zu nennen:

- Diskurse sind eine Menge von Aussagen, die einem gemeinsamen gesellschaftlichen System angehören (Foucault 1977; 1978).
- Diskurse sind eine Form von Interaktion auf sozialer Ebene. Ein Grund dafür ist: „language users actively engage in text and talk not only as speakers, writers, listeners or readers, but also as members of social categories, groups, professions, organizations, communities, societies or cultures“ (van Dijk 1997: 3).
- Diskurse sind Mengen von Zeichen von Wissenssegmenten (Busse 2000).
- Diskurse sind medial vermittelte Wissensformationen (Dreesen/ Kumięga/ Spieß 2012: 9-11).

Keller betont, dass Diskurse sich als mehr oder weniger erfolgreiche Versuche verstehen lassen, um Bedeutungszuschreibungen und Sinn-Ordnungen zumindest auf Zeit zu stabilisieren und dadurch eine kollektiv verbindliche Wissensordnung in einem sozialen Ensemble zu institutionalisieren (Keller 2007: 7). Da diese Wissensordnung meistens durch Massenmedien übertragen wird, werden unter Medien die Felder der öffentlichen Meinungsbildung verstanden, in denen thematisch bestimmte Diskurse produziert, modifiziert, (re)produziert und vermittelt werden. Mit anderen Worten „sind Diskurse, sobald wir sie erkennen, bereits medial vermittelt“ (Dreesen/ Kumięga/ Spieß 2012: 11). In dieser Hinsicht sind Medien und Diskurs in einer unauflösbaren wechselseitigen Beziehung zu betrachten. Einerseits bringen Medien die Diskurse hervor, d. h. was in der Öffentlichkeit als Diskurs benannt und akzeptiert wird, wird von den Medien bestimmt. Andererseits ist es gerade umgekehrt; Diskurse setzen die Medien gesellschaftlich als Ereignis, Innovation, Wirklichkeit und Fortschritt voraus (Parr/ Thiele 2007: 105). In dieser Hinsicht ergibt sich eine paradoxe Situation, wonach die Begriffe Medien und Diskurs weder identisch noch unterschiedlich sein können (Karis 2012: 51). Medien und Diskurse werden in dieser Denkform zu einem produktiven Machtfaktor, der sowohl Wirklichkeiten konstruieren als auch die Positionierung des Individuums und der Gruppen in der Öffentlichkeit in eine gewünschte Richtung bestimmen, modifizieren, ändern und/oder kontrollieren kann. In diesem Zusammenhang ist Macht als ein obligatorischer und produktiver

Beziehungsbereich zwischen Medien und Diskursen aufzufassen, wie Foucault meint:

Der Grund dafür, dass die Macht herrscht, dass man sie akzeptiert, liegt ganz einfach darin, dass sie nicht nur als neinsagende Gewalt auf uns lastet, sondern in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert; man muss sie als ein produktives Netz auffassen, das den ganzen sozialen Körper überzieht und nicht so sehr als negative Instanz, deren Funktion in der Unterdrückung besteht. (Foucault 1978: 35)

Dieses Zitat resümiert ein wesentliches Merkmal der Macht und verdeutlicht, wie sie als Netz zwischen Medien und Diskurs fungiert. Nimmt man diese Erklärung Foucaults ernst, so wird klar, dass nicht nur Medien und Diskurse, sondern auch Macht und Wissen miteinander verbunden sind. Diesbezüglich gilt es folglich die Relation von Diskurs, Macht, Wissen und Medien als unauflösbar zu bezeichnen.

3. Mediendiskursanalyse: zur Methodologie

Mediendiskursanalysen lehnen sich an unterschiedliche Forschungstraditionen an, deren gemeinsamer Ausgangspunkt der Fokus auf die mediale Verfasstheit des analysierenden Diskurses ist. Da Diskurse mediale Wissensformationen konstruieren, sind mediale Diskurse bzw. Mediendiskurse ideale Untersuchungsgegenstände für den Bereich der Diskursforschungen. Versucht man die bis jetzt verfolgten wissenschaftlichen Forschungsansätze der kritischen Diskursanalyse zusammenzufassen, kann man in diesem Umfeld auf drei wichtige Varianten hinweisen, die sich mit der Analyse von Mediendiskursen beschäftigen.

3.1. Kritische Diskursanalyse der Duisburger Gruppe

Der Duisburger Ansatz, der vom Sprachwissenschaftler Siegfried Jäger und seinen MitarbeiterInnen entwickelt wurde, bezieht sich insbesondere auf die Arbeiten von Michel Foucault (1981) und Jürgen Link (2006). Den Begriff Diskurs definiert Jäger als historisch entstandene, überindividuelle und institutionalisierte Praxis, die soziale Verhältnisse repräsentiert, kollektives Handeln bestimmt und Machtwirkungen ausübt (Jäger 2009:

127-129). Terminologisch sind in der kritischen Diskursanalyse der Duisburger Gruppe drei Hauptbegriffe zu nennen, die Jäger als *Diskursfragment*, *Diskursebene* und *Diskursstränge* bezeichnet (2009: 117). Unter *Diskursfragmenten* werden Texte oder Textteile verstanden, die zu einem bestimmten Thema verfasst wurden, wobei die *Diskursebene* sich auf soziale Orte bezieht, von denen aus gesprochen und geschrieben wird. *Diskursstränge* gelten als eine Menge von Diskursfragmenten mit gleicher Thematik. Das methodische Vorgehen der Duisburger Gruppe umfasst fünf Schritte (Jäger 2009: 175): Analyse der institutionellen Rahmen, Analyse der Text-Oberfläche, Analyse der sprachlich-rhetorischen Mittel, Analyse der inhaltlich-ideologischen Aussagen, Interpretation.

3.2. Critical Discourse Analysis von Teun Adrianus van Dijk

Der Ansatz von Teun van Dijk ist soziokognitiv ausgerichtet und begreift die Diskursanalyse als eine linguistische, konversations- und gattungsanalytische Forschungstradition der Untersuchungen des Sprachgebrauchs in Medien. Den Diskursbegriff versteht Van Dijk im weitesten Sinn als ein komplexes kommunikatives Phänomen, das sich als Formen der Rede oder des Schreibens auf soziokognitiver Ebene der Gesellschaft manifestieren kann. So meint er: „I have characterized discourse as essentially involving three main dimensions, namely language use, cognition and interaction in their socio-cultural contexts“ (Van Dijk 1997: 32). Mit dieser Erklärung verdeutlicht Van Dijk, dass der eine *critical discourse analysis* den Zusammenhang von Diskurs und Subjekt in soziokognitiver Perspektive behandeln soll. Deswegen bleibt sein Ansatz als eine Querschnittsdisziplin, zwischen Sprach- und Kognitionsforschungen (vgl. Keller 2007: 21). Seine Vorgehensweise beinhaltet eine Analyse der Makroebene und der Mikroebene der Medientexte bzw. Pressenachrichten (Van Dijk, 2007: 10; 2015: 468-469). In Bezug auf die Makroebene werden das Publikationsorgan sowie die Haupt- und Subthemen der untersuchten Texte behandelt. Zu der Analyse der Mikroebene werden die stilistischen Eigenheiten, Lexik, Lexikalisierungen, semantische Rollen, Wiederaufnahmen und die mediale Repräsentation von *wir* und *sie* gezählt.

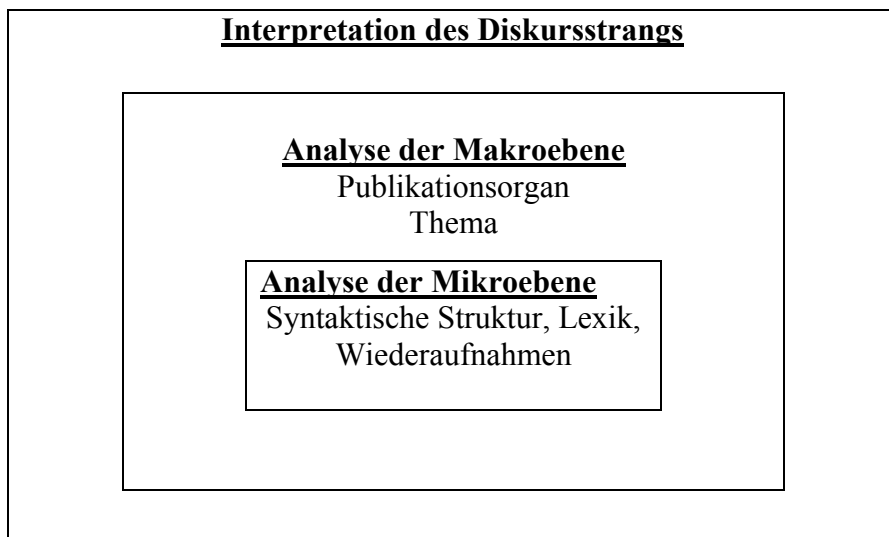
3.3. Critical Discourse Analysis von Norman Fairclough

Norman Fairclough, einer der wichtigen Vertreter der *critical discourse analysis*, verknüpft die systemisch-funktionale Linguistik mit der kritischen

Linguistik und dem Ideologiekonzept von Althusser (1977) in seinem Ansatz. Dabei versucht er eine kritische Diskurslinguistik zu gründen. Er geht von der Annahme aus, dass Diskurse sich in und durch Sprache realisieren und dieser Prozess der sprachlichen Realisierung nicht frei von Ideologie ist (Fairclough 2003: 63). Der Ansatz der *critical discourse analysis* von Fairclough definiert den Diskursbegriff als eine Form der sozialen Praxis. Hinzu kommt noch: „Describing discourse as social practice implies a dialectical relationship between a particular event and the situation(s), institution(s) and social structure(s) which frame it.“ (Fairclough/Wodak 1997: 258). Da Diskurse von gesellschaftlich geregelten, sozial strukturierten Prozessen abhängig sind, besteht ein dialektisches Verhältnis zwischen Diskursen und Sozialstruktur, d.h. Diskurse produzieren Weltwissen und sie werden umgekehrt durch Weltwissen (re)produziert. Er schlägt eine dreidimensionale Vorgehensweise für die Analyse der Diskurse vor. Die erste Dimension umfasst die Textanalyse, wobei die zweite Dimension auf die Analyse des unmittelbar-situativen Textkontextes bzw. der sozialen Praxis gerichtet ist. Zur letzten Dimension der Analyseschritte gehört die Interpretation der Beziehung zwischen den Diskurspraktiken.

3.4. Zur Methode der Analyse

Tabelle 1: Analysekriterien



Die methodologischen Grundlagen dieser Arbeit werden im weitesten Sinne durch die Ansätze der *critical discourse analysis* in der Tradition von Teun van Dijk (2013; 2015) und Norman Fairclough (2003; 2012) festgelegt. Die Ausführungen beruhen auf den theoretischen Vorstellungen der *kritischen Diskursanalyse* von Siegfried Jäger (2009).

Meine Vorgehensweise besteht aus drei Analyseschritten, die ich als Analyse der Mikroebene, Analyse der Makroebene und Interpretation des Diskursstrangs differenziert habe. Unter der Mikroebene werden textinterne Komponenten der ausgewählten Nachrichtentexte behandelt. Dazu gehören syntaktische Struktur, Lexik und Wiederaufnahmen (implizite und explizite). Die Makroebene umfasst textexterne Komponenten wie das Thema der Nachrichten und Informationen über das Publikationsorgan. Die letzte Phase des Analyserasters bezieht sich auf die Interpretation des Gesamtdiskursstrangs, um abschließend zu zeigen, welcher Mediendiskurs über Deutschland in der ausgewählten türkischen Zeitung konstruiert wird.

4. Korpus

Der Analyse dienen als Korpus 41 Zeitungsnachrichten zum Thema Visumpflicht für Türken bei der Einreise in Deutschland. Die ausgewählten Nachrichten erschienen in der gedruckten Version der liberal-konservativen Tageszeitung **Hürriyet**, die sich in der türkischen Presse durch ihre hohe Auflagenzahl auszeichnet. **Hürriyet** (dt.: Freiheit) ist eine der meistverkauften Tageszeitungen der Türkei² mit täglich ca. 300.000 gedruckten Exemplaren³. Der Rezipientenkreis von **Hürriyet** ordnen sich auch als liberal-konservativ ein. Der Zeitraum umfasst die Daten vom 01.01.2011 bis 31.03.2011.

Bei der Auswahl der Zeitungstexte wurde darauf geachtet, dass diese Nachrichten die Lexeme *Almanya* (dt.: Deutschland), *Alman* (dt.: Deutscher/Deutsche) und *Almanca* (dt.: Deutsch) entweder im Haupttext oder in der Überschrift beinhalten, um eine bestimmte Vorstellung davon zu erhalten, mit welchen medialen Repräsentationen Deutschland in dem analysierten Presseorgan konstruiert wird. Die Nachrichten über Deutschland sind lediglich in den Rubriken Wirtschaft, Welt, Politik und

²**Hürriyet** erscheint außerhalb der Türkei in 10 europäischen Ländern (Belgien, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Italien, Niederlande, Österreich und Schweiz). Sie ist auch die größte türkischsprachige Tageszeitung in Europa.

Siehe: http://avrupa.hurriyet.com.tr/documents/pdf/mediadaten_deutsch_2013.pdf.

³Siehe: <http://www.hurriyetkurumsal.com/tr/NKurumsal/Sayfalar/NKurum-Profil.asp>.

Aktuell vorzufinden. Bei der Datenrecherche war es auffällig, dass diese drei Lexeme, die Deutschland sprachlich definieren und vertreten, zusammen mit dem Wort *vize* (dt.: Visum) vorkommen. Dementsprechend bildet Visum in der untersuchten Periode das am häufigsten behandelte Thema, das in 27 von den untersuchten 41 Nachrichten als Haupt- und in 13 als Nebenthema zu finden ist.

5. Analyseergebnisse

Zunächst lässt sich feststellen, dass diese Analyse intensiv auf die sprachlichen Strukturen der untersuchten Nachrichtentexte und ihrer Überschriften eingeht. Das bedeutet, dass die einzelnen sprachlichen Handlungen und Bausteine der ausgewählten Zeitungstexte im Detail analysiert werden. Die Ergebnisse der sprachlichen Auseinandersetzung ergänzen die Analyse der Überschriften in den untersuchten Zeitungsnachrichten.

Um eine bestimmte Vorstellung bzw. eine bestimmte Definition davon zu erhalten, was die türkische Tageszeitung **Hürriyet** unter *Visum* versteht, habe ich zunächst auf die spezifischen Sätze fokussiert, die mit dem Kopulaverb *sein* gebildet werden. Wie bekannt stellt das Kopulaverb *sein* eine relationale Beziehung zwischen zwei Wesen dar. Durch das Verb *sein* kann man ein Wesen, eine Person, ein Ereignis usw. sowohl definieren (Bsp.: *Mona ist* eine Studentin) als auch qualifizieren (Bsp.: *Mona ist* schön). Ausgehend von der Bestimmung der Sätze mit dem Kopulaverb *sein* wird der Frage nachgegangen, mit welchen sprachlichen Einheiten **Hürriyet** den *Visum*-Begriff identifiziert und assoziiert. Damit bezwecke ich die Beziehung zwischen Deutschland und der Identifikation von *Visum* näher zu beschreiben, weil es offenbar einen Zusammenhang zwischen ihnen in den untersuchten Zeitungsnachrichten besteht, wie man in folgenden Beispielen sieht:

Bsp. 1: *Vize insanlık dışı* bir uygulamadır (**Hürriyet**, 29.01.2011)
(dt.: Visum ist eine unmenschliche Praxis)

Bsp. 2: *Vize* uygulaması *zulümdür*, bu bir *zalimlik*tir (**Hürriyet**, 09.02.2011)
(dt.: Visumpraxis ist Inhumanität und Grausamkeit)

Bsp. 3: *Vize adaletsizlik*tir (**Hürriyet**, 25.03.2011)
(dt.: Visum ist Ungerechtigkeit.)

In den von mir ins Deutsche übertragenen Übersetzungen der türkischen Sätze, die in der Oberflächenstruktur kein Verb besitzen, habe ich das Kopulaverb *sein* verwendet, damit die Identifizierung und Gleichsetzung auch im Deutschen zu sehen ist. Den Gebrauch des Kopulaverbs *sein* erkennt man durch Anhängen der Suffixe *-dır*, *-dür*, und *-tir* am Ende der Substantive. In diesen drei Beispielsätzen wird das Lexem *Visum* durch das Kopulaverb *sein* als *eine unmenschliche Praxis, Grausamkeit, Inhumanität* und *Ungerechtigkeit* definiert. Bemerkenswert ist, dass alle diese Lexeme negative Bedeutungen tragen. Daher kann gesagt werden, dass in Bezug auf die Wortwahl der Begriff *Visum* mit den negativen Bedeutungen identifiziert wird. Der Gebrauch der Substantive *zalimlik* (dt.: Grausamkeit), *zulüm* (dt.: Inhumanität) und *adaletsizlik* (dt.: Ungerechtigkeit) dient zur Bezeichnung des *Visums*, wobei das Adjektiv *unmenschlich* als eine Eigenschaft des *Visums* fungiert. Da alle diese Sätze im Präsens sind, kann dazu hinzugefügt werden, dass eine allgemeingültige Feststellung ausgedrückt wird, um einen semantischen Zusammenhang zwischen diesen Lexemen und dem Begriff *Visum* zu bilden.

Ausgehend von den negativen Bewertungen des *Visums* wird in folgenden Beispielen gezeigt, in welcher Beziehung der *Visum*-Begriff mit den Lexemen *Deutsch*, *Deutsche/Deutscher* und *Deutschland* in den analysierten Nachrichtentexten steht.

Bsp. 4: Federal Danıştay, *Almanya*'da kalmayacağını garanti etmeyene *vize verilmemesi* yönünde karar aldı. Buna göre Dışişleri Bakanlığı, *vize* başvurularını, *Almanya*'da kalma şüphesi olduğu gerekçesiyle *reddedebilecek* (**Hürriyet**, 20.01.2011).

(dt.: Das Bundesverwaltungsgericht hat entschieden, dass demjenigen, der nicht versichert, nicht in Deutschland zu bleiben, kein Visum erteilt wird. Demnach ist das Außenministerium berechtigt, bei Verdacht einer Niederlassung in Deutschland die Visaanträge abzulehnen.)

Bsp. 5: *Berlinli* avukat Canan Bayram, „Dış temsilcilikler zaten *vize* vermede *zorluk çıkarıyorlardı*“ dedi (**Hürriyet**, 05.02.2011).

(dt.: Die Berliner Rechtsanwältin Canan Bayram sagte: „Die auswärtigen Ämter machten schon Schwierigkeiten bei der Visumerteilung.“)

Das Beispiel 4 beinhaltet zwei Aktivsätze, die semantisch miteinander verbunden sind. Das Wort *Almanya* (dt.: *Deutschland*) kommt in beiden

Sätzen als Lokaladverb vor. Wir erkennen den Gebrauch des Lokaladverbs durch Anhängen des Suffixes *-da* am Ende des Wortes *Almanya* (dt.: Deutschland). Auf diese Weise gewinnt das Lexem *Almanya* (dt.: Deutschland) eine neue Funktion als Adverb, das sich auf eine spezifische Lage bezieht. Dennoch bestimmt das Lokaladverb *Almanya'da* (dt.: in Deutschland) den Ort des Geschehens im Satz. Wenn man sich die Subjekte dieser Sätze näher ansieht, ist es bemerkenswert, dass *Federal Danıştay* (dt.: Bundesverwaltungsgericht) und *Dışişleri Bakanlığı* (dt.: Außenministerium) in Subjektposition stehen. Beide Ämter sind offizielle Institutionen Deutschlands und sie fungieren als Träger der Handlung in diesen Beispielsätzen. Es ist auch hinzuzufügen, dass die Subjekte mit dem Lokaladverb *Almanya'da* (dt.: in Deutschland) eine implizite Beziehung haben, da sie Deutschland auf internationaler Ebene repräsentieren.

Im Beispiel 5 ist das Lexem *Almanya* (dt.: Deutschland) nicht zu finden, aber es tritt als Nominalphrase *Berlinli avukat* (dt.: eine Anwältin aus Berlin) und *Dış Temsilcilikler* (dt.: die Auswärtigen Ämter) in einer impliziten Beziehung mit Deutschland auf. Der sprachliche Ausdruck *Berlinli* (dt.: aus Berlin) kommt als ein Adjektiv vor und beschreibt die Herkunftsstadt der Anwältin. Da Berlin die Hauptstadt von Deutschland ist, wird ein semantischer Zusammenhang zwischen ihnen gebildet. Daher erfüllt das Adjektiv *Berlinli* (dt.: aus Berlin) eine attributive Funktion im Satz. Es ist bemerkenswert, dass die Meinungen der Berliner Anwältin über die Visumpraxis in Anführungszeichen als ein Zitat vermittelt werden. Der Gebrauch von direkter Rede dient zur Hervorhebung der Wichtigkeit der Situation sowie zur Glaubwürdigkeit des Arguments. Allerdings stehen offizielle Institutionen *Dış Temsilcilikler* (dt.: die auswärtigen Ämter), die Deutschland vertreten, in der Subjektposition als Verursacher der Schwierigkeiten mit dem Visum.

Ausgehend von diesen Beispielen ist festzustellen, dass Deutschland mittels seiner offiziellen Institutionen wie *Federal Danıştay* (dt.: Bundesverwaltungsgericht), *Dışişleri Bakanlığı* (dt.: Außenministerium), *Dış Temsilcilikler* (dt.: die Auswärtigen Ämter) und der Hauptstadt *Berlin* indirekt repräsentiert wird. Die in den Beispielen Deutschland vertretenden Institutionen fungieren wie die Stadt Berlin im letzten Satz als Subjekte dieser Sätze. Dennoch stehen sie mit den negativ konnotierten Lexemen wie dem Verb *reddetmek* (dt.: ablehnen) und dem Substantiv *zorluk* (dt.: Schwierigkeit) in einer semantischen Relation.

In Bezug auf syntaktische und lexikalische Eigenschaften dieser fünf Beispiele lässt es sich feststellen, dass Deutschland ausgehend von der

negativen Beschreibung des *Visum*-Begriffs auf lexikalischer Basis als verantwortlich für die Visumpraxis gezeigt wird. Es ist ersichtlich, dass der semantische Zusammenhang zwischen Deutschland, seinen offiziellen Institutionen, die es im internationalen Umfeld vertreten und der Visumpraxis negative Assoziationen zu diesem Land herstellen.

Diese Feststellung wird auch durch die Überschriften der analysierten Nachrichtentexte unterstützt. Wie die Textwissenschaftlerin Sabine Hackl-Rößler betont, stellen Überschriften als typographisch hervorgehobene Texteinheiten den ersten Kontakt mit potenziellen Lesern her (Hackl-Rößler 2006: 155). Bei der sprachlichen Gestaltung unterscheiden sich die Überschriften vom Haupttext vor allem durch ihre kurze verbale Struktur. Typisch ist dabei, dass sie das Thema der Nachricht zusammenfassend beinhalten, damit sie Aufmerksamkeit erwecken und die Erwartung der Leser über das im Gesamttext behandelte Thema steigern können. Da Überschriften als optische Textbegrenzungssignale fungieren, „besitzen sie erhebliche Bedeutung für die Einstellungsbildung des Lesers über das dargestellte Ereignis“ in den Tageszeitungen (Konukman 2019: 290).

Im Hinblick auf ihre sprachlichen Merkmale und Funktionen wurden die Überschriften der ausgewählten Zeitungsnachrichten im Detail analysiert. Bei der Analyse wurde festgestellt, dass die untersuchten Überschriften aus unterschiedlichen syntaktischen Strukturen bestehen. Deswegen habe ich sie in Bezug auf ihre syntaktischen Eigenschaften in zwei Gruppen eingeteilt.

Gruppe A: In dieser Gruppe befinden sich Überschriften, die als vollständige Aktivsätze mit einem finiten Verb gebildet sind.

Bsp. 6: *Alman vizesi zorlaşıyor* (**Hürriyet**, 20.01.2011)
(dt.: Visum für Deutschland wird schwieriger)

Bsp. 7: *Vizeler tümüyle insan hakları ihlaline dönüştü* (**Hürriyet**, 31.01.2011)
(dt.: Die Visa sind insgesamt zur Menschenrechtsverletzung geworden)

Bsp. 8: *Almanya Türk güzeline vize vermedi* (**Hürriyet**, 07.03.2011)
(dt.: Deutschland verweigert dem türkischen Topmodel das Visum)

Im Beispiel 6 kommen die Lexeme *Alman* (dt.: deutsch) und *vize* (dt.: Visum) als eine Nominalphrase in einer Genitivkonstruktion vor und stehen in Subjektposition. Es wird wiederum beschrieben, wie die Visumpraxis von der deutschen Seite her erschwert wird. Allerdings wird implizite darauf hingewiesen, dass ein Visum für Deutschland zu bekommen in der Vergangenheit auch schwer war. Im Gegensatz dazu besteht die Überschrift im Beispiel 7 aus einem Passivsatz und das Lexem *Vize* (dt.: Visum) befindet sich in Objektposition. Aber trotzdem wird es mit einer negativen Bedeutung assoziiert, die in der Überschrift durch eine Nominalphrase *insan hakları ihlali* (dt.: Menschenrechtsverletzung) ausgedrückt wird. Dadurch wird explizit ausgedrückt, dass die Verweigerung des Visums zu einer Menschenrechtsverletzung geworden ist, obwohl es nicht erklärt wird, wer für diesen Verstoß gegen die Menschenrechte verantwortlich ist. Daher kann gesagt werden, dass in dieser Überschrift als Täter des Vorfalls Deutschland gemeint ist, obwohl es nicht in der Schlagzeile genannt wird. Ein Grund dafür liegt darin, dass der Zusammenhang zwischen dem Visum und Deutschland für die Türken eine besondere Bedeutung hat. Wenn man in der Türkei das Wort *Visum* hört oder liest, assoziiert man es vor allem mit europäischen Staaten, die bei der Einreise ein Visum verlangen. Da die Türkei die intensivste Beziehung mit Deutschland unterhält, ist es möglich, dass das Thema beinahe automatisch mit Deutschland in Verbindung gebracht wird.

Im Beispiel 8 steht das Lexem *Almanya* (dt.: Deutschland) in Subjektposition als Täter der Handlung. Bemerkenswert ist der Gebrauch von *Türk* (dt. türkisch) in der Position des Akkusativobjekts. Das Lexem *Türk* (dt. türkisch) kommt in dieser Überschrift als Adjektiv vor und erfüllt eine attributive Funktion, da es das Herkunftsland des Topmodels in einer Nominalphrase *Türk güzeli* (dt.: das türkische Topmodel) beschreibt. Das Lexem *Vize* (dt.: Visum) fungiert als Objekt und steht in einer semantischen Relation zu Deutschland. Im Hinblick auf die syntaktische Struktur kann hinzugefügt werden, dass Deutschland in dieser Überschrift als Subjekt des Akts bzw. als eine absolute Macht dargestellt wird, die das Visum den Türken verweigert. Im Gegensatz dazu wird die Türkei als die betroffene Seite dargestellt, die keinen entscheidenden Einfluss auf die Visumpraxis Deutschlands hat.

Gruppe B: Die Überschriften dieser Gruppe bilden die Kopulakonstruktionen mit einer Nominalphrase im Nominativ.

Bsp. 9: *Vize insan hakları ihlalidir* (**Hürriyet**, 29.01.2011)
(Visum ist Menschenrechtsverletzung)

Bsp. 10: *Türklere vize engeli hukuki ve ahlaki bir skandaldır*
(**Hürriyet**, 25.03.2011)
(Das Erschweren des Visums für die Türken ist ein juristischer und ethischer Skandal)

Die Nachrichtenüberschriften in Beispiel 9 und 10 werden wie die im ersten Teil der Analyse behandelten Textbeispiele mit dem Kopulaverb *sein* ins Deutsche übersetzt. Die Verwendung des Kopulaverbs *sein* wird durch Anhängen der Suffixe *-dir* und *-dir* am Ende des Substantivs *skandal* (dt.: Skandal) und der Nominalphrase *insan hakları ihlali* (dt.: Menschenrechtsverletzung) erkannt. Obwohl die Lexeme *Almanya* (dt.: Deutschland), *Alman* (dt.: Deutscher/Deutsche) und *Almanca* (dt.: Deutsch) in diesen Überschriften nicht zu finden sind, ist es ersichtlich, dass ein Zusammenhang zwischen dem in den Überschriften behandelten Thema und Deutschland besteht, weil sich die hier untersuchten Nachrichtentexte auf Deutschland beziehen.

Im Beispiel 9 tritt das Lexem *vize* (dt.: Visum) in Subjektposition auf und bildet mit der Nominalphrase *insan hakları ihlali* (dt.: Menschenrechtsverletzung) eine Behauptung über die Definition des Visum-Begriffs, wobei im Beispiel 10 das Wort *vize* (dt.: Visum) zusammen mit den Substantiven *engel* (dt.: Erschweren) und *Türklere* (dt.: für die Türken) als eine Nominalphrase vorkommt, die im sprachlichen Kontext die Eigenschaften des Visums referiert.

In diesen Beispielen wird Visum durch den Gebrauch des Kopulaverbs *sein* als Menschenrechtsverletzung und juristisch-ethischer Skandal bezeichnet. In Bezug auf ihre syntaktischen Strukturen sind beide Überschriften Kopula-Prädikativ-Konstruktionen. Hinsichtlich der lexikalischen Einheiten ist es auffällig, dass Visum mit negativen Bedeutungen assoziiert wird. Dazu lässt sich feststellen, dass beide Überschriften negative Meinungen über die Visumpraxis beinhalten.

Höchst auffällig ist, dass die Überschriften mit den negativen Darstellungen Deutschlands in den analysierten Nachrichtentexten

korrespondieren. Wie zu erwarten, stehen die untersuchten Überschriften und Nachrichtentexte in einer Wechselwirkung und ergänzen einander inhaltlich.

6. Schluss

In dieser Arbeit wurden 41 Zeitungsnachrichten und ihre Überschriften zum Thema Visumpflicht bei der Einreise nach Deutschland mit Methoden der kritischen Diskursanalyse untersucht. Aus der Untersuchung geht hervor, dass die ausgewählten Nachrichten und Überschriften Gemeinsamkeiten aufweisen, die sich in lexikalischen und syntaktischen Entscheidungen der Tageszeitung **Hürriyet** zeigen. Ausgehend von den Ergebnissen der sprachlichen Analyse ist es deutlich, dass die türkische Zeitung **Hürriyet** ausgehend von dem Thema Visum keine positive Wirklichkeit über Deutschland konstruiert, da der Fall der Visumpraxis kritisch und problematisch behandelt wird.

Hinsichtlich der Lexikalisierung wird festgestellt, dass der Begriff *Visum* mit den negativen Bedeutungen identifiziert wird. Diese Identifikation wird durch den Gebrauch der Substantive *zalimlik* (dt.: Grausamkeit), *zulüm* (dt.: Inhumanität), *adaletsizlik* (dt.: Ungerechtigkeit), *insan hakları ihlali* (dt.: Menschenrechtsverletzung), *hukuki ve ahlaki bir skandal* (dt.: juristischer und ethischer Skandal) und des Kopulaverbs *sein* durchgeführt. Es wird auch festgestellt, dass die negative Definition des Visums auf expliziter Weise strategisch wiederholt wird, damit die Leser davon überzeugt werden können, dass Visum eine negative Bedeutung trägt. In Bezug auf das Tempus kann bemerkt werden, dass durch die Verwendung des Präsens eine allgemeingültige Feststellung über das behandelte Thema formuliert wird. Davon ausgehend wird ein semantischer Zusammenhang zwischen diesen negativ konnotierten Lexemen und dem Begriff *Visum* hergestellt.

Beachtenswert ist jedoch, dass **Hürriyet** in den hier untersuchten Zeitungsnachrichten die positiven Seiten des Visums ignoriert. Dabei ist davon auszugehen, dass die positiven Merkmale und Besonderheiten des Visums seitens der türkischen Presse außer Acht gelassen bzw. heruntergespielt werden. Der Schwerpunkt liegt auf der Hervorhebung der negativen Eigenschaften des Visums. Durch den lokaladverbialen Gebrauch des Lexems *Almanya* (dt.: Deutschland) als *Almanya'da* (dt.: in Deutschland) wird Deutschland in den analysierten Nachrichtentexte mittels

seiner offiziellen Institutionen wie das Bundesverwaltungsgericht, das Außenministerium, die auswärtigen Ämter sowie seine Hauptstadt Berlin, die ihn auf internationaler Ebene repräsentieren, implizit inszeniert und wiederaufgenommen. Dies deutet darauf hin, dass Deutschland auf implizite Weise in Subjektposition als Täter des Aktes dargestellt wird, damit die Rezipienten die Verbindung dieser Institutionen mit Deutschland mitbekommen können, weil sie Assoziationen zu Deutschland hervorrufen.

Zugleich kann festgehalten werden, dass Deutschland in diesen Nachrichten institutionalisiert wird. Davon ausgehend könnte die Interpretation dieser Feststellung dahin gehen, dass Deutschland in den untersuchten Nachrichtentexten und Überschriften als ein Staat konstruiert wird, der die Visumanträge ablehnt und den Antragstellern immer Schwierigkeiten bereitet.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sowohl die Überschriften als auch die Gesamtexte zum Thema Visumpflicht bei der Einreise in Deutschland negativ dargestellt wurden, um eine sensationelle Wirkung auf den Rezipienten zu erzielen. In diesem Sinne wird Deutschland in der türkischen Tageszeitung **Hürriyet** anhand des Themas Visum aus einer negativen und patriotischen bzw. nationalistischen Perspektive stark kritisiert, da nationale Interessen der Türkei betroffen sind. Davon ausgehend könnte man behaupten, dass Deutschland in der türkischen Presse unter einem negativen Aspekt bewertet wird, wenn es um politische Interessen der türkischen Republik geht.

Abschließend möchte ich bemerken, dass diese Studie sich auf die Analyse der Zeitungsnachrichten zu einem bestimmten Thema beschränkt. Was diese Untersuchung mit diesem relativ kleinen Korpus gezeigt hat, kann durch nachfolgende Analysen vertiefend untersucht werden.

Literatur

- Busse, Dietrich (2000): „Historische Diskurssemantik. Ein linguistischer Beitrag zur Analyse gesellschaftlichen Wissens“. In: **Sprache und Literatur**, H. 86, 39 – 53.
- Dreesen, Philip /Kumięga, Łukasz/Spieß, Constanze (2012): **Mediendiskursanalyse. Diskurse – Dispositive – Medien – Macht**, Wiesbaden: Springer.
- Fairclough, Norman / Wodak, Ruth (1997): *Critical Discourse Analysis*. In: Teun van Dijk (Hrsg.): **Discourse as Structure and Process. Discourse Studies**, Bd. 1, London: Sage, 258 – 284.

- Fairclough, Norman (2003): **Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research**, London: Routledge.
- Fairclough, Norman (2012): **Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language**, London: Routledge.
- Foucault, Michel (1977): **Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France – 2. Dezember 1970**, Frankfurt am Main: Ullstein.
- Foucault, Michel (1978): **Dispositive der Macht**, Berlin: Merve.
- Foucault, Michel (1981): **Archäologie des Wissens**. Übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hackl-Rößler, Sabine (2006): **Textstruktur und Textdesign. Textlinguistische Untersuchungen zur sprachlichen und optischen Gestaltung weicher Zeitungsnachrichten**, Tübingen: Gunter Narr.
- Jäger, Siegfried / Jäger, Margarete (2007): **Deutungskämpfe. Theorie und Praxis kritischer Diskursanalyse**, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Jäger, Siegfried (2009): **Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung**, Münster: Edition DISS im UNRAST Verlag.
- Karis, Tim (2012): *Massenmediale Eigenlogiken als diskursive Machtstrukturen. Oder: Ich lasse mir von einem kaputten Fernseher nicht vorschreiben, wann ich ins Bett zu gehen habe!*. In: Philip Dreesen/ Łukasz Kumiega/ Constanze Spieß (Hrsg.): **Mediendiskursanalyse. Diskurse – Dispositive – Medien – Macht**, Wiesbaden: Springer, 47 – 74.
- Keller, Reiner (³2007): **Diskursforschung: eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen**, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Konukman, Barış (2019): „Die Meinungsbildung steuernde sprachlich-rhetorischen Mittel bei der Berichterstattung der Medien: Eine vergleichende Analyse von Nachrichtenüberschriften in deutschen und türkischen Zeitungen über den EU-Türkei-Gipfel“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 16, 287 – 304.
- Link, Jürgen (2006): *Diskursanalyse unter besonderer Berücksichtigung von Interdiskurs und Kollektivsymbolik*. In: Reiner Keller / Andreas Hirsland / Werner Schneider (Hrsg.): **Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse 1: Theorien und Methoden**, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 407 – 430.

- Luhmann, Niklas (1996): **Die Realität der Massenmedien**, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Özden, İrem (2013): **Türk Gazetelerinde Oluşan Almanya Gerçekliği**. Unveröffentl. Masterarbeit, Universität Istanbul.
- Parr, Rolf / Thiele, Matthias (2007): *Foucault in den Medienwissenschaften*. In: Clemens Kammler / Rolf Parr (Hrsg.): **Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 83 – 112.
- van Dijk, Teun (1997): *The study of discourse*. In: Teun van Dijk (Hrsg.): **Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction**, Bd. 1, London: Sage, 1 – 34.
- van Dijk, Teun (2007): *Macro contexts*. In: Dagmar Scheu Lottgen/ Jose Saura Sánchez (Hrsg.), **Discourse and International Relations**, Bern [u. a.]: Lang, 3 – 26.
- van Dijk, Teun (2013): *Ideology and Discourse*. In: Michael Freedon / Lyman Tower Sargent / Marc Stears (Hrsg.): **The Oxford Handbook of Political Ideologies**, Oxford: Oxford University Press, 175 – 196.
- van Dijk, Teun (2015): *Critical Discourse Analysis*. In: Deborah Tannen / Heidi E. Hamilton / Deborah Schiffrin (Hrsg.): **The Handbook of Discourse Analysis**, Victoria: Blackwell Publishing, 466 – 485.
- Warnke, Ingo (2007): **Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände**, Berlin: de Gruyter.
- Warnke, Ingo / Spitzmüller, Jürgen (2008): **Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transkulturellen Ebene**, Berlin: de Gruyter.

Csilla Mihály
Szeged

„[W]o die himmlischen Zauber der Töne wohnen“. Bemerkungen zu E. T. A. Hoffmanns *Don Juan*¹

Abstract: The affinity of romantic literature to music is well known. This is especially true for E. T. A. Hoffmann, who was not only a writer, but also a music critic, conductor and composer. Music is often a theme in his literary work and the texts are often based on musical structures. The paper examines a single narrative in greater detail, which is relatively seldom treated in the rich and varied Hoffmann research. It will be explained how the individual sound effects and the musical experience are connected to the various states of consciousness of the recipient and how they put him in a state of artistic creativity. At the same time, by analyzing the structures of repetitions, it can be shown how the enthusiast ultimately identifies with what he believes is the ideal Don Juan figure, thereby realizing the structural principle of the work, the mutual interpenetration of reality and imagination.

Keywords: E. T. A. Hoffmann, Don Juan, romanticism, interpretation, structures of repetitions

Die weitverzweigte praktische und theoretische Tätigkeit E. T. A. Hoffmanns im Bereich der Musik ist allgemein bekannt (vgl. u. a. Kaiser 1988: 109 –112 und 128 – 132, Steinecke 1997: 189 – 201). Eine solide Instrumental- und Gesangs- Ausbildung, das beherrschte Handwerk und die umfassenden Werkkenntnisse ermöglichten es ihm, bereits in frühen Jahren eigene Klavierstücke und Lieder zu komponieren. Regelmäßig schrieb er auch Rezensionen für die **Allgemeine Musikalische Zeitung** und Berliner Tagesblätter, außerdem war er ein erfolgreicher Klavier- und Gesangslehrer und geachteter Kapellmeister. Sein musikalisches Werk „umfasste mehr als 80 Kompositionen, unter anderem Opern, Singspiele, Messen und Kammermusikwerke, deren Großteil als verschollen gilt“ (Steinecke 1997: 194). Auch wenn seine musikalische Karriere gegenüber dem literarischen Schaffen weniger Beachtung fand (vgl. Keil 2010: 447; Achermann 2010: 546), lässt sich sein Lebenswerk in vieler Hinsicht durch die enge

¹ Die vorliegende Arbeit ist eine erweiterte Fassung meines Vortrags, der auf der Konferenz *Inspirationen – Klänge* 2019 in Budapest gehalten wurde.

Beziehung von Literatur und Musik bestimmen. „[M]usikalische Ideen, Figuren und Praktiken“ (Nieberle 2015: 401) waren immer wieder von großer Bedeutung und spielten eine besondere Rolle in Hoffmanns literarischem Schaffen. Davon zeugt auch das frühe Prosawerk **Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen**, in dem sich die inspirierende Wirkung der Musik auf den Protagonisten als Schriftsteller ebenfalls beobachten lässt.

Die Erzählung, die auch als Paraphrase von Mozarts **Don Giovanni** interpretiert wird (vgl. u. a. Barótiné Gaál 1977: 43; Schmidt 2006: 56), entstand 1812 und wurde erstmals 1813 in der **Allgemeinen Musikalischen Zeitung** publiziert, für die Hoffmann seit 1809 vorwiegend zeitgenössische Kompositionen rezensierte (vgl. Steinecke 1997: 75). Im darauffolgenden Jahr wurde sie in den ersten Band der vierbändigen Sammlung **Fantasiestücke in Callots Manier** aufgenommen, in deren Titel die Gattungsbezeichnung ebenfalls eng mit der Musik verknüpft ist.² Verglichen mit dem zweiten Stück des Bandes, mit **Ritter Gluck**, das als Hoffmanns erste gelungene literarische Arbeit gilt,³ konstatiert Liebrand in ihrer Monographie bezüglich des **Don Juan** eine „interpretative Zurückhaltung“ (Liebrand 1996: 45). Die Gründe dafür sieht sie einerseits im Vorbehalt der Forschung, „sich mit einem als ‚Fehldeutung‘ kategorisierten Text zu beschäftigen“ (ebd.), zugleich bemerkt sie aber, dass diese Interpretationen Hoffmanns Erzählung nicht als fiktionalen Text behandeln.⁴ Andererseits meint sie, das künstlerische Schaffen und die

² Der Titel des Bandes zeugt nach Lubkoll von Hoffmanns „intermedial ausgerichete[r] Poetik“, die das Programm der frühromantischen Universalpoesie aufgreift, indem durch Musik und bildende Kunst „als ästhetische Vorbilder für seine Schreibweise“ heterogene Teile zu einem Ganzen zusammengefügt werden (Lubkoll 2015: 9-10). Die Bezugnahme auf den Maler Jacques Callot aus dem 17. Jahrhundert erläutert Orosz wie folgt: „Hoffmann entdeckt bei Callot [...] solche Konstruktionsprinzipien, die das Werk zu einem scheinbar chaotischen Gebilde [...] machen, in denen aber ein spannungsvolles Verhältnis zwischen Teil und Ganzem, Element und Struktur, also doch eine gewisse Ordnung zu entdecken ist [...]. Es gibt hier keine ‚reine‘ Gattung, sondern vielmehr eine Gattungsmischung bzw. eine Aufhebung der Grenzen einer Kunstart. Diese Züge bilden die Grundlage dazu, daß Hoffmann Callot in eine romantische Kunstauffassung integrieren kann. Callot wird zum romantischen Künstler, der in seinen Werken eine eigene (phantastische) Welt, eine Welt des Kunstwerks als Produkt ‚seiner überregten Fantasie‘ erschafft“. (Orosz 2001: 53–54)

³ Wie u. a. Kaiser feststellt, handelt es sich bezeichnenderweise auch in diesem Fall um eine „Musikgeschichte“ (vgl. Kaiser 1988: 110).

⁴ So nennt u. a. auch Kreutzer die Operauslegung in Hoffmanns Werk eine „Fehldeutung“ (Kreutzer 1986: 13).

Frage der Genialität in **Ritter Gluck** zu untersuchen, sei für die Interpreten interessanter, als sich mit rezeptionsästhetischen Problemen des **Don Juan** zu beschäftigen.

Die Erzählung besteht aus zwei etwa gleichlangen Teilen und folgt auch „in ihrer groben Struktur der zweiaktigen Anlage des Referenzwerks“ (Nieberle 2015: 21). Im ersten Teil beschreibt der Ich-Erzähler, der reisende Enthusiast, das Erlebnis der Aufführung von Mozarts **Don Giovanni**, der er in einer „mittelmäßigen“ (Hoffmann 1986: 17) deutschen Stadt zufällig beiwohnt. Nach einem Abendessen mit anderen Opernbesuchern verfasst er im zweiten Teil eine Interpretation zu der „Oper aller Opern“ (Hoffmann 1986: 23), der erneut ein kurzes Gespräch an der Wirtstafel des Hotels angeschlossen wird.⁵ Während also die Erzählung die Aufführung darstellt, setzt sie sich vor allem mit dem Einfluss der Musik auf den Rezipienten auseinander. Doch ist zu betonen, dass es sich dabei nicht allein um den Prozess der Rezeption handelt, sondern vielmehr um die befruchtende Wirkung der Oper, die den Zuschauer und Zuhörer zu einem eigenen literarischen Kunstwerk inspiriert. Dementsprechend geht der vorliegende Beitrag von der Annahme aus, dass der reisende Enthusiast unter der Einwirkung der Musik selbst zum schaffenden Dichter wird.⁶

Die im Untertitel des Fantasiestücks angedeutete „fabelhafte Begebenheit“ (Hoffmann 1986: 16), nimmt ihren Anfang – wie bei Hoffmann auch sonst üblich – in der ‚realen Welt‘.⁷ Bereits in der ersten

⁵ Nieberle stellt in Bezug auf den Aufbau des Werkes summierend fest, dass sich in ihm „ineinander übergende Textgenres [finden], die die grobe Struktur des zweigeteilten Textes sabotieren. Dazu gehören die auktoriale Erzählung, die Ich-Form des Briefes (gerichtet an des Enthusiasten Freund Theodor), sowie szenische und essayistische Passagen“ (Nieberle 2015: 21). Auch nach Paksy vereint die Erzählung „Züge des fiktionalen Erzählens mit denen der Musikkritik“ (Paksy 2011: 311).

⁶ Zu eher kritischen Urteilen hinsichtlich des Künstlertums des Enthusiasten kommen Kaiser und Steinecke, indem sie in ihm keinen wahren Künstler sehen. Kaiser, der in seiner Studie die Bestimmung des Verhältnisses zwischen der Oper und Hoffmanns Werk anstrebt, meint, dass der Enthusiast lediglich in seiner durch den Gesang hervorgerufenen Vision „als bereits vollendeter Künstler“ auftritt (Kaiser 1975: 20) und auch Steinecke räumt nur ein, dass sich der Erzähler als Künstler fühlt (vgl. Steinecke 1997: 77). Klüglich lässt ihn im positiveren Licht erscheinen, wenn er ihm einen kreativen Umgang mit der Oper zuerkennt und behauptet, dass Hoffmann „in der [dem Enthusiasten] widerfahrenden ‚fabelhaften Begebenheit‘ [...] exemplarisch den Weg aus der romantischen Begeisterung zum schaffenden Künstlertum [weist]“ (Klüglich 2000: 16).

⁷ Klüglich formuliert dies wie folgt: „Das eigentlich romantische Geschehen in die alltägliche, jedem vertraute Realität einzubetten, oder vielmehr: das Übersinnliche aus ihr hervorgehen zu lassen, ist eines der charakteristischen Stilmerkmale im Erzählen

Szene ist zu erkennen, dass die Innen- und Außenwelt des Protagonisten, wie sich im weiteren Verlauf der Geschichte noch deutlicher zeigen wird, füreinander durchlässig sind, einander wiederholt durchdringen. In seinem Hotelzimmer wird der Enthusiast plötzlich durch laute Töne geweckt. „Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: ‚Das Theater fängt an!‘“ (ebd.), bewirken bei ihm eine erste Änderung des Bewusstseinszustands. Die unangenehmen, disharmonischen Töne von Bässen, Pauken und Trompeten reißen ihn aus dem Schlummer, in den er dank eines mittäglichen Champagner-Rausches versunken war. Im Halbschlaf weiß er zunächst nicht, wo er ist, trotzdem kann er einzelne Töne und die Instrumente identifizieren, die die „konfuse Musik“ (ebd.) erklingen lassen, wodurch er sich mittelbar als Musikkenner hervortut.⁸ Der Stimmenwirrwarr und sein Dämmerzustand, die „konfuse“ Außen- und Innenwelt, die hier aufeinander treffen, deuten auf ihren engen Zusammenhang hin.

Auf das Getöse reagiert der Enthusiast mit heftigem Klingeln, worauf der Kellner rasch erscheint und ihm die ungewöhnliche Situation erklärt: „Dieses Hotel [ist] mit dem Theater verbunden“ (ebd.). Durch eine Tapetentür des Zimmers tritt man auf den Korridor, der zur Fremdenloge „mit Gitterfenstern“ (ebd.) führt, von der aus die Hotelgäste der Theatervorstellung folgen können. „Wenn’s Ew. Exzellenz gefällig ist – wir führen heute den ‚Don Juan‘ von dem berühmten Herrn Mozart aus Wien auf“ (ebd.). In der merkwürdigen Formulierung des Kellners „wir“ deuten sich das Hotel und das Theater – neben der engen lokalen Verbundenheit – gleichsam als gemeinsame Institution an. Die Nennung des Werks „Don Juan“ veranlasst den Enthusiasten gleich hinüberzurennen und in der genannten Loge Platz zu nehmen. Bereits die „ersten Akkorde der

Hoffmanns“ (Klüglich 2000: 17). Dieselbe Doppelheit drückt Orosz in einer mehr strukturell-systematischen Form aus: „Hoffmanns Texte lassen sich im allgemeinen in zwei Weltsegmente einordnen [...], einerseits in eine bürgerliche, rational deutbare Welt, in der sowohl die Persönlichkeit als auch die Erscheinungen der Welt ihre festen Konturen und Grenzen haben, andererseits in eine nicht-rationale, nicht-bürgerliche (künstlerische, okkulte, wunderbare, phantastische) Welt, in der die Konturen und Grenzen der Persönlichkeit und der Erscheinungen der Welt beweglich, verschiebbar und sogar aufhebbar sind. Die grundlegende Gespaltenheit bleibt in der ganzen erzählten Geschichte aufrechterhalten, zwischen (gespaltenem) Anfangs- und (ebenfalls gespaltenem) Endzustand wird bald das eine, bald das andere Weltsegment dominierend“ (Orosz 2001: 99).

⁸ Ähnlich deutet Eilert die Szene: „Die musikalischen ‚Geräusche‘, die den Enthusiasten aus dem Schlaf reißen, werden mit der gleichen Sachkenntnis differenziert, mit der der Schreibende später ‚das ganz vortreffliche Orchester‘ rühmt“ (Eilert 1977: 44).

Ouvertüre“ versprechen ihm hervorragenden Kunstgenuss, den er dann im ersten Teil der Erzählung ausführlich schildert: „In dem Andante ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno all pianto; grausen erregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüt“ (Hoffmann 1986: 17). Der „herrlichst[e] Genuß des Meisterwerks“ (ebd.) macht sich zunächst in negativen Empfindungen wie Schauer und Grausen wahrnehmbar. Da er jedoch offensichtlich ein ausgezeichnete Kenner der Oper ist, berichtet er dabei nicht nur über die unmittelbare Rezeption, sondern er deutet das Gehörte gleich im Gesamtzusammenhang des Musikstücks.⁹ Obwohl bei der Ouvertüre noch keine Akteure auf der Bühne auftreten, erscheinen vor seines „Geistes Augen“ Figuren und Szenen aus der nachfolgenden Oper:

Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken – nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten. Der Konflikt der menschlichen Natur mit den unbekanntem, gräßlichen Mächten, die ihn sein Verderben erlauernd, umfängen, trat klar vor meines Geistes Augen. (ebd.)

Die Oper wird in italienischer Sprache aufgeführt, was nicht nur einen Kunstgenuss, sondern das unmittelbare Nachempfinden der Mozartischen Idee verspricht:¹⁰ „Ich werde alle Rezitative, alles so hören, wie es der große Meister in seinem Gemüt empfing und dachte!“ (ebd.) Damit formuliert sich seine Hoffnung unzweideutig: Er will innerlich mit dem genialen Komponisten eins werden und dadurch mittelbar auch sein eigenes Schaffen auf künstlerischen Rang heben.

Im Mittelpunkt seiner Schilderung stehen Donna Anna und Don Juan.¹¹ Erstere preist er mit den Worten: „Welches Ansehen! [...] welche

⁹ Auch mit der Platzierung der Loge in die unmittelbare Nähe der Bühne wird, wie Ludwig meint, die besondere Affinität der Hoffmannschen Protagonisten zu Mozarts Oper hervorgehoben (vgl. Ludwig 2009: 78).

¹⁰ In diesem Zusammenhang ist Eilerts Hinweis von Belang, dem zufolge die Aufführung in der Originalsprache eine gravierende Abweichung von der damaligen Inszenierungspraxis darstellt: „Mozarts Oper wurde in Deutschland nämlich schon seit 1788 ausschließlich in deutscher Sprache [...] aufgeführt.“ (Eilert 1977: 42)

¹¹ Die Aufwertung der Figur von Donna Anna widerspricht dem Libretto der Oper, in dem Donna Elvira die eigentliche Gegenspielerin von Don Giovanni ist. Diese Änderung gehört nach Kaiser zu jenen „Akzentverlagerungen“ (Kaiser 1975: 8), die dazu dienen, die Operninterpretation des Enthusiasten im zweiten Teil des Fantasiestücks plausibel zu machen: „Der Enthusiast erlebt Mozarts Oper in einer Weise, die es ermöglicht, extreme

Stimme!“, „aus ätherischem Metall gegossene Töne“ (ebd.). Don Juan sieht er als „kräftige, herrliche Gestalt“, wobei sich ihm etwas Teuflisches in die schönen Gesichtszüge mischt, das „einen unwillkürlichen Schauer erregt“ (Hoffmann 1986: 18). Es scheint, als könnte er „die magische Kunst der Klapperschlange“ (ebd.) üben, deren Blick – wie aus der Symbolik bekannt – einem die Besinnungskraft raubt. Donna Annas „entsetzlich[e], herzzerschneidend[e] Tön[e]“ drücken für den Erzähler nicht nur Verzweiflung über den Tod des Vaters aus, sondern sie zeugen ihm von einem „verderbliche[n], tötende[n] Kampf im Innern“ (Hoffmann 1986: 18–19). Auch bei Don Juan ist es vermeintlich „der Kampf von Haß und Liebe im Innern“ (ebd. 18), der ihn an der Flucht hindert. Während bei der Beschreibung Donna Annas neben ihrer äußeren Erscheinung und ihren Augen die faszinierende Stimme von großer Bedeutung ist, spielt dieser Aspekt bei der Charakterisierung Don Juans keine Rolle (vgl. Kaiser 1975: 9). Die Deutung der Oper, bzw. der Beziehung von Donna Anna und Don Juan leitet der Enthusiast aus einer Szene, der Verführungsszene ab, die allerdings in Mozarts Oper auf der Bühne nicht dargestellt wird. Gleichwohl gilt die Verführung selbst für den Enthusiasten von vornherein als eine Tatsache.¹²

Sein Kunstgenuss am Bühnengeschehen wird nach Donna Elviras Auftritt in der fünften Szene, so meint er zuerst, durch die Außenwelt, das vermeintliche Öffnen der Logentür und die geahnte Anwesenheit einer zweiten Person in der Loge gestört. Er glaubt „das Knistern eines seidene[n] Gewandes“ zu hören und die Gegenwart eines „Frauenzimmers“ (Hoffmann 1986: 20) zu spüren. Diese Vermutung fuhr ihm „wie ein Stich durchs Herz“ (Hoffmann 1986: 19), was motivisch an eine frühere Szene in der Oper erinnert, in der der Komtur im Duell getötet wird. Er war aber „ganz versunken in die poetische Welt, die [ihm] die Oper aufschloß“ (Hoffmann

Erfahrungen seines spannungsreichen Lebens auf Don Juan und Donna Anna zu übertragen. Je schlüssiger ihm seine subjektive Umdeutung des Meisterwerks erscheint, um so mehr bewundert er es.“ (Kaiser 1975: 26)

¹² Bezüglich Donna Annas Verführung teilen sich die Meinungen der Interpreten. Kaisers Ansicht nach lässt der Enthusiast die Szenen der Oper unbeachtet, die seine Deutung untergraben würden. So auch Donna Annas Bericht über Don Juans Besuch in ihrem Zimmer, der „Don Ottavios Illusion über ihre Reinheit eher bestärkt als zerstört“ (Kaiser 1975: 11). Etwas abweichend von seinem Konzept behauptet Schmidt, dass auch in da Pontes Libretto viele Hinweise zu finden sind, „die die These von Donna Annas Verführung in den Bereich der Wahrscheinlichkeit stellen“ (Schmidt 2006: 59).

1986: 20), so konnte er die Geräusche in der Loge ignorieren und sich auf die Bühnenhandlung konzentrieren.¹³

Ich war so glücklich, mich allein in der Loge zu befinden, um ganz ungestört das so vollkommen dargestellte Meisterwerk mit allen Empfindungsfasern, wie mit Polypenarmen, zu umklammern und in mein Selbst hineinzuziehen! Ein einziges Wort, das obendrein albern sein konnte, hätte mich auf eine schmerzhaft Weise herausgerissen aus dem herrlichen Moment der poetisch-musikalischen Begeisterung! (Hoffmann 1986: 19)

Paradoxerweise ist die „fabelhafte Begebenheit“ (Hoffmann 1986: 16) gerade seiner Konzentration, seinem starken Nach- und Mitempfindungsvermögen zu verdanken. Als am Ende des ersten Aktes nämlich der Vorhang fällt und der Enthusiast nach seiner Logennachbarin schaut, erkennt er in ihr erstaunt Donna Anna.¹⁴ Eigentlich ist ihre Erscheinung in der Loge keine wirkliche Störung durch die Außenwelt, sondern ein Zeichen dafür – und somit verweist die Szene auf den Anfang der Geschichte zurück –, dass sich die Grenzen zwischen der äußeren und inneren Welt des Protagonisten aufheben. Es trennte ihn kein Gitterfenster mehr von den Bühnenfiguren, es gelang ihm tatsächlich, das „Meisterwerk“ in sein „Selbst hineinzuziehen“: „[I]hr Mund (so schien es mir) verzog sich zu einem ironischen Lächeln, in dem ich mich spiegelte und meine alberne Figur erblickte.“ (ebd.) Die sinnliche Erfahrung der Musik – wie Lieb und Meteling in ihrer Studie andeuten – „versetzt [den Enthusiasten] in einen Zustand des Rausches“, lässt ihn in eine „poetische Welt“ eintreten, wobei Donna Annas Besuch in der Loge als Höhepunkt seiner musikalischen Ekstase zu betrachten ist (Lieb / Meteling 2003: 38).

¹³ Laut Eilert soll gerade diese „anfänglich ablehnende [...] Haltung des Enthusiasten“ die Wahrscheinlichkeit des Logenbesuchs der Sängerin erhöhen (Eilert 1977: 46).

¹⁴ Wie die Sängerin gleichzeitig auf der Bühne und in der Fremdenloge zugegen sein konnte, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Vgl. z. B. Patzelt (1976: 125), Eilert (1977: 51 – 53), Meier (1992: 520). Klüglich zufolge handelt es sich dabei um eine „mystische Begegnung außerhalb von Raum und Zeit“ (Klüglich 2000: 24), der Enthusiast begegnet nicht „Donna Anna in ihrer endlichen, psychischen Gestalt, sondern Donna Annas Geist.“ (Ebd.: 25). Liebrand, deren Meinung in dieser Hinsicht die Auffassung der vorliegenden Interpretation am nächsten steht, stellt demgegenüber bereits 1996 fest, dass der Logenbesuch nicht rätselhaft sei, sondern durchaus der „Logik der Erzählung“ entspricht: „Denn wenn Donna Anna als Synonym für Musik gelesen werden kann, ist sie nicht nur dort anwesend, wo aufgeführt wird, sie ist immer auch da präsent, wo das Aufgeführte kongenial rezipiert wird“ (Liebrand 1996: 55).

Beim Anblick von Donna Anna steht der Enthusiast in der Pause sprachlos und gelähmt. Dieses Benehmen beschwört seine frühere Annahme herauf, nach der Don Juan eine ähnlich magische Wirkung auf seine Opfer – so auch auf Donna Anna – hätte wie die Klapperschlange auf ihre Beute. Nur die Rollen sind in der Logenszene anders verteilt, Donna Anna verfügt über „die magische Kunst“ und der Enthusiast wird zu ihrer Beute: „Donna Anna, ganz in dem Kostüme, wie ich sie eben auf dem Theater gesehen, [...] richtete auf mich den durchdringenden Blick ihres seelenvollen Auges. – Ganz sprachlos starrte ich sie an [...] und konnte [...] die durch das Erstaunen [...] wie durch den Schreck gelähmte Zunge nicht bewegen“ (Hoffmann 1986: 20). Den Augen Donna Annas wurde bereits in der Schilderung der ersten Szene der Oper besondere Bedeutung beigemessen. Es hieß dort: „Augen, aus denen Liebe, Zorn, Haß, Verzweiflung wie aus *einem* Brennpunkt eine Strahlenpyramide blitzender Funken werfen, die wie griechisches Feuer unauslöschlich das Innerste durchbrennen!“ (Hoffmann 1986: 17). Die toskanische Sprache, die sie allein beherrscht, steigert noch mehr die Wirkung des Blickes: „Im Sprechen erhöhte sich der Ausdruck des dunkelblauen Auges“ (ebd.), und das Herz des Enthusiasten schlug heftiger. Die Worte Donna Annas versetzen ihn, wie er formuliert, in einen Bewusstseinszustand: „in eine Art Sonnambulism, in dem [er] die geheimen Beziehungen erkannte, die [ihn] so innig mit ihr verbanden, daß sie selbst bei ihrer Erscheinung auf dem Theater nicht hatte von [ihm] weichen können“ (Hoffmann 1986: 21). Für Donna Annas Erscheinen sucht er keine Erklärung mehr, ihm kommt sein eigener Zustand wie der eines Träumenden vor, der das Unmögliche im Traum nicht hinterfragt. Dabei handelt es sich um eine weitere Verschmelzung von äußerer und innerer Wirklichkeit: Die Unterhaltung der beiden findet in italienischer Sprache statt, die laut dem Enthusiasten auf Deutsch wegen der Steifheit der Sprache gar nicht wiedergegeben werden kann. Donna Anna und der Enthusiast verstehen sich, ihre Zusammengehörigkeit drückt sich symbolisch in der gemeinsamen Sprache, der Sprache der Oper aus.¹⁵ Nicht zufällig wirken Donna Annas toskanische Worte wie Gesang, durch Musik ist ein besseres Begreifen, eine tiefere Erkenntnis möglich:

¹⁵ In seiner Studie über Hoffmanns Musikerzählungen stellt auch Wittkowski anhand von **Don Juan** fest, dass die Sängerin mit dem Erzähler, dem Enthusiasten „mystisch-kongenial verbunden ist“ (Wittkowski 1978: 62).

Indem sie über den Don Juan, über ihre Rolle sprach, war es, als öffneten sich mir nun erst die Tiefen des Meisterwerks, und ich konnte hineinblicken und einer fremden Welt phantastische Erscheinungen deutlich erkennen. Sie sagte, ihr ganzes Leben sei Musik, und oft glaube sie manches im Innern geheimnisvoll Verslossene, was keine Worte aussprechen, singend zu begreifen. (Hoffmann 1986: 21)

In ihrem Gespräch stellt sich heraus, dass der Enthusiast selber Opernkomponist ist, dessen Werk die Sängerin schon gesungen hat und in dessen Musik sie sich gefunden und mit ihm eins gefühlt hat: „Ging nicht der zauberische Wahnsinn ewig sehrender Liebe in der Rolle der *** in deiner neusten Oper aus deinem Innern hervor? – Ich habe dich verstanden: dein Gemüt hat sich im Gesange mir aufgeschlossen! – Ja' [...] ‚ich habe *dich* gesungen, so wie deine Melodien *ich* sind.“ (Hoffmann 1986: 21). Ähnlich wünschte sich der Enthusiast zu Beginn durch die Aufführung der Oper der Empfindungen und Gedanken des komponierenden Meisters teilhaftig zu werden und ähnlich erkennt er in der Figur Don Juans, wie die Sängerin in seiner Oper, das Hauptmotiv „ewig sehrender Liebe“, was mittelbar auf die innere Verwandtschaft der beiden Komponisten wie auch der Donna Anna und des Enthusiasten hindeutet. Nicht nur die Sängerin identifiziert sich voll mit ihrer Rolle, wie dies unter anderem ihr ungeschminktes Gesicht zeigt, auch der Enthusiast sieht keinen Unterschied zwischen der Opernfigur Donna Anna und der italienischen Sängerin. In diesem Fall heben sich die Grenzen zwischen Realität und Kunstwelt erneut auf, indem die Bühnenfigur und deren Darstellerin, wie Komponist und Zuschauer ineinander übergehen.¹⁶

Die Theatertrommel unterbricht ihr Gespräch – wie das Läuten zu Beginn den Schlaf – und Donna Anna „fuhr mit der Hand nach dem Herzen, als empfände sie einen plötzlichen Schmerz“ (Hoffmann 1986: 21). Motivisch wiederholt diese Bewegung das Moment, als der Enthusiast während der Aufführung jemanden in seiner Loge zu bemerken glaubte, was er „wie ein[en] Stich durchs Herz“ empfand. Während er Angst hatte, dass dadurch sein ‚Einswerden‘ mit der Musik beeinträchtigt wird, verursacht hier den Schmerz der Sängerin ausdrücklich ihre Identifizierung mit der Rolle: „Unglückliche Anna, jetzt kommen deine fürchterlichsten Momente“. (Ebd.)

¹⁶ Einen ähnlichen Standpunkt vertritt in diesem Zusammenhang Klüglich: „Indem nun der Enthusiast in die poetische Welt versinkt, die ihm die Oper eröffnet [...], beginnen die Grenzen zwischen Realität und Phantastischem langsam zu verschwimmen“ (Klüglich 2000: 17).

Der Enthusiast war bereits vom ersten Akt voll und ganz entzückt, aber „nach dem wunderbaren Ereignis wirkte“ die Musik plötzlich „auf eine ganz andere, seltsame Weise“ auf ihn: „Es war, als ginge eine lang verheißene Erfüllung der schönsten Träume aus einer andern Welt wirklich in das Leben ein; als würden die geheimsten Ahnungen der entzückten Seele in Tönen festgebannt und müßten sich zur wunderbarsten Erkenntnis seltsamlich gestalten“ (Hoffmann 1986: 22). Nach der Begegnung in der Pause nimmt der Enthusiast seine Umgebung verändert wahr. Während er den „zarten, warmen Hauch“ (Hoffmann 1986: 20), den er im ersten Akt in der Loge hinter sich fühlte, als störenden Faktor ausschließen wollte, fühlt er im zweiten Akt einen „sanften, warmen Hauch“ (Hoffmann 1986: 22) über sich hinweggleiten, der ihn diesmal „in trunkener Wollust erbeben“ lässt: „unwillkürlich schlossen sich meine Augen, und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen: aber der Kuß war ein wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton“ (Hoffmann 1986: 22). Die „ewig dürstende Sehnsucht“ – in seiner Oper die „ewig sehne[n]de Liebe“ (Hoffmann 1986: 21) – geht in dem imaginierten Kuss in Erfüllung, der die Form von Musik annimmt. Während die Musik im ersten Teil in ihm seelische und körperliche Wirkungen auslöst, scheint sich die sinnliche Wahrnehmung im zweiten Teil zur Musik zu verwandeln.

Nach dem inneren Geschehen wendet sich die Erzählung erneut der Bühnenhandlung zu. Aus dem zweiten Akt wird außer Donna Annas Szene nur das Finale kommentiert. Seine Beschreibung entspricht den früheren Assoziationen des Enthusiasten während der Ouvertüre: In der „frevelnden Lustigkeit“ (Hoffmann 1986: 22) am Ende wiederholt sich variiert der „jauchzende Frevel“ (Hoffmann 1986: 17), im „dumpfen Murmeln des herannahenden Gewitters“ (Hoffmann 1986: 22), im Sturm und Donner wird der Sturm vom Anfang durchlässig, im Bilde höllischer Qualen und im Geheul der Dämonen kehrt die Vision des Enthusiasten von den aus tiefer Nacht ihre glühenden Krallen ausstreckenden Dämonen wieder. Und schließlich in der „Stunde des Untergangs“ (ebd.), als Don Juan mit den Dämonen verschwindet, vollendet sich das Schicksal der „auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke“ (Hoffmann 1986: 17) lustig tanzenden frohen Menschen.

Die Musik bringt den Enthusiasten in „die exaltierteste Stimmung“ (Hoffmann 1986: 23), die nach der Aufführung an der Wirtstafel durch das

„Gewäsch“ (ebd.) der anderen Hotelgäste wieder gestört wird.¹⁷ Die Szene reimt auf seine Befürchtung während des ersten Aktes: „Ein einziges Wort, das obendrein albern sein konnte, hätte mich [...] herausgerissen aus dem herrlichen Moment der poetisch-musikalischen Begeisterung!“ (Hoffmann 1986: 19). Wie sich die Hotelgäste, das bürgerliche Publikum, über das Spiel der italienischen Sänger unterhalten und wie sie vor allem auf Äußerlichkeiten der Aufführung achten, beweist für den Enthusiasten, „daß wohl keiner die tiefere Bedeutung der Oper aller Oper auch nur ahnte“ (Hoffmann 1986: 23). Diesen Gegensatz zwischen der Rezeption der Aufführung durch den Enthusiasten und den Großteil der nur Unterhaltung suchenden Zuschauer unterstützt mittelbar auch die Untersuchung der Raumsymbolik von Magdolna Orosz, der zufolge das Hotel und die Wirtstafel „der Ort des größeren Publikums [sind], von dem sich der [...] Ich-Erzähler in seiner Musikauffassung unterscheidet“ (Orosz 2001: 126). Die Bühne und die Loge erscheinen jedoch in der Erzählung als „das wunderbare, romantische Reich [...], wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen“ (Hoffmann 1986: 21) und sind mit den beiden Bewusstseinszuständen von Einbildung und Traum verknüpft (vgl. Orosz 2001: 127).

Der zweite Teil der Erzählung beginnt ähnlich wie der erste, der Enthusiast wird auch diesmal durch Töne aus seinem Zimmer gelockt: „Um Mitternacht“ (Hoffmann 1986: 24) meint er die Stimme von Theodor, dann ein Rauschen an der Tapetentür zu hören, und sucht darauf erneut die Fremdenloge, den Ort des herrlichsten Kunstgenusses und der Begegnung mit Donna Anna auf, in der Hoffnung, dass sich dieses „wunderbare Abenteuer“ (ebd.) wiederholen könnte.¹⁸ Mit seiner Rückkehr in die Loge werden mehrere Momente des ersten Teiles heraufbeschworen. Er verhält

¹⁷ „Als eine Art Satyrspiel zu dem Theatererlebnis“ bezeichnet Eilert das Gespräch an der Wirtstafel, in dem die Bemerkungen der Beteiligten einen Kontrast zur Darstellung des Enthusiasten bilden (Eilert 1977: 47). Kritisch verhält sich dagegen Meier in Bezug auf den vereinfachenden Gegensatz von „einem romantischen *Zauberreich* und der gutbürgerlichen *Lebenswelt*“ (Meier 1992: 518). Gegenüber einer „primär inhaltsbezogenen“ Auslegung der Erzählung stellt er Hoffmanns poetologische Konzeption in den Mittelpunkt. „Hoffmanns Durchbrechen der Erzählebene“ zielt vor allem auf die Reaktion der Leser ab, mit seiner Hilfe will er ihr „Gemüt [...] unmittelbar [...] affizieren“ (ebd.: 519).

¹⁸ Durch „die Rückkehr des Protagonisten in die Fremdenloge“, wie Ludwig in ihrer Studie anmerkt, erhält die Erzählung eine zyklische Struktur, „man fühlt sich erinnert an Raumkonstruktionen in romantischen Romanen, in denen die Reisen der auf der Suche nach einer verlorenen, fremdgewordenen Heimat umherziehenden Figuren sich oft in Kreisbewegungen gestalten“ (Ludwig 2009: 78).

sich zunächst ähnlich wie früher während der Aufführung, als er dem nur geahnten Nachbarn den Rücken zuwandte und seine Aufmerksamkeit voll auf die Bühne richtete, obwohl ihm diesmal bewusst ist, dass der Kellner mit dem bestellten Punsch in die Loge tritt:

Ich lehne mich, ihm den Rücken wendend, über der Loge Rand und sehe in das verödete Haus, dessen Architektur, von meinen beiden Lichtern magisch beleuchtet, in wunderlichen Reflexen fremd und feenhaft hervorspringt. Den Vorhang bewegt die das Haus durchschneidende Zugluft. – Wie wenn er hinaufwalle? wenn Donna Anna [...] erschiene – ‚Donna Anna!‘ rufe ich unwillkürlich: der Ruf verhallt in dem öden Raum, aber die Geister der Instrumente im Orchester werden wach – ein wunderbarer Ton zittert herauf; es ist, als säuse in ihm der geliebte Name fort! – Nicht erwehren kann ich mich des heimlichen Schauers, aber wohlthätig durchbebt er meine Nerven. (Hoffmann 1986: 24)

Die Szene erinnert aber auch an das Erwachen des Enthusiasten. Ein wesentlicher Unterschied zum Anfang besteht jedoch darin, dass während dort die Instrumente ihn aus seinem Zimmer gleichsam zu sich rufen, hier sein Ruf „Donna Anna! [...] die Geister der Instrumente“ (ebd.) erweckt und sie erklingen lässt. Eine klare Parallele zeichnet sich andererseits zu Donna Annas Szene im zweiten Akt ab: Wie hier der „heimliche Schauer“ seine Nerven „wohlthätig durchbebt“, lässt ihn dort der „sanfte, warme Hauch“ „in trunkener Wollust erbeben“ (Hoffmann 1986: 22). Dort endet jedoch diese Empfindung in einem Kuss, eigentlich einem „lange ausgehaltenen Ton“ (ebd.), hier wird er durch das Erlebnis bereits zum Schreiben, zu eigener Produktivität animiert. Er verwandelt die Loge zum Arbeitszimmer, in dem eine Erzählung mit der Überschrift *In der Fremdenloge Nr. 23* entsteht.

Der Auftakt seiner Deutung der Oper: „Nur der Dichter versteht den Dichter“ (Hoffmann 1986: 24) zeugt bereits von seinem erstarkten Künstlerbewusstsein. Er stellt sich zu Mozart, dem „göttlichen Meister“ in Beziehung, indem er, den die Oper in die „exaltierteste Stimmung“ (Hoffmann 1986: 23) versetzte, nun seine Musik ‚erklärt‘: „[N]ur ein romantisches Gemüt kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltierte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht“ (Hoffmann 1986: 24). Dabei klingen auch Donna Annas Worte aus der ersten Logenszene nach: „[D]u verstehst mich, denn ich weiß, daß auch dir das wunderbare, romantische Reich aufgegangen, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen!“ (Hoffmann 1986: 21). Es ist unschwer einzusehen, dass sich in

diesen Formulierungen wiederum die innige Verbundenheit der beiden Figuren zeigt.

Der Enthusiast „übersetzt“ die Musik nicht einfach in Worte, es handelt sich dabei auch nicht um eine wissenschaftlich-sachliche Deutung von Mozarts Werk, sondern um literarisch-kreative Gedanken, zu denen ihn die gehörte Musik inspirierte, sodass er eine gleichsam eigene Don Juan-Geschichte schreibt. Deren Wesen macht bei ihm die tragische Beziehung von Donna Anna und Don Juan aus, die er „ohne alle Rücksicht auf den Text“ (Hoffmann 1986: 27) allein aufgrund der Musik selber erschafft. Aus seiner Sicht ist Don Juan mit allem ausgestattet, „was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß [...] erhebt; was ihn bestimmt zu besiegen, zu herrschen“ (Hoffmann 1986: 25). Don Juan bekommt bei ihm einen faustischen Zug: Ihn treibt „ein ewiges brennendes Sehnen [...] alle Erscheinungen der irdischen Welt“ (ebd.) aufzugreifen und er hofft „die Sehnsucht, die seine Brust zerreißt“ (Hoffmann 1986: 26) in der Liebe stillen zu können. Vom Teufel irreführt glaubt er, dass „durch den Genuß des Weibes schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloß als himmlische Verheißung in unsrer Brust wohnt und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Überirdischen in unmittelbaren Rapport setzt“ (ebd.). Seine Sehnsucht schlägt aber in „frevelnde[n] Hohn gegen die Natur und den Schöpfer“ (ebd.) um, da er in der Sinnlichkeit keine endliche Befriedigung findet. Er feiert in der Verführung einer Braut, in dem gestörten Glück der Liebenden seinen Triumph. Dies lässt sich mit seiner Doppelnatur, dem Faustischen und dem Mephistophelischen erklären. In seinen Eroberungen strebt er immer nach der Vollkommenheit und als er sie letztlich doch nicht findet, dann setzt sich in ihm das Verbrecherische, das teuflische Wesen durch.

Donna Anna ist in den Augen des Enthusiasten das „göttlich[e] Weib“ (Hoffmann 1986: 27), die ebenbürtige Partnerin Don Juans, die ihm aber selber zum Opfer fällt, obwohl sie ihn von seinem frevelhaften Streben hätte erlösen können. Allein sie hätte ihn „die ihm innewohnende göttliche Natur“ (ebd.) erkennen lassen können. Diese Deutung des Enthusiasten lässt sich allerdings gleichzeitig auch auf seine Beziehung zu der Sängerin / Donna Anna übertragen, in die er sich verliebt hat. Der Enthusiast, dessen Name auf einen göttlich inspirierten Wahnsinnigen hindeutet, übernimmt damit im Grunde Don Juans Rolle, die jener verfehlte. Bereits zu Beginn der Erzählung wird die Don Juan-Auslegung des Enthusiasten unterschwellig in seinen Gedanken vorweggenommen und auf sich selbst bezogen, indem er anhand des Stimmengewirrs zunächst glaubt, vom Teufel mitgerissen

worden zu sein: „Sollte der allezeit geschäftige Satan mich im Rausche – ?“ (Hoffmann 1986: 16). Unterstützt wird dies auch durch den Hinweis auf den Champagner, den er an der Wirtstafel zu Mittag getrunken hat. Dieser weist nämlich motivisch auf Don Juans Figur im Finale voraus: „Don Juan [...] lüftete einen Kork nach dem andern, um den brausenden Geistern, die hermetisch verschlossen, freie Herrschaft über sich zu erstatten“ (Hoffmann 1986: 22).¹⁹ Es geht hier allerdings nicht nur um die identifikatorische Verschmelzung des Enthusiasten mit der Bühnenfigur, worauf etwa Liebrand (1996: 52) hinweist, sondern vielmehr um die Identifikation mit einer in seinem Sinne idealen Don Juan-Figur. Don Juan, der in der Oper nicht erkennt, dass allein die Liebe Donna Annas „ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens“ (Hoffmann 1986: 27) entreißen könnte, gerät am Ende in die „unterirdische Geisterwelt“ (Hoffmann 1986: 22). Für den Enthusiasten hingegen ist die Liebe, die die „leuchtende[n] Blitz[e]“ (Hoffmann 1986: 20) von Donna Annas Augen in seinem Herzen entzündeten, Inspiration zur Kunst, die den Eintritt in eine höhere Welt, ein „unbekanntes Geisterreich“ ermöglicht, wo „alles auf Erden Verheißene über alle Maßen erfüllt“ (Hoffmann 1986: 29) wird.

Doch beschränkt sich die Inspiration nicht allein auf das Schreiben, es ertönt in seiner Imagination zugleich die Arie von Donna Anna „Non mi dir bell' idol mio!“ (ebd.), die in Mozarts Oper – ähnlich wie die Loge des Enthusiasten in der Erzählung – die Nummer 23 trägt.²⁰ Zum dritten Mal kehrt hier das Motiv des „warmen Hauchs“ wieder, das ihn in steigendem Maße immer mit Donna Anna verbindet:

Ein warmer elektrischer Hauch gleitet über mich her [...] mich umfängt ein seliges Gefühl, das ich nur in Tönen aussprechen zu können glaube. Die Luft streicht heftiger durch das Haus – die Saiten des Flügels im Orchester rauschen – Himmel! wie aus weiter Ferne, auf den Fittichen schwellender Töne eines luftigen Orchesters getragen, glaube ich Annas Stimme zu hören. (Hoffmann 1986: 28-29)

¹⁹ Eine weitere Parallele bilden auch die Figurenpaare Don Juan – Leporello und Enthusiast – Kellner im Finale bzw. am Anfang der nächtlichen Logenszene. Weiter lässt sich der Besuch des Geistes des getöteten Komturs in Don Juans Schloss motivisch mit Donna Annas Erscheinung in der Loge des Enthusiasten verbinden.

²⁰ Zu bemerken ist allerdings, dass laut Kaiser der Zusammenfall der Zahlen keinen verschlüsselten Sinn hat. Tatsache ist nämlich, dass die Fremdenloge des Bamberger Theaters, an dem Hoffmann ab 1808 als Musikdirektor, später als Kapellmeister und Bühnenbildner tätig war, die Nummer 23 trug. Fraglich ist für ihn die Vermutung, dass die Logennummer auf Donna Annas Szene verweist, auch deshalb, weil die Arie, die in den modernen Mozart-Ausgaben zwar die Nummer 23 hat, in den Partituren vor 1812 aber, die er studiert hat, unter anderen Nummern verzeichnet ist (vgl. Kaiser 1975: 23).

Eigentlich durchdringen einander auch diesmal die Bereiche Wirklichkeit und Kunstwelt: Die hereinströmende Luft lässt die Instrumente im Orchesterraum rauschen, was in seiner Vorstellung die ersehnte Melodie heraufbeschwört. Aus anderer Sicht lässt sich die Szene als die Umkehrung des Anfangs begreifen. Während dort der Enthusiast durch die dissonanten Töne des stimmenden Orchesters aus seinem Schlaf gerissen wird, will er hier in eine Traumwelt eingelassen werden:

Schließe dich auf, du fernes, unbekanntes Geisterreich! [...] Laß mich eintreten in den Kreis deiner holdseligen Erscheinungen! Mag der Traum, den du bald zum Grausen erregenden, bald zum freundlichen Boten an irdischen Menschen erkoren – mag er mein Geist, wenn der Schlaf den Körper in bleiernen Banden festhält, den ätherischen Gefilden zuführen! (Hoffmann 1986: 29)

Motivisch verbinden sich in dem Enthusiasten die ätherischen Gefilde mit der „wie aus ätherischem Metall gegossenen“ Stimme (Hoffmann 1986: 17) der Donna Anna. In dieser seiner Sehnsucht vereinen sich Traum, Kunst, Liebe und himmlische Sphäre – wie sie für die romantische Vorstellung allgemein kennzeichnend sind.

Im Nachtrag, im *Gespräch des Mittags an der Wirtstafel*, werden jedoch Wirklichkeit und Kunstwelt auch kontrapunktisch zusammengeführt: Die italienische Sängerin stirbt nachts um zwei Uhr, ausgerechnet in dem Moment, als der Enthusiast ihre Arie zu hören glaubt. Ihr Tod erfüllt selbst die Prophetie des Enthusiasten über Donna Annas Schicksal: „Sie wird dieses Jahr nicht überstehen“ (Hoffmann 1986: 28). In Gedanken nimmt er aber ihren Tod bereits bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne vorweg, als er für ihre „herzzerschneidenden Tön[e]“ eine Erklärung zu finden sucht und meint, „nur ein verderblicher, tötender Kampf im Innern kann sie hervorbringen“ (Hoffmann 1986: 19). Seine Annahme wird auch durch Donna Annas veränderte Verfassung im Finale bestätigt: „eine Totenblässe überzog ihr Gesicht, das Auge war erloschen, die Stimme zitternd und ungleich“ (Hoffmann 1986: 23), dennoch bleibt die Gesamtwirkung auf den Enthusiasten „herzzerreißend“ (ebd.). Da der Enthusiast zwischen der Sängerin und Donna Anna keine Unterscheidung trifft und sich auch die Sängerin mit ihrer Rolle identifiziert, wird seine Deutung durch die zunächst bestürzende Nachricht von ihrem Tod gleichsam verstärkt.²¹

²¹ Ähnlich Klüglich (2000: 34).

Die Begebenheit, so ein kurzes Fazit, über die der Enthusiast berichtet, wird nicht nur durch den Besuch von Donna Anna in seiner Loge fabelhaft, sondern auch dadurch, dass er, wie oben angedeutet, im Augenblick des Todes der Sängerin deren Anwesenheit im leeren Theater spürt und um Einlass in Dschinnistan, in das Geisterreich der Musik, des Traums bittet. In beiden Momenten verwirklicht sich das bereits im Untertitel anklingende Strukturprinzip des gesamten Werkes, namentlich die unentwegte Durchlässigkeit von Innen- und Außenwelt und das gegenseitige Durchdringen von Wirklichkeit und Imagination. Der Nachtrag steigert ihre Beziehung insofern weiter, als die Wirklichkeit hier gleichsam kausal auf die Vorstellungen des Enthusiasten zu resonieren scheint.

Literatur

- Achermann, Eric (2010): *Text-Musik-Relationen*. In: Detlef Kremer (Hrsg.): **E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung**, Berlin / New York: De Gruyter, 546 – 552.
- Barótiné Gaál, Márta (1977): „E. T. A. Hoffmann Don Juan-interpretációja“ (= Die Don Juan-Interpretation von E. T. A. Hoffmann). In: **A Juhász Gyula Tanárképző Főiskola tudományos közleményei** 1, 43 – 50. (*Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis*).
- Eilert, Heide (1977): **Theater in der Erzählkunst. Eine Studie zum Werk E. T. A. Hoffmanns**, Tübingen: Niemeyer.
- Hoffmann, E. T. A. (1986): *Erzählungen. Märchen*. In: **Hoffmanns Werke in drei Bänden**. Bd. 1, ausgew. und eingel. von Gerhard Schneider, Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag (Bibliothek Deutscher Klassiker).
- Kaiser, Hartmut (1975): „Mozarts Don Giovanni und E. T. A. Hoffmanns Don Juan. Ein Beitrag zum Verständnis des ‚Fantasiestücks‘“. In: **Mitteilungen der Hoffmann-Gesellschaft** 21 / 1975, 6 – 26.
- Kaiser, Gerhard R. (1988): **E. T. A. Hoffmann**, Stuttgart: Metzler.
- Keil, Werner (2010): *E. T. A. Hoffmann als Komponist*. In: Detlef Kremer (Hrsg.): **E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung**. Berlin / New York: De Gruyter, 425 – 448.
- Klüglich, Alexander (2000): „Aufstieg zu vollendetem Künstlertum. Ein Beitrag zur Kunstauffassung in E. T. A. Hoffmanns Erzählung ‚Don Juan‘“. In: **E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch** 8 / 2000, 13 – 36.

- Kreutzer, Hans Joachim (1986): „Proteus Mozart. Die Opern Mozarts in der Auffassung des 19. Jahrhunderts“. In: **Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte** 60 / 1986, 1 – 23.
- Lieb, Claudia / Arno Meteling (2003): „E. T. A. Hoffmann und Thomas Mann. Das Vermächtnis des ‚Don Juan‘“. In: **E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch** 11 / 2003, 34 – 59.
- Liebrand, Claudia (1996): **Aporie des Kunstmythos. Die Texte E. T. A. Hoffmanns**, Freiburg / Br.: Rombach.
- Lubkoll, Christine (2015): *Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorede von Jean Paul (1814/15)*. In: Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hrsg.): **E. T. A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart: Metzler, 9 – 11.
- Ludwig, Arianne (2009): *Zu E.T.A. Hoffmanns ‚Don Juan‘ und der literarischen Rezeption der Opernszenen um den reisenden Enthusiasten*. In: Walter Pape (Hrsg.): **Raumkonfigurationen in der Romantik**, Tübingen: Niemeyer 73 – 84.
- Meier, Albert (1992): „Fremdenloge und Wirtstafel. Zur poetischen Funktion des Realitätsschocks in E. T. A. Hoffmanns Fantasiestück ‚Don Juan‘“. In: **Zeitschrift für deutsche Philologie** 111 / 1992, 516 – 531.
- Nieberle, Sigrid (2015a): *Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen (1813)*. In: Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hrsg.): **E. T. A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart: Metzler, 20 – 22.
- Nieberle, Sigrid (2015b): *Stimme / Instrument / Instrumentalmusik*. In: Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hrsg.): **E. T. A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart: Metzler, 400 – 404.
- Orosz, Magdolna (2001): **Identität, Differenz, Ambivalenz: Erzählstrukturen und Erzählstrategien bei E. T. A. Hoffmann**, Frankfurt am Main: Lang.
- Paksy, Tünde (2011): „Das Geflecht von Musikkritik und Literatur. Ein Beitrag zum Verständnis von E.T.A. Hoffmanns ‚Don Juan‘“. In: **Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Philosophica** 16/ 2011, 311 – 316.

- Patzelt, Johanna (1976): „Erfüllte und verfehlte Künstlerliebe. Ein Versuch über das Menschenbild E. T. A. Hoffmanns in seinem Phantasiestück ‚Don Juan‘“. In: **Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins** 80 / 1976, 118 – 148.
- Schmidt, Ricarda (2006): **Wenn mehrere Künste im Spiel sind. Intermedialität bei E. T. A. Hoffmann**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Steinecke, Hartmut (1997): **E. T. A. Hoffmann**, Stuttgart: Reclam.
- Wittkowski, Wolfgang (1978): „E. T. A. Hoffmanns musikalische Musikerdichtungen ‚Ritter Gluck‘, ‚Don Juan‘, ‚Rat Krespel‘“. In: **Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft** 38 / 1978, 54 – 74.

Erich Unglaub
Braunschweig

Der verlorene Dichter Josef Reif

Abstract: The writers from the provinces of old Austria have earned only individually the interest of the literary science. Apart from the Prague School only few German-Bohemian authors have crossed the threshold of recognition. With the scientific inclusion of the German-Moravian authors one has cast an important glance into another literary landscape, although thus the writers from Northern Moravia enjoyed attention. The German speaking literature of Southern Moravia awaits comparable research. One emphatically refers to the poet Josef Reif (1891 – 1971) from Brno as a lyrical author, whose work is highly respected by his contemporaries, but it has never been collected. A tightly-knit characterisation of person and work requires a new starting point. A first list of published works is added.

Keywords: Josef Reif, Pohrlitz, Brünn / Brno, Südmähren / Southern Moravia, lyrical.

Klassische Dichter sorgten sich beizeiten um ihren Nachruhm. Sie wollten sich nicht auf die Monumente der dankbaren Nachwelt verlassen, Denkmalstürze konnten sie nicht voraussehen. Dem römischen Dichter Horaz schien der sicherste Weg, den Nachruhm zu sichern, die Sorge um ihn, in einem berühmt gewordenen **Carmen III, 30** (in Kytzler 1994: 142) zu verewigen:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum

Das war ihm in der Tat gelungen, denn literarisches Werk und literarisches Denkmal von Horaz überdauern schon zwei Jahrtausende. Der Dichter war sich gewiss:

non omnis moriar multaque pars mei
vitabit Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens ... (ebd.)

Zwar war sich Horaz bewusst, dass er auch selbst zu den Schatten gehen wird, aber er war sich sicher, dass er „nicht ganz“ sterben werde, dass viel von ihm die römische Todesgöttin überstehen und sein Ruhm nach seinem Tod noch weiterwachsen werde – für den Staatsdichter Roms eine gewohnte Perspektive.

Die Zeiten haben gelehrt, dass die Form des Weiterlebens von Dichtung¹ von mehreren Faktoren abhängig ist. Archive bewahren Manuskripte auf. Staaten sorgen für das Bewusstsein nationaler oder regionaler Literatur, Archive sammeln Manuskripte, Bibliotheken bewahren die gedruckten Werke, Museen und Gedenkstätten vermitteln die Person des Dichters, Verlage sorgen für neue Ausgaben, Buchhandlungen und Medien für die Präsenz auf dem Markt. Literaturwissenschaftler erschließen neue Bedeutungen des Werks für die Leserschaft und wecken ihr Interesse.² Jede dieser Institutionen entscheidet mit ihrem Wirken mit über das Schicksal eines dichterischen Werks, mag es für die Literaturgeschichte wichtig oder für die Leserinnen und Leser bedeutsam oder auch nur unterhaltsam sein.

Allerdings haben nicht alle Zeiten, Räume und Gesellschaften die Voraussetzungen, um das Schicksal eines dichterischen Werks günstig steuern zu können. Anläufe und Abbrüche, Wendungen und Fallen können den Flug des dichterischen Geists ebenso hemmen wie persönliche Einbrüche und schleichende Veränderungen.

Literatur, die im Abseits entsteht, die die Hauptstädte und literarischen Großzentren meidet, hat oft andere Leser und Lesergemeinden. Ihre Rezeption ist regional gebunden und den Wechselfällen stärker ausgesetzt. Im Habsburgerreich an der Schwelle zum 20. Jahrhundert galt das für Autoren, die nicht in den Zentren Wien, Prag und Budapest veröffentlichten, in besonderer Weise, selbst wenn sie in der ärarischen Sprache schrieben, die zumindest die Verwaltung und oft auch die Schulen dominierte. Als der Volksschriftsteller Peter Rosegger in einer Ansprache an die Hauptstädter (1899) forderte, nicht nur die Literatur Wiens und des Auslands wahrzunehmen, sondern zur „Entdeckung der Provinz“ aufforderte, benannte er die weißen Flecken: die deutschen Kronländer

¹ Vgl. die Unterscheidung zwischen Ruhm und Unsterblichkeit von Autoren bei Hans Blumenberg (1989): **Begriffe in Geschichten**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 169 – 170.

² Auf Grundlage der Feld-Theorie von Pierre Bourdieu untersuchte Jan Budnák das deutschsprachige literarische Feld der Stadt Brünn von ca. 1860 – 1910. Es waren die Literaten aus der Generation vor Josef Reif (vgl. Budnák 2020: 109 – 128).

Österreichs, die Sudeten, den Böhmerwald, Oberösterreich und die Alpenländer (vgl. *Kunst und Provinz* in: Rosegger 1908: 150 – 157). Hermann Bahr, „der Herr aus Linz“, wie ihn Karl Kraus nannte, nahm den von ihm provozierten Impuls auf, beschränkte sich aber dann doch auf die Beachtung von Autoren aus Tirol, Oberösterreich und der Steiermark (vgl. Bahr 1899: 1 – 3). Schon der Prager Journalist Josef Adolf Bondy (1876 – 1946) fühlte sich von den Wienern als kulturloser Provinzler angesehen, nur noch übertroffen von den „Deutschböhmen“ und deren Literaten, die meist „das öde, endlose Gereimel schmarotzender Volksschullehrer“ lieferten (zit. nach Merhautová 2020: 100).

Ein Schriftsteller aus Mähren oder gar Südmähren hatte es nicht leicht, über seinen Rayon hinaus zu gelangen (vgl. Krappmann 2013: 84 – 92). Nach 1918 war für sie weiter das alte Österreich und die nahe Hauptstadt Wien der große Orientierungspunkt. Die deutschsprachigen Prager literarischen Zeitgenossen blieben meist fremd.³ Dies galt auch später für die Wahrnehmung in der Literaturwissenschaft. Die Autoren der Zwischenkriegszeit zwischen Brünn und Nikolsburg wurden kaum beachtet.⁴ Freilich gab es Kollegen, Freundschaften, Netzwerke und Institutionen, die gegenseitige Förderung leisteten. Doch sobald sich hier Lächer ergaben, war die Dichterexistenz gefährdet.

³ Vgl. dazu die Bilanz bei Diether Krywalski (1998: 260 – 264).

⁴ Auffällig ist, dass auch Josef Mühlberger in seiner Sichtung der Literatur kaum auf Brünnener und südmährische Autoren eingeht (vgl. Mühlberger 1981: 359 – 361).



Abbildung 1: Ex Libris, Kathedrale St. Peter und Paul (Domkirche)
in Brünn mit den beiden 1901 – 1909 hinzugefügten Türmen

Ein Beispiel für diese prekäre Lage ist der Brünner Josef Reif (1891 – 1972), der als Lehrer, Musiker und Dichter wirken konnte, dem es aber nicht gelungen ist, sein vielseitiges Talent dauerhaft auszubilden und zu behaupten. Von Beginn an war sein Werdegang mit Beschwerden verbunden. Sein Biograf Franz Bergmann skizzierte:

Josef Reif kam [...] am 24. Mai 1891 in Alt-Brünn zur Welt. Die Familie lebte in bescheidenen wirtschaftlichen Verhältnissen. Der berufliche Lebensweg war damit in gewisser Weise vorgezeichnet. Für persönliche Neigungen des Kindes, das am liebsten Musiker geworden wäre, war nur wenig Raum. Musik galt damals schon als ‚brotloses Gewerbe‘ und erstrebenswert war wohl eine gesicherte Lebensstellung, wie sie etwa ein Lehrer einnehmen konnte. So wurde Josef 1897 in Brünn in die Volksschule gegeben, dann für drei Jahre in die Bürgerschule, an die sich 1905/06 der ‚Einjährige Lehrkurs‘ als neue Schulart anschloß. Zum eigentlichen Berufsziel führte ab 1906 die Lehrerbildungsanstalt in Brünn.

Im Mai 1910 hat Josef Reif hier maturiert. Schon seit 1905 (bis 1909) besuchte er daneben die Musikvereinsschule in Brünn, wo er das Geigen- und Viola-Spiel erlernte, um später im Orchester, bei Kammermusik oder als Solist mitwirken zu können. Offenbar nahm ihn die Doppelbelastung zu sehr in Anspruch, weil seine schulischen Leistungen darunter litten, mit der Folge, daß er seine geheimen Pläne, doch noch hauptberuflich Musiker zu werden, aufgeben mußte. Er war aber später in seinem Lehrerberuf durchaus zufrieden, war ein tüchtiger, anerkannter Lehrer, Erzieher und Schulleiter. (Bergmann 1991: 35)

Josef Reif lebte und wirkte als Lehrer im ländlichen Südmähren. Als von Brünn, der Großstadt und seit 1641 Mittelpunkt Mährens und seinem Kulturleben geprägter Künstler und Intellektueller brachte er einen deutlich anderen Lebensstil und persönlichen Habitus mit. Gleichwohl konnte er sich in die dörflichen Gemeinschaften und ihr bescheidenes, sich meist um die Kirchen sammelndes Kulturleben einfügen. Allerdings war der Wechsel der Wirkungsorte – wenn auch im kleinen Umkreis – charakteristisch: Josef Reif war 1911 bis 1922 an der Volksschule in Brünn, danach bis 1930 in Wostitz, ab 1931 in der Kleinstadt Pohrlitz, wo er seit 1931 verheiratet war. Dort übernahm er 1938 die Mädchen-Bürgerschule als Direktor, 1939 – 1945 leitete er die gewerbliche Berufsschule. Danach war er zwei Jahre in tschechischer Gefangenschaft. Im Juli 1947 kam er mit seiner Ehefrau Eugenia, den Töchtern Sigrid und Gudrun, sowie dem Sohn Josef nach der Vertreibung in den kleinen, überaus abgelegenen Ort Sittenbach im damaligen oberbayerischen Landkreis Friedberg. Von Herbst 1948 bis zur Pensionierung 1958 war Josef Reif Lehrer an der Knaben-Volksschule in Friedberg bei Augsburg. Nach einer Zeit in Bad Wörishofen wohnte er ab 1968 in der schwäbischen Stadt Neusäß bei Augsburg, wo er am 13. Dezember 1972 verstarb.

Die Person Josef Reif ist schon in der Publikation von Fritz Jurdisch (1930) mit einem fotografischen Porträt den Leserinnen und Lesern vorgestellt worden. Es zeigt den Dichter in einer markanten Profilaufnahme. Eine große Anzahl von Klassenfotos zeigt den Lehrer inmitten seiner Schulklassen seit den zwanziger Jahren, gelegentlich auch in Aufnahmen des Lehrerkollegiums (zuletzt 1958 in Friedberg). Unter den Porträts sticht die Zeichnung von Jakesch (1932) hervor. Sie positioniert Josef Reif im Halbprofil, zeichnet die Gesichtszüge in angespannter Haltung scharf nach. Der Hintergrund enthält strenge kubistische Schnitte und Fläche, deren Linien auf die Kragenpartie des Porträtierten übergreifen. Hier drückt sich die Spannung aus, die das Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit bestimmt.

Wie auf anderen Bildern auch, ist hier der Gegensatz des modern-eleganten Städters zur ländlichen Umgebung und ihrer Gesellschaft formuliert. Auch in späteren Jahren pflegte der Dichter diesen Habitus mit markanten, groß geschnittenen Sakkos und Mänteln, großzügigen Schals, oft auch mit brennender Zigarette in der Hand. Josef Reif war stets der kultivierte ‚Brünner‘, der in seinem Habitus durch die Lehrer- und Schulleiterposition gestärkt wurde, aber auch künstlerisches Gewicht in Musik und Dichtung fand und sich damit von der gewohnten Erscheinungsweise des Landlebens abhob. Wie häufig bei südmährischen Autoren der Zeit, orientierte er sich an der (vergangenen) Kultur der Großstädte Brünn und Wien. Von hier aus ist auch seine Kunst geprägt.



Abbildung 2: Porträt Josef Reif (1932), Zeichnung von Hanns Jakesch

Der aktuelle Nachruhm ist überschaubar. An keinem seiner Lebens- und Wirkungsorte befindet sich ein ‚monumentum‘, der Dichter wurde nirgends mit einem Straßennamen geehrt. Nur in einigen elektronischen

Nachschlagewerken findet man ihn verzeichnet. So registriert die 1997 gegründete Arbeitsstelle für Deutschmährische Literatur an der Universität Olmütz in ihrer *Literarischen Landkarte der deutschmährischen Autoren* Josef Reif ohne Daten zu Person und Werk.⁵ Die österreichische Website *Südmähren. Land an der Thaya* erwähnt ihn nicht unter den Schriftstellern und Dichtern.⁶ Eine Liste der Persönlichkeiten der Stadt Brünn erwähnt ihn als „Schriftsteller und Dichter.“⁷ Dagegen verzeichnet ihn ein Lexikon bedeutender Brüner Persönlichkeiten (Pillwein/Schneider 2000) nicht. Die Website *Südmähren* enthält einen kurzen Lebenslauf und das gezeichnete Porträt, dazu den Hinweis:

Seine Gedichte veröffentlichte er meist nicht und so ist es heute schwierig seine Gedichte in Heften und Zeitschriften wiederzufinden. Seine Gedichte waren aber unter anderen Dichtern wohlbekannt und erhielten auch viel Lob von diesen. Seine gesamten Werke sind heute Familienbesitz und es gibt Bestrebungen von dieser seine Werke aufzubereiten und zu veröffentlichen.⁸

Eine Qualifikationsschrift nimmt ihn in das *Verzeichnis deutschmährischer Autoren* (Vajbar 2009: 184) auf.

Nur wenige Menschen haben einen Überblick über seine Werke. Dies gilt offensichtlich schon für seine Anfänge. Der Dichter schien für seine direkte Umgebung nicht fassbar gewesen zu sein. Letzteres drückte schon eines der frühen Gedichte aus, das mit der klassischen Sonettform durchaus hohen literarischen Anspruch erkennen ließ:

RAT?

Sei niemals wie du bist – und das auch weise,
denn schließlich muß ein jeder Laff dich kennen?
Man kann nämlich verdammt leicht sich verbrennen.
Zieh um dich stets nur deine Zauberkreise.

Sei niemals wie du bist – und das auch weise,
laß alle rätselratend dich umrennen

⁵ Vgl. <https://limam.upol.cz/Authors> [11.10.2020].

⁶ Vgl. <http://www.suedmaehren.at/?wikiembed-url=http%3A%2F%2Fwww.suedmaehren.at%2Fwiki%2Findex.php%2FSchriftsteller%2FDichter&wikiembed-title=Schriftsteller%2FDichter> [09.08.2020].

⁷ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Pers%C3%B6nlichkeiten_der_Stadt_Br%C3%BCnn [06.07.202].

⁸ Vgl. <http://www.suedmaehren.at/persnlichkeit/josef-reif/> [07.06.2020]. Hier ist das Todesdatum nicht korrekt verzeichnet.

und dich mit hundert Tuschelnamen nennen,
führ höhnend sie auf immer buntre Gleise.

Sei niemals wie du bist, laß dich nur scheinen!
Da gibt es dann ein Raten und ein Meinen,
sie können sich die Schädel fast zerbrechen,

und immer gibst du neuen Stoff zum Sprechen.
Bunt sei dein Kleid und voll von tausend Falten.
– So kannst du immerdar dich neu gestalten. (Reif 1991: 67)

Das 1913 in Brünn entstandene Gedicht versucht neben dem Hang, die eigene Person (vorläufig) im Verborgenen zu halten, auf die Möglichkeiten des Wandels und der Vielfalt der Ausdrucksformen des damals noch jungen Dichters und Volksschullehrers hinzuweisen.

Zehn Jahre später treten äußere Gründe für die Hemmung stärker in Erscheinung. Wilhelm Szegeda (1887 – 1937), der Bürgerschulrektor in Pohrlitz und eifriger Unterstützer des Schrifttums (vgl. Krappmann 2013: 168 – 172), nimmt Josef Reif in seine Überblicksdarstellung zur südmährischen Literaturgeschichte auf und vergleicht ihn mit dem expressionistischen Dichter Otto Sonnenfeld (1898 – 1966) aus Brünn, der 1917 seine erste Sammlung **Gedichte** vorgelegt hat:

Ihm ebenbürtig oder gar über ihn hinausreichend ist **Josef Reif**. Reif hat manche Gedichtperle geschaffen. Seine Bescheidenheit, die Sorge um das tägliche Brot, der aufreibende Dienst haben ihm bisher nicht die Zeit gelassen, seine Werke in gesammelter Art der breiten Öffentlichkeit zu schenken. (Szegeda [1924]: 18)

Die etwas metaphorisch aufgeladene Charakteristik lässt erkennen, dass von Josef Reif nur einzelne – allerdings sehr geschätzte – Gedichte bekannt sind, allerdings sind sie in noch keinem Sammelband vereint erschienen. Dem Dichter mangelt es deshalb an einem repräsentativen, vorzeigbaren Werk.

Dieses Manko wird nur teilweise durch eine ausführlichere Würdigung ausgeglichen. Josef Reif scheint die Verbindungen zu seiner Heimatstadt nicht gelöst zu haben. Der Brünner ‚Verein Deutsch-Mährische Heimat‘ gab seit 1915 eine eigene Zeitschrift für seine ca. 2000 Mitglieder (vgl. Nosková 2017: 149) heraus. Das Organ nannte sich 1928 **Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. Blätter für Heimatkunde, Heimatschutz**

und ländliche Wohlfahrtspflege. Die Leserschaft der um 1930 etwa 3000 Exemplare entsprach nach den Vorstellungen der Redaktion der „Mittelschicht, Beamte, Lehrer, ‚Vereinsaktivisten‘ oder Heimatforscher“ (ebd. 150).

Mitte der zwanziger Jahre hatte sich mit der Umbenennung der Zweimonatszeitschrift auch das Konzept geändert. Im Vordergrund standen zwar weiterhin orts- und kulturgeschichtliche Beiträge zum mährischen Raum, nun waren sie oft mit Bildern und Fotos versehen, aber es wurde auch die Beilage *Zeitige Ähren. Schrifttum aus der Heimat*⁹ eingeführt, die literarischen Beiträgen vorbehalten blieb. Das *Vorwort* zur ersten Folge führte aus: „Spiegel soll sie sein für das gestaltende Schrifttum unserer Heimat.“ Als Bedingungen werden angenommen: „Der Kreis unseres Wirkens ist räumlich eng begrenzt. [...] uferlos sind die Zusammenhänge mit dem großen deutschen Mutterreich. Sie beide in ihren geheimnisvollen Zügen zu erfassen und lebendig zu gestalten, das sei Aufgabe und Ziel.“

Hier war ein Wandel von nur volkstümlich-mundartlichen Versen und Geschichten aus der Vergangenheit hin zu einer – nun vorwiegend – hochsprachlichen Literatur erkennbar. Zwischen 1928 und 1937 waren hier auch gelegentlich Gedichte von Josef Reif abgedruckt, zunächst auch Liebesgedichte, die einen neuen Ton in das Heimatblatt brachten. Ihre meist ambitionierte Sprache und die meist klassischen Formen könnten als Produkte eines gelehrten ‚Städters‘ aufgefasst worden sein. 1929 wurde zum Verfassernamen ‚Lehrer‘ hinzugesetzt. Mit einer ausführlichen Rezension war Reif ‚eingestiegen‘, in der er den ‚Heimat‘-Begriff¹⁰ in der Dichtung engagiert verfocht, mit Gottfried Keller, Marie von Ebner-Eschenbach, Peter Rosegger und den regionalen Karl Hans Strobl und Hans Watzlik als die großen Vorbilder belegte und vor Verflachung, Belanglosem, Aufdringlichem und Minderwertigem in der Gegenwart warnte. Zugleich stellte er eine ungerechtfertigte Reserviertheit der ‚Städter‘ gegen die Dorfliteratur an den Pranger. Natur, einfache Menschen, Heimat, aber auch Dorf und Acker waren Thema der einfachen, ehrlichen, aber differenzierten Darstellung, die Reif forderte und im Dorfroman von Fritz Jurditsch als Dichtung wiederfand (vgl. Reif 1927: 210 – 212). Der Lobpreis der ‚Scholle‘ ist zwar auch anzutreffen, aber hier durch die ländliche Umgebung als Thema sichtlich ‚geerdet.‘

⁹ Im Titel ein Anklang an die 1911 von Johann Pilz und Hans Hajek herausgegebene Sammlung **Sprossende Saat. Eine Anthologie deutschböhmischer Dichter.**

¹⁰ Zur Auseinandersetzung mit dem Terminus ‚Heimatliteratur‘ vgl. Václav Maidl (1999: 17 – 25).

Im *Nachruf* (1933) auf den jung verstorbenen Wostitzer Lehramtsstudenten Anton Hammel (1912 – 1932) scheint Josef Reif ein dafür passendes Dichter-Modell gefunden zu haben.

Einzelne Autoren behielten in dieser Kulturzeitschrift eine differenzierte Sicht in den Artikeln bei. Dies trifft auch auf Fritz Jurditsch (1883 – 1952) zu, der – wie Josef Reif – Lehrer war. Er stammte aus dem kleinen Ort Fröllersdorf mit einer gemischten Bevölkerung aus Deutschen, Kroaten und Tschechen, schrieb nebenbei Dorfprosa, übersetzte und engagierte sich auch für die Südmährer Mundarten (vgl. Neuhuber/Vodrážková 2017: 401) und Musik. Bei ihm konnte das Werk von Josef Reif auf Kompetenz und Interesse stoßen. Allerdings war ein Rahmen im Programm der Zeitschrift gesetzt. So erschien der mit einem fotografischen Porträt versehene Artikel mit der Überschrift: „Josef Reif, der mährische Dichter.“ Die deutlich erkennbare landschaftsgebundene Einordnung war bislang nicht üblich gewesen. Jurditsch nimmt eingangs Elemente aus bisherigen Charakterisierungen auf:

Von Zeit zu Zeit taucht der Name Josef Reif in den mährischen Blättern auf. Mit Gedichten, Prosaproben tritt er vor die Öffentlichkeit, um ein Zeugnis von seinem Schaffen zu geben. Er tut dies in so bescheidenem Maße, daß sein Name unrettbar verrauchte, wenn nicht diese Proben so starke und tiefe Persönlichkeitswerte verrieten. Wir fühlen in seinen Musegaben den Anhauch eines echten Dichterherzens, den festen Griff des Gestalters, den Zauber einer ursprünglichen Gedankenwelt und eine meisterlich ansprechende Persönlichkeit. Dinge also, die sich von der Seichtheit der heutigen Schaffensart abheben: deshalb bleibt der Name Reif Josef haften...

Reif ist innerlich ein Einsamer. Er lebt mit sich, mit seinem Geschick, mit seinem Gotte. Das ist alles. Und das ist mehr als genug. Mit ehrfürchtiger Sorge schaut er in die Menschenherzen [...] Deshalb liebt er unter den Menschen vor allem die durch Geburt, Stand, Vorurteil irgendwie zu kurz gekommenen und gießt über sie die Strahlen seines Dichterherzens aus. (Jurditsch1930: 330)

Jurditsch bestimmt die wesentlichen Themen von Reifs Werk. Neben der Liebeslyrik werden als „besonderes Kapitel“ die „Natur- und Heimatgedichte“ vorgestellt und mit Beispielen erläutert (ebd. 331):

OSTERGEDICHT

Die Schollen wollen sich feldum beleben,
zartgrüne Spitzen mit kichernden Blitzen
aus den braunen Ritzen sich heben.
Und die Sonne kommt groß und ganz rot vor Eifer
und wirft die Lerchen, die trillernden Pfeifer,
ins blasse Blau, in ihr Riesenzelt,
das ihre glorreiche Flamme erhellt.
[...]

Neben konventionellen Motiven des Frühlingsthemas ist hier auch eine gekonnte impressionistische Färbung zu erkennen, die eine durchaus ironische Note nicht verleugnen will.

Der Blick geht auch auf Reifs Prosa über. Jurditsch erwähnt „ein Dutzend schön gestalteter novellistischer Skizzen“, das Romanfragment *Thomas Rauh* und das neu erschlossene Genre des satirischen Epos mit der Nähe zu den „Kleinverhältnissen des Dorflebens“ in den *Schicksalen des Gottfried Braigel*. Der Rezensent kommt zum Ergebnis: „Leben, wie es ist und Leben, wie es geträumt wird, drängt sich zusammen. Hier rauscht Reifs Leyer am fesselndsten, hier tönt seine seelische Orgel in einer mächtigen, stellenweise geradezu Bachscher Kontrapunktik“ (ebd. 332).

Die durchaus wohlwollende Vorstellung, die nun auch das Prosaschaffen Reifs anspricht, hängt wohl auch mit der Nähe zu Jurditschs eigener Dorfprosa zusammen. Doch wird mit dem begleitenden Abdruck einiger Gedichte dem Leser auch Reifs eigentliche Domäne fassbarer.

Der Autor wurde damit allerdings nicht in einem größeren Wirkungskreis wahrgenommen. Seine Person wurde 1929 nicht in ein umfassendes Verzeichnis „sudetendeutscher Schriftsteller“ berücksichtigt. „Josef Reif“ ist hier nur mit einem journalistischen Namensvetter in Budweis vertreten (vgl. Jaksch 1929: 217 – 218). Josef Reifs Lyrik wurde auch nicht in den Anthologien berücksichtigt.¹¹

Die Entwicklung scheint auf diesem Stand zu stagnieren, denn erneut stellt Wilhelm Szegedaim Jahr 1934 Literaten vor,¹² bezieht aber in

¹¹ Vgl. die Zusammenstellung bei Steffen Höhne (2020: 45 Anm. 127).

¹² Möglicherweise gibt es noch Hintergründe für diese Entscheidung. Zur selben Zeit (1934) ist eine von Emil Lehmann herausgegebene repräsentative Anthologie erschienen: **Stimme von Land und Stamm. Achtunddreißig sudetendeutsche Dichter. Stimmen, Proben. Bekenntnisse**. Das Vorwort des Prager Germanisten Herbert Cysarz mit dem Titel ‚Werdendes sudetendeutsches Schrifttum‘ ließ erkennen, dass man die ‚junge‘ Literatur

seinen biografischen Abrissen der Literaten der Tschechoslowakei Josef Reif nicht in den Haupttext ein, sondern in ein summarisches *Schlußwort*. Der Verfasser begründet dies damit, dass er die jüngere Schriftstellergeneration zwar beobachte, aber in seiner Darstellung (noch) nicht berücksichtigt habe:

Viele haben schon Wertvolles geschaffen. Namentlich die Lyrik wird liebevoll gepflegt. [...] Ich schätze die meisten sehr, so z.B. [...] Josef Reif – Pohrlitz (Lyrik bester Art). (Szegeida 1934: 139)

Die meisten der hier in alphabetischer Reihenfolge aufgeführten 34 Autoren werden mit einem Werktitel versehen, bei Reif bleibt es bei dem allgemeinen Lob. So entsteht der Eindruck, der inzwischen immerhin 43jährige Josef Reif sei ein Lyriker der jüngeren Generation, der nur in einem kleinen Kreis von Kennern anerkannt sei. In der Tat ist inzwischen eine ganze Reihe von Gedichten entstanden, über deren Erstveröffentlichungen keine Angaben vorliegen. Gelegentlich erscheinen auch Bearbeitungen früherer Gedichte. Die Erstversionen werden dabei nicht erwähnt, die Druckanordnung lässt die Strophenform nicht erkennen. Sie ist unter dem Titel als Hinweis an erfahrene Leser untergebracht. Im schon krisenhaften Frühjahr 1937 nimmt Reif die Verse von 1913 wieder auf, variiert sie und lässt sie, mit einem neuen Titel versehen, durchaus als Warnung gelten:

ZWISCHEN MENSCHEN.
(Sonett.)

Sei niemals wie du bist – und das auch weise!
Die Menschen müssen klügelnd dich umrennen,
dich halten wollen und umzirkend nennen:
führ höhrend sie aufimmerbunte Gleise.

Sei niemals wie du bist – und das auch weise!
Und schließlich: muß ein jeder Aff^x dich kennen?
Man kann nämlich verflucht leicht sich verbrennen,
drum zieh um dich nur deine Zauberkreise.

nicht als unpolitisch verstand. Der Brünner Gymnasiallehrer Karl Robert Mrasek vertrat mit einer ‚Heimat-Sonate‘ Südmähren. Der Pohrlitzer Bürgerschulrektor Wilhelm Szegeida betonte dagegen mit einem Essay den aktivistischen Standpunkt, d. h. die Bejahung des Staats durch die deutsche Bevölkerung: „Deutsch sein und bleiben, die Heimat lieben, dem Staate dienen, auf dem zugewiesenen Platze arbeiten und tüchtig sein, das ist des Sudentendeutschums Schicksal“ (S. 53).

Sei niemals wie du bist – laß dich nur scheinen!
Da gibt es dann ein Raten und ein Meinen,
sie können sich die Schädel fast zerbrechen –

und immer gibst du neuen Stoff zu sprechen.
Bunt sei dein Kleid und voll von tausend Falten,
so kannst du immerdar dich neu gestalten. (Reif 1937: 114)

Josef Reif scheint die Wandlungen der Kulturpolitik durchaus wahrgenommen und darauf reagiert zu haben. In seinem Hauptpublikationsorgan, der **Deutsch-mährisch-schlesischen Heimat**¹³ vollzog sich eine Richtungsänderung. Die Beilage *Zeitige Ähren* verlor mit dem ersten Heft des Jahres 1938 den Haupttitel, die Zeitschrift verzeichnete nur noch den Untertitel **Schrifttum der Heimat**. Der jetzt verantwortliche junge Schriftleiter Dr. Irmfried Benesch¹⁴ setzte an die Spitze den programmatischen Beitrag „Einer Neugestaltung unseres Abschnittes schönggeistigen Schrifttums zum Geleit“ und forderte:

Wir wollen den heimatbewußten Dichter, die heimatbewußte Dichterin fördern. [...] Es sollen also von nun ab nur noch Beiträge gedruckt werden, die zu unserm Lande, seinen Leuten, ihrem Lebenskampf und ihrem Volkstum innigen Bezug haben. Wir denken hier an Heimatgedichte, Landschaftsbilder, Reisebeschreibungen, Darstellung von Charaktertypen, Dorf- und Stadtoriginalen, soziale Themen, Behandlung historischer Begebenheiten und großer Tage aus der Vergangenheit, Mundartgedichte und Mundarterzählungen, Arbeiten, die jeden Zweig unseres Volkstums in irgendeiner Weise künstlerisch gestalten. (Benesch 1938: 37)

Süffisant werden Arbeiten mit anderer Thematik abgewiesen: „Sie werden als gediegene Leistungen gewiß Eingang in Zeitschriften finden, die nur schöngestiger Literatur dienen“ (ebd.).

¹³ Die Zeitschrift hatte als Hauptschriftleiter den Juristen und Politiker Dr. Hubert Preibsch (1892 – 1959) (vgl. http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/preibsch_hubert.html [10.11.2020]).

¹⁴ Dr. Irmfried Benesch (1912 – 1987) aus Nordmähren war nach einem Studium der Germanistik und Slawistik an der Deutschen Universität in Prag Gymnasiallehrer in Neutitschein und Mährisch Trübau. Er trat erst ab 1952 als Schriftsteller unter dem Pseudonym Fridolin Aichner hervor und erhielt oft Anerkennung über seine versöhnende Haltung von Tschechen und Deutschen in seinen erzählerischen Werken. Die (kurze) Zeit als Schriftleiter wird in seiner Vita nicht erwähnt (vgl. Kuřiková2002: <https://limam.upol.cz/Authors/Detail/14>) [05.06.2020].

Der nun politisch angesagte „Volkstumskampf“ ist bei Josef Reif nicht zu finden. Die „Heimat“ seiner Lyrik ist die Stadt seiner Kindheit, die Landschaft ist meist konkret benannt, bewegt sich zwischen *Südmährischer Ebene* und *Pollauer Bergen*. Die Menschen in ihr werden nach keinem dualistischen Prinzip zugeordnet. Es gibt keine „Anderen“, die als Tschechen gedeutet werden können. Dieser Lyriker vermied diese verlangten Frontstellungen, es waren nicht seine eigenen Themen.

Josef Reif scheint den Wandel früh bemerkt zu haben. Im letzten Heft des vorhergehenden Jahrgangs der **Deutschmährisch-schlesischen Heimat** (1937: 347) publizierte er noch zwei Gedichte, die Verzweiflung über die neue Situation als Dichter mit einem anderen Schaffenshorizont ausdrückten. Der letzte Vers des *Winterbilds*:

Mein Haus starrt schweigend hinaus in Schnee ...

bricht ab. Ihm fehlt die korrespondierende Schlusszeile, die mit einem passenden Reimwort enden soll. Das Signalement ist deutlich: Dieser Dichter findet für seine Gedichte hier keinen Raum mehr. Öffentlich, scheint es, bleibt nur das angekündigte Verstummen.

Karl Petzina (1942: 14) charakterisierte den Dichter Josef Reif in fast auffallender Weise:

Seine in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Gedichte oder Erzählungen können als Edelsteine deutscher Dichtung angesprochen werden. Er ist mit seiner ganzen Arbeit noch nicht an die Öffentlichkeit getreten; er ist einer von den vornehm denkenden Menschen, die aus ihrer freiwilligen Zurückgezogenheit nicht heraustreten wollen. Eine Fülle Arbeiten birgt heute seine Lade.

Gleichwohl sind weiter zahlreiche Gedichte entstanden. Sie datieren in Pohrlitz bis 1942. Nichts davon gelangte in die Brünnener Journale, die politisch ‚sudetendeutsch‘ gleichgeschaltet wurden.¹⁵ Josef Reif beharrte auch im Jahr 1942 geschriebenen Sonett auf der Besonderheit der Landschaft, die ihn umgab:

¹⁵ Vgl. dazu die Beiträge von Zdeněk Mareček (2005: 88 – 164) und Václav Maidl (2005: 164 – 182).

SÜDMÄHRISCHE EBENE

Weit schwingt die Ebene hin voll Felderbreiten
und drüber tönt ein Riesenhimmel auf,
das Flammenrad, der Glitzersterne Hauf,
die Feuer durch undenkbar tiefe Zeiten.

Hin überall die ferneseligen Weiten,
Farben und Stimmen und des Flusses Lauf,
und Wolken spannen Schattentücher auf,
die drohend stehen oder lautlos gleiten.

Du bist ein Pünktchen auf dem Riesenmeer,
die Grille, die am Feldrand einsam zirpt,
vom nächsten Huftritt eines Pferdes stirbt,

und doch mit ihrem Lied um Liebe wirbt.
Kein Berg drückt wie die Ebene so sehr,
so maßlos schön, so maßlos weit, so schwer. (Reif 1991: 17)

Auch die Verbindungen zur 25 Kilometer nördlich gelegenen mährischen Großstadt waren nicht ideal, denn die südmährische Stadt Pohrlitz war ein eigener Gerichtsbezirk, gehörte aber schon seit 1850 zum Kreis Nikolsburg. Nach der Umgliederung des Landkreises Nikolsburg an den neu gebildeten Reichsgau Niederdonau wurden die Verbindungen zum alten Niederösterreich und Wien verstärkt. Man verstand sich weniger als ein Teil der Sudentendeutschen, mehr als Teil der *Wiener Kultur*, die sich als habsburgisches Erbe und Teil des verblichenen Kronlands verstand. In der von Wien aus beachteten Literatur spielten die Produktionen von ‚Volksschullehrern‘ von jeher keine Rolle. ‚Südmähren‘ zählte 1939 – 1945 nicht zum ‚Reichsgau Sudetenland‘ (Hauptstadt: Reichenberg). Dort waren aber bisher viele publizistische Aktivitäten für die deutsche Literatur in der Tschechoslowakei angesiedelt gewesen. Diese Verbindung war nun abgeschnitten, doch Josef Reifs Herkunftsstadt Brünn war ‚umgegliedert,‘ sie war Teil des ‚Protektorats Böhmen und Mähren‘ geworden. Mögen diese nur kurzlebigen Umgliederungen sich unter den Bedingungen und anderen Einschränkungen des Weltkriegs nur begrenzt im Kulturleben ausgewirkt haben, die Kleinstadt Pohrlitz (ca. 6000 Einwohner) mit einer zur Minderheit gewordenen deutschsprachigen Bevölkerung mag für sich allein – auch nicht im Kontext des ca. 80.000 Einwohner zählenden ländlichen Landkreises Nikolsburg – nicht mehr die Grundlage für eine nachhaltige

literarische Rezeption geboten haben. Möglicherweise ist sie über den gemeinsamen Wirkungsort von Szegeđa und Reif, die Stadt Pohrlitz, nur wenig hinausgegangen. Publikationen des Dichters in den lokalen Periodika **Pohrlitzer Zeitung**, **Nikolsburger Wochenschrift**, **Znaimer Tagblatt** oder in der **Brünner Tagespost** wurden noch nicht ermittelt.

Dagegen finden sich dort Mitteilungen über Reifs Tätigkeit als Lehrer in Wostitz¹⁶ und Pohrlitz, auch als Schulleiter, sowie sein Hervortreten bei musikalischen Veranstaltungen.¹⁷ Ein besonderes Ereignis war die Mitwirkung bei der ‚Schubert-Gedenkfeier‘ (3. Dezember 1928) in Wostitz. „Lehrer Reif brillierte als Violinist“ (Blaschka 1993: 515 – 516). Im Theaterteil der Feier spielte Reif den Komponisten Franz Schubert (vgl. ebd. und Běhanová 2018: 79 – 80).

Nach der Vertreibung beginnt die Produktion 1947 wieder mit der Ankunft in Sittenbach (Bayern), sie erstreckt sich auch über die Zeit der neuen Lehrerstelle in Friedberg. Hier entstehen auch Überarbeitungen früherer Gedichte. Das lyrische Schaffen scheint etwa 1967, kurz vor dem Umzug nach Bad Wörishofen, ein Ende genommen zu haben. Von den Gedichten der Nachkriegszeit scheint zu Lebzeiten des Verfassers nichts publiziert worden zu sein. Gleichwohl ist gesichert, dass Josef Reif für Veranstaltungen (z. B. zu Allerheiligen) der Südmährer und Pohrlitzer Gemeinde in Friedberg Texte oder Gedichte verfasst hat, die auch vorgetragen worden sind.¹⁸ Sie bestätigten in dieser Umgebung seinen Ruf des dichterischen Könnens, die Fama drang aber über den engsten Kreis nicht hinaus. Von Prosaschriften aus dieser Zeit gibt es keine Nachricht. Gleichwohl müssen einzelne Texte veröffentlicht sein.

Erst spät hat sich Josef Reif daran gemacht, seine verstreut publizierte Lyrik zu sammeln. In handschriftlicher Form hat er die nach den Themenkreisen: Gartengedichte, Liebeslieder, Heimat, Träume und Visionen, Einsamkeit und Weltschmerz, Vergänglichkeit angeordneten Gedichte in drei Heften vereint als Familienvermächtnis an seine Kinder.

Daran knüpfte Franz Bergmann in einer kurzen Gedächtnisschrift (1991) zum 100. Geburtstag des Dichters die Hoffnung an eine Publikation

¹⁶ Zahlreiche Fotos aus der Lehrtätigkeit in Wostitz bietet Walfried Blaschka (1993: 444, 452, 453, 456).

¹⁷ Vgl. die Artikel in der ‚Nikolsburger Wochenschrift‘ 20. Februar 1923, 6; 10. März 1923, 5; 5. März 1927, 3; 26. Mai 1937, 5; ‚Nikolsburger Kreisblatt‘ 22. September 1939, 6; 6. Juli 1940, 3.

¹⁸ Ein Beispiel dafür mag das undatierte Gedicht (nach 1947) ‚Totengedenken‘ sein (vgl. Bergmann 1991: 38).

des poetischen Werks. Die kurze, aber kompetente Würdigung erschien im **Südmährischen Jahrbuch**, einem Kalenderwerk der Vertriebenen aus Südmähren und richtete sich v. a. an die Abonnenten des Südmährer Heimatbriefs, einem monatlichen Informationsblatt für die Bewohner und Nachkommen der ehemals deutschsprachigen Gemeinden und Städte der Region. Es wurde hauptsächlich in Deutschland und in Österreich verbreitet. Mit dem Artikel von Franz Bergmann werden Person und Werk von Josef Reif über den gewohnten Rahmen der ehemaligen Wirkungsgebiete zwischen Nikolsburg und Pohrlitz hinaus vorgestellt. Die ehemalige Brünner ‚Gemeinde‘ ist davon allerdings nicht berührt. Ebenso sind Sittenbach und Friedberg, die Orte, an denen Reif nach 1947 gelebt und gewirkt hat, von einer Rezeption, die über die dort angesiedelten Südmährer hinausging, nicht betroffen. Dort blieb Josef Reif als Dichter weithin unbekannt. Zum 100. Geburtstag erschien posthum auch die erste Sammlung seines Werks. Sie wurde 1991 auf Anregung der Ortsgemeinschaft Pohrlitz und dessen Vertreter im Südmährischen Landschaftsrat, Franz Bergmann von einer Nichte Josef Reifs, Adelinde Mühlher-Zimmermann aus Wien, zusammengestellt. Der schmale Band (80 Seiten) stellt eine Auswahl aus dem lyrischen Werk dar, die Anordnung erfolgt nach den von Josef Reif noch vorgegebenen Themenkreisen, wobei die Chronologie durch die Datierung der einzelnen Gedichte erkennbar ist, auch die unterschiedlichen Fassungen sind gekennzeichnet. Hier wird erfahrbar, dass Josef Reif an den so unterschiedlichen Orten seines Lebens stets sein lyrisches Schaffen gepflegt und weitergeführt hat. Ausgeschlossen aus der gedrängten Auswahl sind kabarettistisch-kritische Verse, die gesamte Prosa und das nicht unwichtige Briefwerk. Die Herausgeberin gibt als Ziel des Unternehmens an:

Aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages will eine Auswahl aus seinem lyrischen Schaffen diesen südmährischen Dichter vorstellen und jenen Menschen, die ihn kannten, in deren Mitte er weilte, die ihn vielleicht als ihren Deutschlehrer noch lebhaft in Erinnerung haben, ein Andenken sein. (Mühlher-Zimmermann 1991: 9)

Die broschiierte Ausgabe ist in einer Auflage von 500 Stück erschienen. Da das Impressum lediglich eine Druckerei und keinen Verlag verzeichnete, das Buch auch keine ISBN erhielt und in keinen Buchhandelskatalog Aufnahme fand, muss man hier von einer Art Privatdruck sprechen, der vom Südmährischen Landschaftsrat in der

Sudetendeutschen Landsmannschaft (Geislingen an der Steige) gefördert worden ist.

In öffentliche Bibliotheken ist das Werk nur sehr selten aufgenommen. Der Karlsruher virtuelle Katalog verzeichnet (weltweit) nur folgende besitzende Bibliotheken:

Österreichische Nationalbibliothek
Universitätsbibliothek Wien
Niederösterreichische Landesbibliothek
Martin-Opitz-Bibliothek, Herne
Badische Landesbibliothek, Karlsruhe
Haus der Heimat des Landes Baden-Württemberg, Stuttgart
Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

Ein Exemplar besitzt auch die Südmährische Bibliothek, Geislingen an der Steige. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet das Buch im Bestandskatalog nicht.

Auch neuere Darstellungen zur regionalen Literaturgeschichte enthalten keinen Hinweis auf Josef Reif (vgl. Becher/Höhne/Krappmann/Weinberg 2017). Seit 1991 ist auch keine Forschung publiziert.¹⁹ Ob von den ursprünglich drei Heften mit handschriftlich aufgezeichneten Gedichten in Familienbesitz noch Exemplare vorhanden sind, ist nicht bekannt. Von den Nachkommen des Dichters lebt eine Tochter. Über das Schicksal des (ungedruckten) Prosawerks gibt es keine Nachrichten. Von den bis 1945 in Periodika publizierten Werken – Lyrik und Prosa – ist bislang bibliografisch nichts erfasst. So ist das dichterische Werk von Josef Reif zu keinem ‚Monument‘ für den Nachruhm geworden. Die Generation der Zeitgenossen, die ihn persönlich kannte und schätzte, ist zunehmend verschwunden, ein einst vielversprechender Dichter Südmährens scheint aus der Literaturgeschichte zu verschwinden.²⁰

¹⁹ Auch eine Darstellung, die durchaus die kulturellen Leistungen der Lehrer berücksichtigt, geht auf Josef Reif nicht ein (vgl. Schickel 1996: 94-95).

²⁰ Josef Reif ist nicht aufgenommen bei: Fialová-Fürstová/Krappmann (2002): **Lexikon deutschmährischer Autoren**. Auch die Nachträge (2006) ändern das nicht.



Abbildung 3: Ex Libris aus der Bibliothek von Josef Reif

Liste der Werke:

Gedichte

Mai

Brünn, 1912

Aus dem Brunnen, 35.

Rat?

Brünn, 1913

Aus dem Brunnen, 67.

Ehelied

Brünn, 1915

Aus dem Brunnen, 27.

Manche Tage –

Brünn, 1916

Aus dem Brunnen, 31.

Widmung

Brünn, 1918

Aus dem Brunnen, 11.

Melodie in g-moll

Brünn, 1918/1921. Mit Melodie des Verfassers

Aus dem Brunnen, 24-25.

Friedberg – fern und nah, 32-33.

Die Dichter

Brünn, 1920

Aus dem Brunnen, 59.

Vanitatum vanitas

Brünn, 1920

Aus dem Brunnen, 68-69.

Mahnung

Brünn, 1920

Aus dem Brunnen, 71.

Liebe

Brünn, 1920. Vertont 4.6.1957 durch den Verfasser

Aus dem Brunnen, 26.

Blumen

1.Fassung: Brünn, 1920, 2.Fassung: Friedberg 1958

Aus dem Brunnen, 39.

Ostern

Brünn, 1922

Aus dem Brunnen, 32-33.

Heimat

Wostitz, 1923

Aus dem Brunnen, 12.

Der Acker

Wostitz, 1927

Aus dem Brunnen, 36-37.

Winter I.

Wostitz, 1926

Aus dem Brunnen, 56.

Liebe (1.-3.)

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 14. Jg. H.1/2 (1928) 33-34.

Weiser

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 15. Jg. H.3/4 (1929) 74.

Epilog

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 15. Jg. H. 9/10 (1929) 205.

Wandel Sonett

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 16. Jg. H. 11/12 (1930) 332.

Sonett

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 16. Jg. H. 3/4 (1930) 95.

Gib sie, die lieben, arbeitsmüden Hände

Deutschmährisch-schlesische Heimat (1930) 331.

Ostergedicht

Deutschmährisch-schlesische Heimat (1930) 331.

In allen meinen Liedern

Deutschmährisch-schlesische Heimat (1930) 332.

Wandel. Sonett

Deutschmährisch-schlesische Heimat (1930) 332.

In der Hecke

Pohrlitz, 1932

Südmährisches Jahrbuch (1991) 36.

Aus dem Brunnen, 43.

Winter.

Lebens- und Arbeitsbilder (1932) 174.

Zum 90. Geburtstage unseres hochverehrten Herrn Reg.-R. Paul Strzemcha [Paul Kirsch].

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 20. Jg. H. 7/8 (1934) 172-173.

Einsamkeit

1.Fassung: Pohrlitz, 1934, 2.Fassung: Friedberg 1948

Südmährisches Jahrbuch (1991) 38.

Aus dem Brunnen, 72.

Im Dorf

Pohrlitz, 1936

Aus dem Brunnen, 53.

Kleinstadtnacht

Pohrlitz, 1936

Aus dem Brunnen, 50.

Zwischen Menschen. Sonett.

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 23. Jg. H. 3/4 (1937) 114.

Garten I.

Pohrlitz, 1937

Aus dem Brunnen, 44.

Garten II.

Pohrlitz, 1937. Vertont am 2.10.1944 durch den Verfasser

Aus dem Brunnen, 45.

Garten III.

Pohrlitz, 1937

Aus dem Brunnen, 46.

Garten IV.*Pohrlitz, 1937*

Aus dem Brunnen, 46.

Verzweifelt*Pohrlitz, 1937*

Aus dem Brunnen, 62.

Der Stromer

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 23. Jg. H. 11/12 (1937) 347.

Winterbild

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 23. Jg. H. 11-12 (1937) 347.

Nacht der Erinnerung*Pohrlitz, 1939*

Aus dem Brunnen, 22.

Auf dem Pollauer Berge*Pohrlitz, 1941*

Südmährisches Jahrbuch 1991, 36.

Aus dem Brunnen, 16.

Abschied*Pohrlitz, 1941*

Aus dem Brunnen, 73.

Winter II.*Wostitz/Pohrlitz 1942*

Aus dem Brunnen, 56-57.

Südmährische Ebene*Pohrlitz, 1942*

Aus dem Brunnen, 17.

Die Geiselwies-Kapelle bei Sittenbach*Sittenbach, 1948*

Aus dem Brunnen, 21.

Düsterer November-Abend

Sittenbach, 1947

Aus dem Brunnen, 55.

Allerseelen in der Fremde

Friedberg, 1948

Aus dem Brunnen, 23.

In der Gedanken Armut

Friedberg, 1954

Aus dem Brunnen, 63.

Schlaflied

Friedberg, 1955

Aus dem Brunnen, 29.

Rosen

Friedberg, 1956

Südmährisches Jahrbuch 1991, 36.

Friedberg – fern und nah, 41.

Vergänglichkeit

Friedberg, 1956

Aus dem Brunnen, 74.

Sommergebet

Friedberg, 1956

Aus dem Brunnen, 38.

Die Sprache I.

Aus dem Brunnen, 60.

Die Sprache II.

Friedberg, 1961

Aus dem Brunnen, 61.

Anemonen

Friedberg, 1957

Aus dem Brunnen, 40.

Es war einmal –

Friedberg, 1957

Aus dem Brunnen, 28.

Friedberg – fern und nah, 34.

Morgensegen

Friedberg, 1958

Aus dem Brunnen, 34.

Fortschritt

Friedberg, 1958

Aus dem Brunnen, 64.

Friedberg – fern und nah, 36.

Schwarza-Fluß bei Brünn

Brünn, Friedberg, 1959

Aus dem Brunnen, 15.

Friedberg – fern und nah, 31.

Ein Wölkchen nur –

Friedberg, 1959

Aus dem Brunnen, 70.

Die Sonnenuhr

Friedberg, 1959

Aus dem Brunnen, 30.

Nacht I.

Friedberg 1963

Aus dem Brunnen, 48.

Friedberg – fern und nah, 37.

Nacht II.

Pohrlitz, 1937

Aus dem Brunnen, 48.

Friedberg – fern und nah, 38.

Nacht III.

Sittenbach/Friedberg, 1948

Aus dem Brunnen, 48.

Friedberg – fern und nah, 39.

Nacht IV.

Friedberg, 1959

Aus dem Brunnen, 49.

Friedberg – fern und nah, 40.

Kehraus

Friedberg, 1965

Aus dem Brunnen, 77.

Im Herbst

Friedberg, 1966

Aus dem Brunnen, 54.

Träume

1966

Aus dem Brunnen, 58.

Friedberg – fern und nah, 35.

Brünn – Brno

Friedberg 1967

Aus dem Brunnen, 18.

Totengedenken

Südmährisches Jahrbuch (1991) 38.

Abend

Aus dem Brunnen 47.

Prosa (nur die Werktitel bekannt):

Thomas Rauh. Romanfragment

Deutschmährisch-schlesische Heimat (1930) 332.

Der ewige Kampf. Dramatische Skizze

Lebens- und Arbeitsbilder (1932) 175.

Schicksal des Gottfried Braigel

Lebens- und Arbeitsbilder (1932) 175.

Besprechung:

„Ein Dorfbürgermeister“ von Fritz Jurditsch

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 13. Jg. H. 11/12 (1927) 210-212.

Nachruf:

Anton Hammel. Zum Gedenken.

Deutsch-mährisch-schlesische Heimat. 19. Jg. H. 11/12 (1933) 327-328.

Abbildungen:

Abbildung 1 Wilhelm Szegeda (1932): Lebens- und Arbeitsbilder sudetendeutscher Lehrer. Pohrlitz, 174.

Abbildung 2 Josef Reif (1991): Aus dem Brunnen meiner Träume. Gedichte. Ausgewählt von Adelinde Mühlher-Zimmermann. [Geislingen an der Steige: Südmährischer Landschaftsrat], 13.

Abbildung 3 Josef Reif (1991): Aus dem Brunnen meiner Träume. Gedichte. Ausgewählt von Adelinde Mühlher-Zimmermann. [Geislingen an der Steige: Südmährischer Landschaftsrat], 75.

Literatur

Reif, Josef (1927): „*Ein Dorfbürgermeister*“ von Fritz Jurditsch. In: **Deutschmährisch-schlesische Heimat**. 13. Jg. H. 11/12, 210 – 212.

Reif, Josef (1937): *Zwischen Menschen*. Sonett. In: **Deutsch-mährisch-schlesische Heimat**, Jg. 23, H. 3/4, 114.

Reif, Josef (1991): **Aus dem Brunnen meiner Träume. Gedichte**. Ausgewählt von Adelinde Mühlher-Zimmermann, Geislingen an der Steige: Südmährischer Landschaftsrat.

Unglaub, Erich (Hrsg.) (2020): **Friedberg – fern und nah**, Bad Harzburg: Futura Edition.

Sekundärliteratur

- Bahr, Hermann (1899): *Die Entdeckung der Provinz*. In: **Neues Wiener Tagblatt**, Jg. 33, Nr. 270/ 1. Oktober, 1 – 3.
- Becher, Peter/ Ingeborg Fiala-Fürst (Hrsg.) (2005): **Literatur unter dem Hakenkreuz**, Furth im Wald / Prag: Vitalis.
- Becher, Peter/ Steffen Höhne/ Jörg Krappmann/ Manfred Weinberg (Hrsg.) (2017): **Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder**, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Běhanová, Michaela (2018): **Otto Zweig a Rudolf Wiesner: Sonda do života dvou moravských skladatelů na základě rukopisů uložených ve fondu Moravské zemské knihovny v Brně**, Brno: Moravská zemská knihovna.
- Benesch, Irmfried (1938): *Einer Neugestaltung unseres Abschnittes schöngestigen Schrifttums zum Geleit*. In: **Deutsch-mährisch-schlesische Heimat**. Jg. 24, H. 1 – 2, 37.
- Bergmann, Franz (1991): „Dem Dichter Josef Reif zum Gedächtnis: Aus Anlaß seines 100. Geburtstages am 24. Mai 1991“. In: **Südmährisches Jahrbuch**, Jg. 40, 34 – 38.
- Blaschka, Walfried (1993): **Wostitz. Geschichte einer deutschen Marktgemeinde in Südmähren**, Geislingen an der Steige: Südmährischer Landschaftsrat.
- Blumenberg, Hans (1989): **Begriffe in Geschichten**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Budnák, Jan (2020): „Gab es in Brünn deutschmährische Literatur? Zur Genese und Struktur eines – oder eines anderen – literarischen Feldes“. In: **Études Germaniques**. Jg. 75, Nr. 1, 109 – 128.
- Eisler, Cornelia / Silke Götsch-Elten (Hrsg.) (2017): **Minderheiten im Europa der Zwischenkriegszeit. Wissenschaftliche Konzeptionen, mediale Vermittlung, politische Funktion**, Münster / New York: Waxmann
- Fialová-Fürstová, Ingeborg / Jörg Krappmann (Hrsg.) (2002): **Lexikon deutschmährischer Autoren**, Olomuc: Univerzita Palackého.
- Höhne, Steffen (2020): *Geschichte und Kultur der Böhmischen Länder im Spiegel der deutschsprachigen Anthologien*. In: **Études Germaniques**. 75. Jg., Nr.1, 21 – 55.
- Jaksch, Friedrich (1929): **Lexikon sudetendeutscher Schriftsteller und ihrer Werke für die Jahre 1900-1929**. Reichenberg: Gebrüder Stiepel.

- Jurditsch, Fritz (1930): *Josef Reif, der mährische Dichter*. In: **Deutschmährisch-schlesische Heimat**. H. 11/12, 330 – 332.
- Krappmann, Jörg (2013): **Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag**. Bielefeld: transcript.
- Krywalski, Diether (1998): „Topographiapoesiaemoraviae. Überlegungen zur Erzähltradition in Mähren im 19. und 20. Jahrhundert“. In: **Sudetenland**. Jg. 40, H.3, 260 – 284.
- Kytzler, Bernhard (Hrsg.) (1994): **Römische Lyrik. Lateinisch/Deutsch**, Stuttgart: Reclam.
- Lehmann, Emil (Hrsg.) (1934): **Stimme von Land und Stamm. Achtunddreißig sudetendeutsche Dichter. Stimmen, Proben. Bekenntnisse**, Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus.
- Maidl, Václav (1999): *Erneuerte Heimatkunde? Zu einigen Aspekten der regionalen Literaturforschung*. In: **Mährische Deutschsprachige Literatur. Eine Bestandsaufnahme**, Olomouc: Univerzita na kládku, 17 – 25.
- Maidl, Václav (2005): *Verhaltensmuster sudetendeutscher Autoren in den Jahren 1938 bis 1945*. In: Peter Becher, Ingeborg Fiala-Fürst (Hrsg.): **Literatur unter dem Hakenkreuz**, Furth im Wald / Prag: Vitalis, 164 – 182.
- Mareček, Zdeněk (2005): „*Nun ist uns in diesen Tagen durch die Tat des Führers das Wissen gegeben, daß es anders werde.*“ *Zur deutschen Literatur in der Brünnener „Volksdeutschen Zeitung“ bzw. im „Brünnener Tagblatt“ in der Protektoratszeit*. In: Peter Becher, Ingeborg Fiala-Fürst (Hrsg.): **Literatur unter dem Hakenkreuz. Böhmen und Mähren 1938-1945**. Furth im Wald / Prag: Vitalis, 88 – 164.
- Mühlberger, Josef (1981): **Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen 1900-1939**, München / Wien: Langen-Müller.
- Mühlher-Zimmermann, Adelinde (1991): *Vorwort*. In: Josef Reif: **Aus dem Brunnen meiner Träume. Gedichte**. Ausgewählt von Adelinde Mühlher-Zimmermann, Geislingen an der Steige: Südmährischer Landschaftsrat.
- Merhautová, Lucie (2020): „Wer sind die ‚Prager Dichter‘? Nationale und interkulturelle Bestimmungen der literarischen Moderne in Beziehung zu Prag im ‚Fin de siècle‘“. In: **Études Germaniques**. Jg. 75, Nr. 1, 89 – 106.
- Neuhuber, Christian/ Lenka Vodrážková (2017): *Mundartenliteratur*. In: Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann, Manfred Weinberg

- (Hrsg.): **Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder**, Stuttgart: J. B. Metzler, 398 – 403.
- Nosková, Jana (2017): *Zur (Selbst-)Darstellung der Deutschen in Mähren und Schlesien während der Zwischenkriegszeit in der Tschechoslowakei. Eine erste Analyse der Zeitschrift ‚Deutsch-Mährische Heimat‘*. In: Cornelia Eisler, Silke Götsch-Elten (Hrsg.): **Minderheiten im Europa der Zwischenkriegszeit. Wissenschaftliche Konzeptionen, mediale Vermittlung, politische Funktion**, Münster / New York: Waxmann, 145 – 162.
- Pillwein, Erich/ Helmut Schneider (2000): **Lexikon bedeutender Brüner Deutscher 1800 – 2000. Ihr Lebensbild, ihre Persönlichkeit, ihr Wirken**, Schwäbisch Gmünd: BHB.
- Pilz, Johann / Hans Hajek (Hrsg.) (1911): **Sprossende Saat. Eine Anthologie deutschböhmischer Dichter**, Wien / Thale: Harzer Buchdruckerei und Verlagsanstalt.
- Rosegger, Peter (1908): **Volksreden über Fragen und Klagen, Zagen und Wagen der Zeit**, Berlin: Kantorowicz.
- Schickel, Alfred (1996): **Geschichte Südmährens, Bd.2: 1918 – 1946**, Geislingen an der Steige: Verlag des Südmährischen Landschaftsrates.
- Szegeda, Wilhelm [1924]: **Südmährisches Schrifttum. Eine literarhistorische Darstellung**, Znaim: Martin Ferdinand Lenk.
- Szegeda, Wilhelm (1934): **Tschechoslovakische und deutsche Literaturgeschichte der böhmischen Länder und der Slowakei mit ihren hauptsächlichsten Vertretern**, Brünn: Selbstverlag.
- Vajbar, Daniel (2009): **Deutschmährische Autoren in deutschen Literaturgeschichten von 1880-1920**, Diplomarbeit, Olomuc: Univerzita Palackého.

Internetquellen

- Kuřiková, Štěpánka (2002): *Fridolin Aichner*. In: **Literarische Landkarte der deutschmährischen Autoren**. <https://limam.upol.cz/Authors/Detail/14> [15.11.2020].
- https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Pers%C3%B6nlichkeiten_der_Stadt_Br%C3%BCnn [15.07.2020].
- http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/preibsch_hubert.html [11.08.2020].

<http://www.suedmaehren.at/?wikiembed-url=http%3A%2F%2Fwww.suedmaehren.at%2Fwiki%2Findex.php%2FSchriftsteller%2FDichter&wikiembed-title=Schriftsteller%2FDichter> [21.10.2020].
<https://limam.upol.cz/Authors> [13.11.2020].

Dank

Die Recherchen zu Werk und Person von Josef Reif waren nicht einfach. Die gedruckte Literatur gab manche Hinweise, doch waren Auskünfte und Hinweise von Zeitzeugen sehr hilfreich. Besonderer Dank für vielfache Unterstützung gilt:

Helmuth Almer (Merching), Karin Emminger (Gottmadingen), Matthias Lutz (Stadtarchiv Friedberg), Dagmar Meier (Friedberg), Regine Nägele (Heimatverein Friedberg), Martha Reißner (Friedberg), Lothar Sellner (Friedberg).

Margit Riedel
München

***Jugend ohne Gott* in einer Welt, wie sie ist, auf der Suche nach einer Welt, wie sie sein sollte Ödön v. Horváths Roman von 1937 und die „Verfilmung“ von 2017**

Abstract: „Youth without God“, Ödön von Horváth’s novel (1937) is even in its latest film-adaptation (2017) an important narrative of the upcoming totalitarian structures in our society. JoG is not a historical film on the emergence of the National Socialism in the 30s of the past century, but it is rather a dystopia. The producers Aselmann/ Aldenhoven and the director Gsponer have set the story of the murder of a school girl in the “not too far future”. The film showcases social injustice, especially in the educational system, and dangerous tendencies like surveillance and manipulation through media, and thus becomes a reflection of our own society today. The film shows us the consequences of not being active on time against totalitarian structures as well as of not fighting for a better future. As against Horvath’s novel there is an alternative concept of youth in the film (especially in the finishing shot), which gives us hope and which is a kind of visionary anticipation of the Fridays for Future-Movement.

Keywords: adaptation of Horvath’s novel from the 1930ies, Dystopia, anticipation of the Fridays for Future-Movement, narrative of the upcoming totalitarian structures in our society, manipulation.

1. Zur Aktualität von *Jugend ohne Gott*

Mehr als 80 Jahre nach seinem Erscheinen im Jahr 1937 hat Ödön von Horváths Text **Jugend ohne Gott** nichts von seiner Brisanz und Aktualität eingebüßt und ist zu einem „Klassiker der antifaschistischen Literatur“ (Kastberger 2019: 31) geworden. 2019 steht **Jugend ohne Gott** in einer Bearbeitung von Thomas Ostermeier neben dem Pflichtprogramm des **Jedermann** im Mittelpunkt der Salzburger Festspiele. Die Inszenierung von Horváths Text 2019 lässt die Zuschauer ratlos in einer „Welt zurück, wie sie ist“, während der Film von 2017 ein eher zukunftsorientiertes Schlussbild zeigt, dass die beiden jungen Sympathieträger Zach und Ewa Hand in Hand zeigt auf der Suche nach einer „Welt, wie sie sein sollte“ – mit Windrädern im Hintergrund. In gewisser Weise wird hier die Fridays for Future-

Bewegung vorweggenommen, die 2018 durch die damals 15-jährige Greta Thunberg initiiert wurde.¹

1.1 Horváths Roman aus den 1930er Jahren

Ödön von Horváths Text ist vordergründig eine Kriminalgeschichte im Schülmilieu. Der Roman, der am 26. Oktober 1937 in einem holländischen Exilverlag erschien, thematisiert wesentliche Merkmale aller totalitären und autoritären Systeme und verweist (im Kontext der Nürnberger Rassengesetzgebung von 1935) recht eindeutig auf die Nationalsozialisten, auch wenn er sie nie namentlich nennt. Sie erscheinen im Roman nur unter der Bezeichnung „Plebejer“.

Der Ironie des Schicksals ist es geschuldet, dass Horvath zwar vor den Nationalsozialisten ins Exil entkommt, in Paris aber von einem herabfallenden Ast erschlagen wird, als er 1938 über eine erste Verfilmung des Romans verhandelt.

In Deutschland blieb dem Roman zunächst naturgemäß der Erfolg versagt. Die Behörden Hitler Deutschlands reagierten sofort mit einem Verbot, weil Horváth mit **Jugend ohne Gott** klar Stellung gegen die Nazis bezog. Im Frühjahr 1938 wurde der Roman auf die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ gesetzt. Und die „Geheime Staatspolizei“ wurde angewiesen, alle auftauchenden Exemplare sofort zu beschlagnehmen (vgl. Tworek 2017: 168).

Obwohl sich Schriftsteller wie Hermann Hesse und Thomas Mann positiv über den Roman äußerten, ist eine breitere literaturwissenschaftliche Beachtung des Romans erst im Zuge der „Horváth-Renaissance um 1970“ (Kastberger 2019: 41) zu konstatieren. In der Folge etablierte sich **Jugend ohne Gott** rasch im Kanon der Schullektüre. Gründe für die große Beliebtheit im Deutschunterricht liegen in der klaren Struktur, nach der die Figuren angeordnet sind, mit dem Lehrer als Grenzgänger, und in den relativ einfach entschlüsselbaren und äußerst dichten Motivketten. Wenige Romane lassen sich so lustvoll in didaktischen Diagrammen, Motivkreisen und Tafelbildern mit Listen von gegensätzlichen Begriffen darstellen (Kastberger 2019: 41).

Zu dem Roman existiert u. a. eine von Elisabeth Tworek kommentierte Ausgabe des Suhrkamp Verlags, die mir in der 19. Auflage

¹ Anm.: Erstmals am 20. August 2018 verweigerte die damals 15-jährige Klimaschutzaktivistin Greta Thunberg den Unterrichtsbesuch.

vorliegt und die häufig als Schullektüre herangezogen wird (Tworek 2017). Für Leser, die Probleme haben, den Ursprungstext zu verstehen und denen historisches Hintergrundwissen fehlt, hat Stefan Rogal den Roman von 1937 „angemessen gekürzt, sprachlich leicht vereinfacht“ und „mit Infos, Worterklärungen, Bildern, erläuternden Abbildungen und Verständnisfragen“ versehen (Rogal 2010: Vorwort der vereinfachten Ausgabe).

1.2 Alain Gsponers Literaturverfilmung aus dem Jahr 2017

Anders als der Roman und fast alle aktuellen Theaterinszenierungen, die auf die Strukturen in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts verweisen, entwirft der Produzent Uli Aselmann zusammen mit Sophia Aldenhoven und dem Regisseur Alain Gsponer 2017 kein historisches Szenario, sondern „eine spannende Vision um die junge Elite der Zukunft“. Der Film wird sogar zunächst von Sky Emotion angekündigt als „Science-Fiction-Film“² bzw. als „Zukunfts-Thriller“²:

Von wegen olle Schullektüre: Regisseur Alain Gsponer (*Das kleine Gespenst*) verfilmte den berühmten Literaturklassiker mit einem Top-Cast als zeitgemäßen Zukunfts-Thriller. – In der Zukunft stehen die Jugendlichen der Elite unter hohem Leistungsdruck. Zach hat keine Lust auf das Hochleistungs-Camp seiner Abschlussklasse. Er interessiert sich mehr für die geheimnisvolle Ewa, die im Wald lebt und sich mit Diebstählen über Wasser hält. Als Zachs Tagebuch verschwindet und ein Mord geschieht, zerbricht der Zusammenhalt der Jugendlichen. Kann der vermeintlich integre Lehrer die Situation entspannen?²

Nachdem offenbar bald klar wird, dass diese anfängliche Werbung bei der Zielgruppe nicht wirklich einschlägt, wird im April auf eben dieser Seite davon abgesehen, die Schullektüre überhaupt zu erwähnen und den Regisseur mit einem Kinderfilm **Das kleine Gespenst** (s. oben) vorzustellen. Mit der neuen Werbung hat der Film bei Pro 7 in der Primetime im Mai 2020 den beachtlichen Erfolg von fast 10% Marktanteil „bei den wichtigen 14- bis 49-Jährigen“, was 0,75 Mill. entspricht.³

In einer nicht allzu fernen Zukunft, in der Integration dazu dient, die Eliten zu schützen und die Schwachen zu isolieren, in der Städte Moloche sind und die

² Ankündigung von Sky Emotion <http://www.quotenmeter.de/tag/Jugend+ohne+Gott> [15.11.2020].

³ <http://www.quotenmeter.de/n/118569/jugend-ohne-gott-verpasst-ganz-knapp-die-10-prozent-marke> [19.11.2020].

Natur die märchenhafte Verheißung einer besseren Welt, wird bei dem all-jährlichen Assessment-Camp der Abschlussklasse die junge Schülerin N. erschlagen im Wald gefunden. Auf der Suche nach der Wahrheit bricht der vermeintlich moralisch integre Lehrer mit seinen eigenen Wertevorstellungen, als er sich in seinen eigenen Lügen verheddert. Plötzlich gesteht jemand einen Mord, den er gar nicht begehen konnte, und der fragile Zusammenhalt einer jugendlichen Elite droht an sich selbst zu zerbrechen.⁴

Trotz seines spannenden Inhalts für jugendliche Rezipienten ist die Bewertung auf der International Movie Database (IMDB) nicht sehr gut. Mit einer Durchschnittsbewertung von 5,7 von 10 kann er das Publikum nicht wirklich überzeugen. Der Titel, der so gar nicht zu den in der Werbung angesprochenen Genres passt, dürfte ihn kaum für (junge) Erwachsene attraktiv machen. Von der fbw (Filmbewertungsstelle) bekommt der Film allerdings das Prädikat „besonders wertvoll“ verliehen und wird auch von der Jugendjury empfohlen.

2. Zum Begriff der Literaturverfilmung

In seinem Standardwerk zu „Literaturverfilmungen im Deutschunterricht“ (Staiger 2010) sensibilisiert Michael Staiger uns zunächst für den Begriff der Literaturverfilmung und nennt ihn einen „problematischen Begriff“ (Staiger 2010: 11). Nicht nur, dass die Vorsilbe „ver-“ abwertend, fast abschätzig klingt, in der Literaturwissenschaft wurde lange Zeit die Position vertreten, dass der Schriftliteratur durch eine Verfilmung „Leid“ zugeführt werde (Staiger 2010: 11).

Auch Maiwald kritisiert den Begriff, da er eine „erlittene Verformung des Kunstwerks“ (Maiwald 2015: 11) impliziere. Während Staiger aber die gängige Praxis für sinnvoll erachtet, zunächst das Buch zu lesen und sich sodann mit dem Film im Anschluss an die Lektüre auseinanderzusetzen, schlägt Klaus Maiwald in seinem Reclambüchlein mit dem programmatischen Titel *Vom Film zur Literatur* den umgekehrten Weg vor: „1. Schauen Sie zuerst einmal in den Film und erst später in die Vorlage“ (Maiwald 2015:143). Damit möchte er dem „printmedialen Habitus“ an unseren Schulen begegnen, da es bei der Filmbildung eben nicht um „Vorlagentreue, sondern um ästhetische Eigenwerte des Mediums Film“ geht. Ältere Literaturverfilmungen gehen häufig stärker illustrativ⁵

⁴ <http://www.quotenmeter.de/m/493/jugend-ohne-gott> [19.11.2020].

⁵ Helmut Kreuzer (1981) unterteilt in die „Aneignung von literarischem Rohstoff“, die „Illustration“ und die „interpretierende Transformation“.

vor, während sich die filmischen Adaptionen im 21. Jh. immer mehr zu Transformationen⁶ eines literarischen Stoffes entwickeln. Diese können aus meiner Sicht durchaus auch alleinstehen oder – wie Maiwald anregt – in umgekehrter Reihenfolge behandelt werden. Als bekanntes Beispiel einer (didaktischen) Transformation sei auf die „Verfilmung“ von **Effi Briest** (2009) durch Frau Huntgeburth hingewiesen, die so weit geht, die Protagonistin nicht sterben zu lassen, sondern sie rauchend am Ende des Films zu zeigen, um Effis Emanzipation von überholten bürgerlichen Vorstellungen zu unterstreichen. Derartige „interpretierende Transformationen“ eines bekannten Stoffes werden jedoch (nicht nur von SchülerInnen) nicht immer geschätzt. So finden sich im Internet auch entsprechende Kommentare zu **Jugend ohne Gott**.⁷

3. Vom Buch zum Film

3.1 Das N-Wort

Die erste Frage an jede zeitgenössische Bearbeitung von Ödön von Horváths Roman **Jugend ohne Gott** aus 1937 lautet: Wie geht sie mit dem N-Wort um? Es taucht im Buch oft auf, als roter Faden und per se ohne herabwürdigende Absicht. Erst muss der Lehrer einem seiner Schüler erklären, die N. seien „auch Menschen“, was ihm Beschwerden von dessen Vater einträgt. Aufgrund der Episode wird die Klasse den Lehrer fortan heimlich „den N.“ nennen.⁸

Das erste Kapitel des Buches ist mit „Die Neger“ überschrieben, was in einer Lektüre heutzutage kommentiert wird bzw. werden muss, oder in einer Inszenierung politisch korrigiert oder – wie in vorliegendem Film – gänzlich verändert werden muss. Ebenso ist es mit dem letzten Satz „Der Neger fährt zu den Negern“, womit im Buch symbolisch zum Ausdruck kommt, dass der Lehrer innerhalb des Systems keine Anstellung mehr bekommt und ins Exil fährt. Im Kommentar zum Suhrkamp-Text heißt es,

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. auch die Kommentare zu JoG 2017 im Internet, z.B. von Seratox H. <http://www.filmstarts.de/kritiken/248519/Buserkritiken/> [15.11.2020] „Buch war meggga aber Film war aber sehr schelcht [sic]. Schaut ihn euch nicht an. Das ist extreme Zeitverschwendung und Geldverschwendung.“

⁸ https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17025:jugend-ohne-gott-salzburger-festspiele-thomas-ostermeier-inszeniert-oedoen-von-horvaths-roman-wie-vom-blatt&catid=38&Itemid=40 [15.11.2020].

„Neger“ stehe „als Synonym für die zu Außenseitern Deklassierten, rassistisch Unreinen [Anm.: Mir erscheint hier sogar die Erklärung politisch unkorrekt], Nichtangepassten, Juden“ (Tworek 2017:182) und in der vereinfachten Fassung findet sich der Eintrag zu „Neger“ = Schimpfwort für Menschen dunkler Hautfarbe (S. 6 Fußnote). Zudem wird auf einen Infokasten verwiesen:

Rassismus:

Die Ideologie der Nationalsozialisten war menschenverachtend. Sie unterteilten die Menschen in „Herrenrasse“ und „Untermenschen“ und formulierten 1935 die „Nürnberger Gesetze“ (Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“). Das „Blutschutzgesetz“ verbot die Ehe zwischen Deutschen und z. B. Juden, „Zigeunern“ und „Negern“. Die beiden letzten Bezeichnungen gelten heute als Beleidigung. Wer sich nicht an dieses Gesetz hielt, betrieb „Rassenschande“ und musste mit strengsten Strafen rechnen.“ (Rogal 2010: 9)⁹

Sicher ist es kein Zufall, dass im Roman der Schüler, um dessen Ermordung es geht, N. heißt, also auch zu den Außenseitern gehört, die mit dem N-Wort bedacht werden. Ostermeier und sein Dramaturg Borchmeyer haben für die Salzburger Festspiele „Neger“ in „Afrikaner“ umgeändert. Freilich wird damit dem Schlusssatz des Ursprungstextes und dem ermordeten N. seine symbolische Bedeutung genommen. Wenn es am Schluss heißt: „Der Afrikaner geht zu den Afrikanern.“, kann die zweite Erwähnung von Afrikanern durchaus sinnvollerweise geografisch verstanden werden, während die erste Erwähnung, die sich auf den Lehrer bezieht, nicht sinnvoll ist.

Im Film von 2017 wird dieses Dilemma völlig umgangen. Statt sich zu überlegen, wer oder welcher Begriff politisch korrekt für „Neger“ stehen könnte, geht es im futuristischen Staat gar nicht mehr um die Abstammung. Schülerinnen, Schüler und Lehrkräfte sind – so sieht man es gleich zu Beginn – unterschiedlicher Hautfarbe, was hier kein Problem zu sein scheint, während die mangelnde Fitness von Wladimir dazu führt, dass er ausgegrenzt wird. Die Ideologie schließt sich in diesem Zusammenhang eng an die Maxime „Survival of the Fittest“ an, die in Anlehnung an Charles Darwin auch zum Selektionismus der Nationalsozialisten geführt hat.

Ähnlich wie im Buch setzt sich der Lehrer im Film zunächst für die Gleichbehandlung der Unterprivilegierten, hier des etwas pummeligen

⁹ Auf diese Information müsste wohl heutzutage auch hingewiesen werden, wenn es um die (manchmal etwas aufgeheizte Diskussion) um politische korrekte Sprache und um die Streichung des Begriffs RASSE aus dem Grundgesetz geht.

Schülers Wladimir¹⁰, ein. Als jedoch seine eigene Existenz auf dem Spiel steht, willigt er ein, ihn in eine Förderschule zu schicken.

3.2 Handlung Buch

Der Roman **Jugend ohne Gott** von Ödön von Horváth handelt von einem 34-jährigen Lehrer, der mit seinen Schülern in ein Zeltlager zur vormilitärischen Ausbildung fährt. Dort wird der Schüler N. ermordet. Am Ende des Prozesses stellt sich heraus, dass der Lehrer mitschuldig, aber zu feig ist, die Wahrheit zu sagen. Die Handlung wird aus Sicht des Lehrers erzählt, die Schüler sind nicht individualisiert, sondern nur mit Buchstaben bezeichnet. „Einen ersten Überblick über die Handlung erlauben die 44 programmatisch klingenden Kapitelüberschriften, die auf den jeweiligen Inhalt voraus weisen, zum Beispiel *Mordprozeß Z oder N*, oder inhaltlich aufeinander Bezug nehmen, zum Beispiel bei *Der Fisch* und *Er beißt nicht an*.“ (Zisser 2013)

Im Roman ist die Suche der Hauptfigur nach Wahrheit eng mit der Suche nach Gott verbunden, was sich auch in Kapitelüberschriften und in den Diskussionen mit dem Pfarrer zeigt. Während das erste Kapitel, wie schon erwähnt, *Die Neger* lautet, ist das letzte Kapitel *Über den Wassern* betitelt, was auf die Bibel verweist. In der Genesis 1 Moses 1, 2 gibt es noch keine Menschen, „Die Erde war wüst und leer, Finsternis lag über der Urflut“. In einer solchen Gesellschaft gibt es keine Menschlichkeit, und so bleibt dem Lehrer nur das Exil.

3.3 Handlung Film

Der Film verkürzt die Handlung auf 20 bzw. auf 18 Kapitel¹¹. Die Kapitel sind eher neutral überschrieben und weder als Vorausdeutung noch als

¹⁰ Anm.: Dass eine der Figuren im Theaterstück von Samuel Beckett *Warten auf Godot* Wladimir heißt, mag ein Zufall sein – oder auch nicht -, da es auch in diesem bekannten absurden Drama um die Abwesenheit einer Figur namens Godot geht, die viele Rezipienten in Verbindung zu Gott (= GODot) gebracht haben.

¹¹ Kapiteileinteilung auf der DVD: [1. Filmstart]/ 2. Ankunft im Camp/ 3. Der Orientierungslauf/ 4. Nadesh ist neugierig/ 5. Wo ist Zachs Tagebuch?/ 6. Wladim soll nicht mit ins Camp/ 7. Förderschule/ 8. Illegalen/ 9. Ewa und Zach/ 10. Flussüberquerung/ 11. Zach haut ab/ 12. Nadesh wird gefunden/ 13. Auswahlverfahren/ 14. Der Lehrer bleibt im Camp/ 15. Zachs Schuldgeständnis/ 16. Die Aussage des Lehrers/ 17. Titus/ 18. Der Lehrer besucht Titus/ 19. Fragt den Lehrer/ [20. Abspann].

symbolische Hinweise geeignet. Der Diskurs um Gott fehlt. Die Story ist zwar beibehalten, jedoch wird sie nicht chronologisch, sondern multiperspektivisch¹² erzählt. Der Zuschauer muss sich aus den verschiedenen Erzählungen die Wirklichkeit erst erschließen.

Im Presstext der Filmbewertungsstelle heißt es:

Unser Land in einer Zeit, nicht allzu fern von heute: Nadesh ist entschlossen, über ihre Grenzen zu gehen, um im Rahmen eines Sportcamps einen der wenigen Stipendiatsplätze einer Elite-Uni zu ergattern. Doch nicht jeder in der Gruppe denkt so. Zach zeigt wenig Begeisterung für die Hochleistungsgesellschaft, die im Camp gefordert und gefördert wird. Zudem hat er gerade seinen Vater verloren und möchte am liebsten so wenig Zeit wie möglich in der Gruppe verbringen. Selbst sein Klassenlehrer, der Zachs Verhalten besorgt beobachtet, kommt nicht an ihn heran. Nadesh findet Zach faszinierend. Doch sie spürt auch, dass er mit seinen eigenwilligen Ansichten das Gruppenggefüge durcheinanderbringen könnte. Und so etwas wie unkontrolliertes Verhalten kann die Gesellschaft, in der Nadesh und Zach funktionieren sollen, nicht tolerieren. In seinem neuen Film JUGEND OHNE GOTT, frei nach der gleichnamigen Romanvorlage von Ödön von Horváth, entwirft Regisseur Alain Gsponer eine bedrohlich nah wirkende Dystopie. Durch das multiperspektivische Erzählmuster erhält die Geschichte rund um eine Gruppe junger Menschen, die in einer Zweiklassengesellschaft aufwachsen, zusätzliche Spannung. Die Kulisse des hermetisch abgeschlossenen Camps zwischen Bergen und Wäldern liefert mithilfe der Kamera von Frank Lamm großartige Bilder, dazu kommt eine authentisch konstruierte Stadtkulisse der Zukunft, die auch im Hier und Jetzt verortet sein könnte und dadurch gespenstisch nah wirkt. (...)

JUGEND OHNE GOTT ist starkes deutsches Kino....¹³

3.4 Genrefragen – Die Rolle der Medien

„Das Medium ist die Botschaft“ lautet eine bekannte Sentenz von Marshall McLuhan. So kann und darf eine mediale Umsetzung diese Botschaft nicht ausklammern. Eine filmische Visualisierung im Zeitalter der filmischen Tricks erlaubt es in besonderem Maße, die Zukunft bildlich zu „vergegenwärtigen“. In der Werbung findet sich der Genrebegriff SciFi oder Science

¹² Der bekannteste Film, der diese multiperspektivische Technik in die Filmgeschichte einführt, ist der japanische Film „Rashomon“ aus dem Jahr 1950. In ihm führen 4 unterschiedliche Versionen eines Verbrechens Zuschauer vor Augen, dass auf einzelne Narrative kein Verlass ist, sondern dass immer auch andere Versionen ein und desselben Vorkommnisses existieren. „Rashomon“ wurde zu Beginn des Jahrhunderts von der Bundeszentrale für politische Bildung in einen schulischen Kanon aufgenommen.

¹³ https://www.fbw-filmbewertung.com/film/jugend_ohne_gott [15.11.2020].

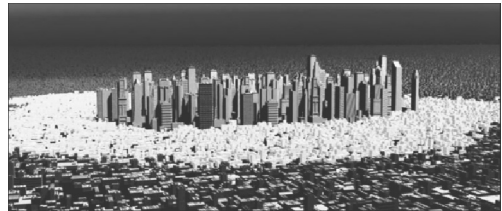
Fiction. Während allerdings in bekannten ScienceFictionFilmen oft eine Technik vorgestellt wird, die noch nicht existiert, z. B. Raumschiffe, fliegende Autos, genetische Clone o. ä., sind nahezu sämtliche technischen Geräte aus JoG schon existent, wenn auch (noch) nicht in allgemeinem Gebrauch:

- Chips, die implantiert werden
- Drohnen, die als Überwachungskameras eingesetzt werden (und teilweise sogar als Waffen)
- Manipulationen im Bereich der filmischen Darstellungen¹⁴
- Videotelefonie
- Videobildschirme
- die Apple Watch
- schnurlose Kopfhörer, um zu telefonieren
- Ranking mithilfe von Daten, die aus den implantierten Chips ausgelesen werden
- digitale Fitnessmessung usw.

All diese neuen Medien dienen dem System zur Überwachung und Manipulation und tauchen meist in Zusammenhang mit Titus, dem kaltblütigen Mörder von Nadesh auf, während Zach für die Printmedien (Tagebuch) steht, die nicht so leicht zu fälschen sind und offenbar dem System gefährlich erscheinen. Allenfalls setzt er „traditionelle Kopfhörer“ auf, gleichsam um sich gegen diese Entwicklung abzuschirmen.

3.5 Schauplätze

Die Schauplätze sind in Extremen angeordnet und zeigen den Kontrast zwischen Natur (als Aufenthaltsort für die sog. Illegalen unter Anführung von Ewa, von der Zach fasziniert ist) und Zivilisation bzw. futuristische Stadtwelten. Dabei wird weder die eine noch die andere Welt durchwegs positiv dargestellt.



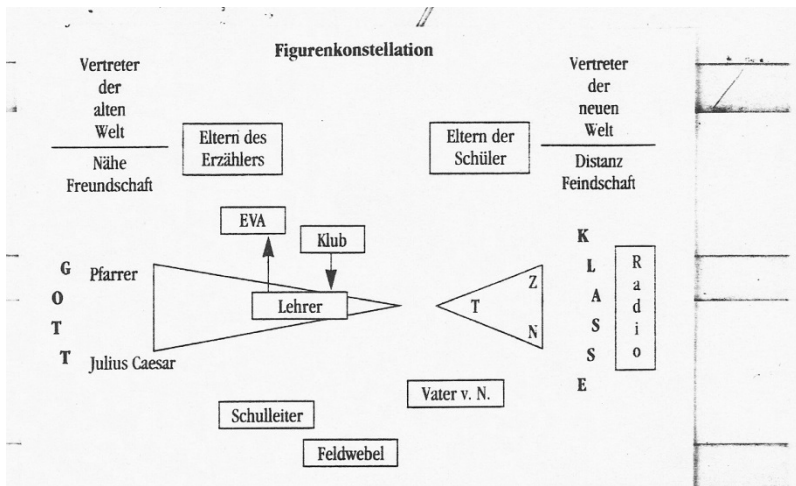
¹⁴ Anm.: Derzeit ist eine App im Umlauf namens REFACE, mit der man das eigene Gesicht auf jeden beliebigen Körper setzen kann. Damit sind Manipulationen Tür und Tor geöffnet.

Während in anderen Dystopien der Naturraum als Gegenwelt verherrlicht wird, kämpfen die Figuren in diesem Film hier wie dort um das Überleben.

4. Die Figurenkonstellation

4.1 Im Buch¹⁵

Einen guten Überblick über die Figuren im Buch gibt diese Visualisierung:



4.2 Im Film

Die offensichtlichste Veränderung im Film besteht darin, dass es die im Titel genannte Figur GOTT nicht mehr gibt, ebenso wenig wie dessen Vertreter auf Erden, den Pfarrer. Auch der Altphilologe, namens „Julius Caesar“ und der Feldwebel sind nicht übernommen.

Der Lehrer aus dem Roman bleibt namenlos. Er ist von einem Schauspieler mit offensichtlichem Migrationshintergrund besetzt und bekommt ein weibliches Pendant, mit Namen Loreen, zur Seite gestellt. Evtl. ist sie als Ersatz für den Feldwebel gedacht – ihr Ton deutet ab und zu darauf hin. Sie ist aber ebenso wie er machtlos gegenüber den jungen Leuten.

¹⁵ <https://gjochem.wordpress.com/figurenkonstellation> [19.11.2020].

Im Gegensatz zur Romanvorlage stehen im Film vor allem die Jugendlichen und ihre Sichtweise im Mittelpunkt. Anders als im Roman sind sie nicht nur mit Buchstaben, sondern mit Namen aufgeführt. Mit Zach führt das Drehbuch zudem eine positiv besetzte Figur ein, die als Erzähler mit ihren offen ausgedrückten Zweifeln am System und dem unmenschlichen Schulsystem zur Identifikation einlädt.¹⁶

4.3 Die Frauenfiguren

Frauen spielen im Roman bis auf die Nebenfiguren eine relativ traditionelle Rolle als Mutter, Hausfrau oder Verführerin (hier noch ganz der biblischen Tradition der EVA verhaftet). Die einzige namentliche Übernahme aus dem Buch in den Film ist EWA – in Abwandlung des biblischen Namens Eva. In der filmischen Adaption – und das kann im 21. Jh. wohl auch nicht anders sein – bekommen Frauen diverse Rollen: Aus dem Schulleiter wird eine Schulleiterin, die schuld daran ist, dass der Lehrer sich opportunistisch verhält – sie droht ihm mit Entlassung, wenn er sich nicht unterwirft. Weiterhin begegnen uns auch in anderen Machtpositionen Frauen, z. B. die Trainerin Loreen, die Richterin, und die Mütter von Zach und Titus.

4.4 Die Ebene der Besetzung

Durch den Cast wird aber noch eine weitere Semantisierung möglich. So wird man nicht umhin können, sich zu fragen, ob die Besetzung des Lehrers mit Fahri Yardim nicht einen zusätzlichen Akzent setzen soll. Seine Eltern stammen aus der Türkei, sein Name klingt nicht Deutsch. Damit ist die Integration von Personen mit Migrationshintergrund in dieser Gesellschaft nach außen hin geglückt.

Loreen, die Trainerin und Psychologin im Camp, die alle Probleme mit Tabletten zu lösen versucht (wie wir es von anderen Dystopien kennen) wird von Anna Mühe gespielt, deren Vater Ulrich Mühe in einem der wichtigsten Filme zur Vergangenheitsbewältigung **Das Leben der Anderen** den Stasi-Offizier Wiesler spielt, der vom linientreuen Stasi-Mitarbeiter zum Regimekritiker wird. Auch spielt er im DEFA-Film von 1991 den Lehrer in JoG.

¹⁶ Vgl. https://www.schulkino.at/fileadmin/user_upload/jugend-ohne-gott-fh2-pdf.pdf [23.11.2020].

Jannis Niewöhner, der Zach des Films, war 2013-2016 v. a. in der Fantasyreihe **Rubinrot**, **Saphirblau** und **Smaragdgrün** zu sehen. Darin hatte er die Hauptrolle des Grafen inne, der das Zeitreise-Gen besitzt und positiv konnotiert, während Jannik Schümann in zwei weiteren Literaturverfilmungen den „Bösen“ spielte, so dass u. U. einige Zuschauer darauf kommen könnten, dass es Titus sein könnte, der Nadesh umgebracht hat.

EWA wird von einer dunkelhaarigen Schauspielerin visualisiert und stellt gleichsam einen Gegenentwurf zu den blonden und blauäugigen Repräsentantinnen des Systems dar.

5. Der Perspektiv(en)wechsel vom Buch zum Film

Im Roman wird nicht nur chronologisch, sondern auch konsequent aus Sicht des Lehrers erzählt. Er fungiert als Ich-Erzähler, es handelt sich um eine interne Fokalisierung¹⁷. Wir nehmen alles aus seiner Perspektive wahr.

Im Film entspräche dies der subjektiven Kamera, jedoch ist in dem Film von 2017 **Jugend ohne Gott** diese Perspektive nicht übernommen worden. Tatsächlich wird die Spannung dadurch gesteigert, dass der Zuschauer zunächst die Stimme Zachs gleichsam wie die eines Ich-Erzählers aus dem Off hört und dazu Bilder sieht, die ihn in der Wirklichkeit zeigen, aber auch Vorstellungen von einer Welt wiedergeben, wie sie sein könnte.

"Wenn ich die Augen schließe, sehe ich eine Welt, in der alle Menschen gleich sind. Jeder kann sein, wie er ist und frei entscheiden, wie er leben will. Eine Welt, in der man keine Angst haben muss, für seine Fehler bestraft zu werden. Alle haben die gleichen Chancen, egal, woher sie kommen. Egal, wer ihre Eltern sind. Es gibt keine Missgunst und keinen Neid, kein Arm und kein Reich und keine Sektoren. Niemand muss kämpfen. Nicht um sein Leben, nicht um Besitz, nicht um Gerechtigkeit. Aber wenn ich meine Augen öffne, sehe ich die Welt, wie sie ist. Verlogen und kalt."

Zach,
in JUGEND OHNE GOTT

¹⁷ Anm.: Als interne Fokalisierung bezeichnet man das Erzählen aus der eingeschränkten Perspektive einer einzelnen Person. Wir sehen und verstehen nur das, was auch die Figur sieht, im Roman ist das durchgängig die Figur des Lehrers. Er fungiert als Ich-Erzähler und somit sind wir an seine Sichtweise gekoppelt, aber auch an seine Wertvorstellungen – seine Entwicklung lädt den Leser zur Identifikation ein und so erleben wir als Leser*innen seine Wandlung mit.

Der Satz von der Welt, „wie sie sein sollte“, wird im Buch vom Lehrer gesprochen. Dort sagt Z: „Weil der Herr Lehrer immer nur sagte, wie es auf der Welt sein sollte, und nie, wie es wirklich ist.“ (Tworek 2017: 85)



Hierzu sieht man zunächst im *Establishing Shot* (0:14) Zach, wie er (fast wie ein Pendant zu einem romantischen Bild von Caspar David Friedrich) in die Welt hinaussieht (dabei die unwirtlichen Hochhäuser sieht) und von einer besseren Welt träumt.

So wird gleich zu Beginn deutlich, dass nicht so sehr die Erwachsenen im Mittelpunkt stehen, sondern tatsächlich die Jugendlichen. Der Vorspann endet, ohne dass wir den Lehrer, den Ich-Erzähler des Romans, überhaupt zu Gesicht bekommen (1:30). Nicht der Lehrer soll unser Interesse wecken, sondern Zach ist der Sympathieträger und hält uns in Atem, wie es mit ihm und seinen Klassenkameraden weitergeht. Er ist diejenige Person, über deren „Backstory-Wound“ (Krützen 2004: 30), also über deren „unverarbeitetes Erlebnis in der Vorgeschichte“ wir am meisten erfahren: Sein Vater hat sich das Leben genommen, und deshalb darf Zach – anders als seine Mitschüler – während des Camps Tagebuch schreiben, um das es im weiteren Verlauf geht. Dennoch kann sich der Zuschauer nicht während des gesamten Films auf seine bzw. die e i n e Sichtweise verlassen. Die Handlung wird multiperspektivisch¹⁸ in vier verschiedenen Erzählungen entfaltet. Wie im richtigen Leben muss sich der Zuschauer sein

¹⁸ Der bekannteste Film, der diese multiperspektivische Technik in die Filmgeschichte einführt, ist der japanische Film *Rashomon* aus dem Jahr 1950. In ihm führen 4 unterschiedliche Versionen ein und desselben Verbrechens dem Zuschauer vor Augen, dass auf einzelne Narrative kein Verlass ist, sondern dass immer auch andere Versionen ein und desselben Vorkommnisses existieren. *Rashomon* wurde zu Beginn des Jahrhunderts von der Bundeszentrale für politische Bildung in einen schulischen Kanon aufgenommen.

eigenes „Bild“ machen und lernt dabei, dass vieles komplexer ist als es auf den ersten Blick erscheint.

5.1 Sicht von Nadesh

Nach der Exposition mit Zach begleiten wir zunächst Nadesh, um deren Ermordung es im Camp geht. Sie sieht, wie Zach Tagebuch schreibt, und sie sieht ihn mit EWA. Als das Tagebuch weg ist, droht Zach, Nadesh umzubringen.

ZACH (leise, drohend) „Ein Wort über das Mädchen und ich bring Dich um.“
Nadesh schluckt. Sie spürt: Zach meint das ernst. (Shooting Script, S. 20)

Als Nadesh nicht ins Camp zurückkommt, wird also der Verdacht der Zuschauer (zunächst) auf Zach gelenkt.

5.2 Sicht von Zach

Etwa nach der ersten halben Stunde (28:19) wechselt die Perspektive zu Zach. Vor der Wiederholung der Geschehnisse im Camp sehen wir zunächst in Rückblenden, was vor dem Camp passiert ist.

1. Zach setzt sich dafür ein, dass sein Mitschüler Wladim mit in das Camp fahren darf, obwohl dieser rein äußerlich nicht den Vorstellungen eines erfolgreichen jungen Mannes entspricht.
2. Zach streitet mit seiner Mutter im Zimmer seines verstorbenen Vaters.

Nach diesen beiden Exkursen sind wir mit Zach zurück im Camp. Gleich in der 1. Nacht ist er als Wache eingeteilt und überrascht dabei Ewa und ihre Bande beim Einbruch. Gegenüber den Lehrern und gegenüber Nadesh lügt er und gibt nicht zu, dass er überfallen wurde. In der nächsten Nacht kommt Ewa ohne ihre Bande ins Lager, um sich mit Zach zu treffen. Sie lieben sich und verabreden sich für den nächsten Tag.

Nach einem Streit mit Nadesh über die „Illegalen“ hat Zach ein Blackout, da er von einem Stein am Kopf getroffen wird. Er bekommt also nicht mit, wer Nadesh umbringt, muss aber mit den Zuschauern zusammen annehmen, dass es EWA war, die mit einem blutigen Stein in der Hand bei der toten Nadesh sitzt.

Zurück im Camp, behauptet Zach, er habe Nadesh getötet. Er wird abgeführt. Der Zuschauer wird in seinem Glauben bestärkt, EWA habe Nadesh umgebracht, da es Zach nicht gewesen sein kann.

5.3 Sicht des Lehrers

In einer Rückblende erfährt der Zuschauer zunächst, wieso Wladim doch nicht mit ins Camp durfte. Der Lehrer wird von der Schulleiterin unter Druck gesetzt und gibt nach, da er sonst seinen Job verlieren würde.

Bei der Entfaltung der Haupthandlung steigt die Spannung, als der Zuschauer sieht, dass der Lehrer das Tagebuch nimmt. Er liest darin über sich: „Der Lehrer sieht ganz genau, was hier läuft und macht einfach mit.“ (1.17:13)



Selbst als Zach vorgibt, Nadesh getötet zu haben, gesteht der Lehrer nicht, dass er das Tagebuch genommen hat. Sogar vor Gericht sieht er zunächst zu, wie der unschuldige Zach die Schuld auf sich nimmt, um Ewa zu entlasten. Diese leugnet weiterhin, Nadesh umgebracht zu haben. Nach anfänglicher Befragung und Leugnung sieht der Lehrer Zach in die Augen und sagt, alles sei seine Schuld. (1:27:00)



Der Lehrer wird entlassen und als Kanal- und Fassadenreiniger in den äußeren Sektoren untergebracht. Dort trifft er auf einen ehemaligen Kollegen. Dieser spricht davon, dass die Ortungssignale und Filmaufnahmen zu dem Tod von Nadesh an der Drohne manipuliert wurden. (1:31:00)



5.4 Sicht von Titus

Titus ist der eigentliche Gegenspieler von Zach. In dieser letzten der vier Erzählungen sieht der Zuschauer, wie er Nadesh brutal umbringt und auch vorher schon mitschuld am Tod von Bernardt war.

Nach dem Camp wird Titus zum absoluten Sieger des Assessments erklärt. Den Zuschauern wird klar, dass ein System, das einen Mörder als Besten von allen feiert, selbst nur ein mörderisches System sein kann. Das Bild von Titus, der mit Sauerstoffmaske auf dem Laufband zu sehen ist, weckt dabei allerdings gegensätzliche bildliche Vorstellungen und somit auch konträre Gefühle im Zuschauer.



1. In der Nahaufnahme sieht Titus aus, wie Darth Vader und auch seine Atemgeräusche im Film ähneln dem Bösen aus dem Film **StarWars**.
2. In Coronazeiten bekommt das Bild mit Sauerstoffmaske noch eine zusätzliche Dimension und man bekommt fast Mitleid mit Titus.

Wie im Buch sieht man auch im Film nicht, wie sich Titus umbringt. Im Buch wird davon gesprochen, dass er sich erhängt hat, im Film hat er sich die Pulsadern aufgeschnitten. Und obwohl mit dieser prominenten Erzählung zu Titus, die alles auflöst, hier der Schwerpunkt mehr beim Täter als beim Opfer liegt, endet Gsponer mit einem anderen, einem zukunfts zugewandten Bild.

Der Film entlässt den Zuschauer also mit einem Hoffnungs-schimmer. So ist das Schlussbild in dieser Adaption: Zach und Ewa gehen Hand in Hand einer Zukunft entgegen, die von Windrädern bebildert ist.

ZACH „Komm. Lass uns gehen“

EWA „Wohin?“

ZACH „Irgendwohin, wo man nicht perfekt sein muss. Wo wir sein können wie wir sind.“

EWA „Und wo ist das?“

ZACH „Keine Ahnung. Müssen wir finden.“

Die beiden schauen sich an, und jetzt lächelt auch Ewa. Zach nimmt ihre Hand. Sie gehen davon.

– E N D E – (Shooting Script: 107)

So verkehrt sich die Dystopie in eine Utopie, die erinnert an die von Greta Thunberg 2018 mitinitiierte FFF-Bewegung und nimmt diese gleichsam vorweg. Leider bedeutet der Begriff Utopie „Nirgendort“. So wird wahrscheinlich eine „Jugend ohne Gott“ weiterhin auf der Suche bleiben, um die Leerstelle zu füllen, die durch die Abwesenheit Gottes entstanden ist oder mit Wladimir und Estragon vergeblich auf Godot warten.

6. Didaktische Überlegungen zur Behandlung eines Films im Distanz-Filmgespräch

Die traditionelle Vorgehensweise, nämlich Buch und Film zu vergleichen, wird im Filmheft¹⁹ von Stefan Stiletto vorgeschlagen und methodisch aufbereitet. Das Drehbuch²⁰ ist im Internet zu finden.

¹⁹ https://www.schulkino.at/fileadmin/user_upload/jugend-ohne-gott-fh2-pdf.pdf [20.11.2020].

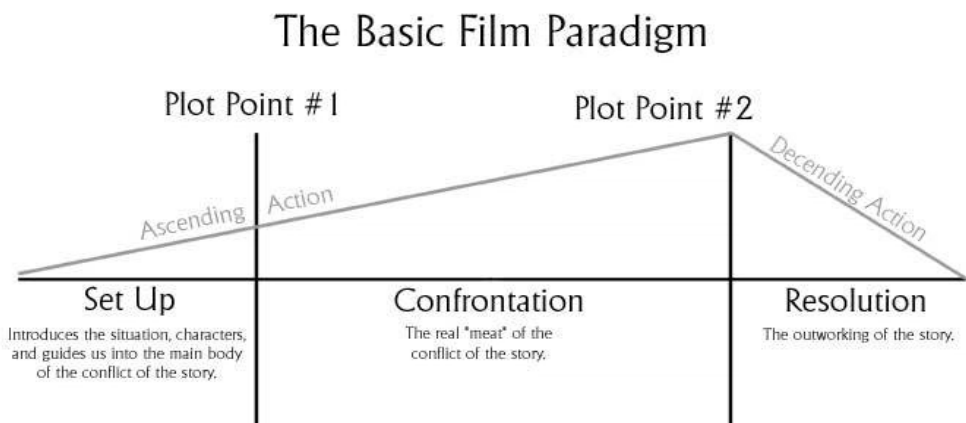
²⁰ https://www.drehbuchautoren.de/sites/default/files/podcasts/drehbuecher/jog_shooting-script.pdf [20.11.2020].

6.1 Überlegungen zur Dramaturgie

(individuell, in kleinen Gruppen-Breakoutrooms, im Plenum)

In Zeiten des Distanzlernens lassen sich zwei oder drei Möglichkeiten ausprobieren, die eine Arbeit in Gruppen (Breakoutrooms) ermöglicht. Speziell bei diesem Punkt bietet sich die Überlegung an, ob es sich um eine handlungsorientierte („storydriven“) oder eine figurenorientierte („characterdriven“) Dramaturgie handelt.²¹

Im ersten Fall böte sich an, die Plot Points zu untersuchen (ich persönlich sehe sie nach etwa der ersten halben Stunde und nach der dritten halben Stunde, obwohl es um keinen chronologischen Spannungsaufbau geht: PP #1 Zach kehrt mit blutverschmierten Händen ohne Nadesh ins Camp zurück. PP #2 Der Lehrer gesteht vor Gericht, dass er das Tagebuch genommen hat.



Falls die Rezipienten der Ansicht sein sollten, dass die Dramaturgie eher „characterdriven“ ist, bietet sich ein Rolleninterview²² an (individuell, in kleinen Gruppen), das dann im Plenum vorgestellt wird.

Neben einem Interview mit Zach wäre sicher auch eines mit Ewa interessant. Titus die Chance zu geben, sich zu verteidigen, halte ich aus didaktischen Gründen für fragwürdig.

²¹ Krützen (2004)

²² Zum Rolleninterview s. Riedel 2017. Inzwischen wurden Rolleninterviews in Zeiten von Corona auch als Aufzeichnungen von Interviews in Zoom-Seminaren erprobt.

6.2 Bewertung des Films anhand vorgegebener oder selbst erarbeiteter Kriterien in Jurysitzungen

(in kleinen Gruppen-Breakoutrooms/ Plenum)

Die einzelnen Gruppen (bei einer Zoom-Sitzung die Breakoutrooms) entscheiden über die Vergabe eines Prädikats²³ oder geben eine Bewertung für den gesehenen Film ab nach dem Vorbild der IMDB²⁴ auf einer Skala von 1-10.

6.3 Fortsetzung des Drehbuchs

(individuell, in Paaren oder in kleinen Gruppen/ Breakoutrooms)

Eine weitere Möglichkeit ist eine Fortsetzung des Drehbuchs (individuell oder in Breakoutrooms/ Gruppen). Online kann man an Dokumenten gemeinsam weiterschreiben.

Folgende Leitfragen könnten hierbei behilflich sein:

1. Wohin gehen Zach und Ewa?
2. Werden die beiden miteinander glücklich?
3. Suchen sie Kontakt zu den anderen oder kehren sie dieser Gesellschaft den Rücken und leben zusammen als „Illegale“, wie sie es ursprünglich vorhatten.

Mit allen drei unter 6. aufgeführten Möglichkeiten lassen sich Denkprozesse bezüglich der Frage nach unserer gemeinsamen Zukunft anregen und filmische Wahrnehmung und Empathie fördern. So kann der Deutschunterricht auch in Zeiten von Corona (ent-)spannend werden.

7. Wichtigste Materialien

7.1 Verwendete Medien

DVD **Jugend ohne Gott** (2017) Constantin Film (110 Min).

Stream des Films **Jugend ohne Gott** (1991)

erste Szene 1/1 – <https://www.youtube.com/watch?v=npw2nS0cs7E>
[23.11.2020].

²³ <https://www.fbw-filmbewertung.com/bewertungskriterien> [23.11.2020].

²⁴ <https://www.imdb.com/title/tt5651338/> [23.11.2020].

letzte Szene 11/11 – <https://www.youtube.com/watch?v=Hzo-IIMQLc8> [23.11.2020].

Jugend ohne Gott, Hörbuch, gelesen von Stefan Weigl
<https://www.youtube.com/watch?v=XN3arqDi3qQ> [23.11.2020].

7.2 Verwendete Textausgaben

Ödön von Horváth **Jugend ohne Gott**, (1999, 2017) hrsg. und kommentiert von Elisabeth Tworek, Frankfurt/ M. Suhrkamp BasisBibliothek.

Ödön von Horváth **Jugend ohne Gott** (2010) – auf der Grundlage der Erstausgabe von 1937 für die Schule bearbeitet von Stefan Rogal: Berlin: Cornelsen – einfach klassisch.

Shooting Script (2016): **Jugend ohne Gott – Ein Film über die Liebe**

Drehbuchfassung von 2016, verf. von Alex Buresch & Matthias Pacht - Nach dem Roman von Ödön von Horvath

https://www.drehbuchautoren.de/sites/default/files/podcasts/drehbuecher/jog_shootingscript.pdf [letzter Abruf: 23.11.2020].

Literatur

Gien, Anna (2019): „Männerfantasien“ – Programmheft zu den Salzburger Festspielen, 14 – 24.

Kastberger, Klaus (2019): „Sich ins Exil schreiben – Ödön von Horváths **Jugend ohne Gott**“ – Programmheft zu den Salzburger Festspielen, 29 – 42.

Kreuzer, Helmut (1981): *Arten der Literaturadaption*. In: **Medien und Deutschunterricht**, Tübingen: Niemeyer, hrsg. v. Eduard Schaefer (zit. nach Staiger 2010, 134 – 136).

Krützen, Michaela (2004, 2011³): **Dramaturgie des Films**, Frankfurt am Main: Fischer.

Kroebner, Thomas (2002, ²2007): **Reclams Sachlexikon des Films**, Stuttgart: Reclam.

Maiwald, Klaus (2015): **Vom Film zur Literatur. Moderne Klassiker der Literaturverfilmung im Medienvergleich**, Stuttgart: Reclam.

Riedel, Margit (2017): „Sie heißt jetzt Lotte“: (Über-)Leben zu Zeiten des Holocaust – der Kurzspielfilm im Deutschunterricht“. In **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 14, 29 – 44.

- Staiger, Michael (2010): **Literaturverfilmungen im Deutschunterricht**, München: Oldenbourg.
- Stiletto, Stefan (2017): „Filmheft zu dem Film von 2017“, München: Constantin, abrufbar unter https://www.schulkino.at/fileadmin/-user_upload/jugend-ohne-gott-fh2-pdf.pdf [23.11.2020].
- Zisser, Doris Rosa (2013): **Ödön von Horváths Werk im Spiegel der realen sozialen Verhältnisse der Weimarer Republik**, Wien: Diplomarbeit bei Klaus Kastberger – Online verfügbar unter: <http://othes.univie.ac.at/24875/>[23.11.2020].

Diverse Links

IMDB Jugend ohne Gott

<https://www.imdb.com/title/tt5651338/> [letzter Abruf: 23.11.2020].

Bewertungskriterien der Filmbewertungsstelle für die Vergabe eines Prädikats

<https://www.fbw-filmbewertung.com/bewertungskriterien> [23.11.2020].

Einschaltquoten im Fernsehen zu Jugend ohne Gott

<http://www.quotenmeter.de/n/118569/jugend-ohne-gott-verpasst-ganz-knapp-die-10-prozent-marke>
[23.11.2020].

Diener, Andrea: **Gnadenloses Assessment-Center im Wald** (Filmkritik in der FAZ)

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/jugend-ohne-gott-film-von-alain-gsponers-in-der-filmkritik-15175824.html> [23.11.2020].

Beate Petra Kory
Temeswar

Zum hundertjährigen Marlen Haushofer Jubiläum. Die Zeiterfahrung in Haushofers Roman *Die Wand*

Abstract: On the occasion of Marlen Haushofer's 100th birthday on 11 April 2020, present paper concentrates upon her most important text, her novel **The Wall**, published in 1963. After a short outline of the diverging interpretive approaches and the elucidation of the structure of the novel as well as the multiple functions of the narrative report, the paper focuses on the basic existential situation of the novel and the protagonist's perception of time, which changes essentially throughout the novel. The wall isolates the female protagonist from her former life, so that there emerge two different time levels: on the one hand her life before the wall and on the other hand her new life after the detachment from civilisation. The present paper describes her replacement of chronologically measurable time and her integration into the universal context of nature. Finally, the concept of endtime is analysed.

Keywords: Marlen Haushofer, history of reception of the novel **The Wall**, functions of the narrative report, experience of time, dissolution of time, endtime.

Ihren 1963 erschienenen Roman **Die Wand** schätzte die Schriftstellerin als ihr Meisterwerk ein (siehe Strigl 2007: 261). In einem 1968 geführten Gespräch mit der Kulturjournalistin Elisabeth Pablé bezeichnet Haushofer ihren Roman **Die Wand** sowohl als ihr wesentlichstes als auch als ihr erfolgreichstes Buch und vermutet, dass ihr ein solcher Wurf nicht noch einmal gelingen werde, da man einen derartigen Stoff nur einmal im Leben finde (vgl. Pablé 1986: 129–130).

Sie erhält 1968 für den Roman den österreichischen Staatspreis für Literatur. Trotzdem brachte ihr die Erstveröffentlichung des Romans im Jahr 1963 nicht den verdienten Erfolg. Der ungesühnte Mord an dem Eindringling wurde aus religiös-moralisierender Perspektive scharf kritisiert. Vorgeworfen wurden ihr auch Ereignislosigkeit und Handlungsarmut, sowie die Schlichtheit der Sprache (vgl. Schmidjell 1990: 36). Sieben Jahre nach der Veröffentlichung **Der Wand** verstarb sie im Alter von knapp 50 Jahren an Knochenkrebs. Nach ihrem frühen Tod geriet die Autorin in Vergessenheit.

1. Rezeptionsgeschichte des Romans

Durch die Neuauflage **Der Wand** 1983 in einer durch die Angst vor dem Atomtod geprägten Gesellschaft erhielt das Buch die gebührende Aufmerksamkeit (siehe Venske 1986: 51). Allerdings wurde dadurch die Lesart des Romans als Science-fiction-Literatur, als apokalyptischer Roman begünstigt.

Gisela Ullrich stellt in ihrer Einleitung zu den von ihr ausgewählten Materialien zum Roman **Die Wand** eine Verbindung zu der gespenstischen Atomwaffe des Kalten Kriegs, die Neutronenbombe her, von deren Entwicklung die Öffentlichkeit erstmals im Sommer 1977 erfuhr, „deren Strahlen die Zellsubstanz lebender Organismen zerstört, während Gegenstände, Gebäude, Fahrzeuge, Kriegsmaterial unversehrt bleiben“ (siehe Ullrich 1990: 228).

Das Buch wurde von der Frauenbewegung entdeckt. In der Folge der Wiederentdeckung erfuhr der Roman zahlreiche unterschiedliche sowie auch gegensätzliche Interpretationen.

Der biographische Deutungsansatz bringt den Roman mit dem Leben der Schriftstellerin in Verbindung, die sich für ihre Familie, ihren Ehemann und ihre beiden Söhne aufgeopfert und daher auf einen selbstbestimmten Lebensentwurf verzichtet hat. Die Katastrophe, die auf die Menschheit hereinbricht und die Protagonistin jenseits der Wand isoliert, befreit sie gleichzeitig aus der fremdbestimmten Rolle der Ehefrau und Mutter und öffnet ihr neue Entwicklungsmöglichkeiten. Aus dieser Perspektive wäre die Wand, die zwischen der Protagonistin und der Außenwelt entsteht, nur ein Vorwand, um sich auf die eigenen Entwicklungsmöglichkeiten konzentrieren zu können.

Der Roman wurde auch als Kritik an der Gesellschaft und Zivilisation rezipiert oder als Überlebenskampf einer Frau inmitten der Natur, als weibliche Robinsonade gelesen (vgl. Predoiu 2016a, 68–70) oder als Anti-Robinsonade wegen den zivilisationskritischen Aspekten. Die liebende Fürsorge der namenlos bleibenden Frau in **Der Wand** für ihre Umwelt, die sie so weit wie möglich intakt bewahren möchte, steht im Gegensatz zu dem männlich-imperialistischen Verhalten Robinsons, der keinen Augenblick an den Werten der Zivilisation zweifelt.

Der Roman erfuhr auch psychologische Deutungen, da die Wand als „häufigste Metapher für Schutzmechanismen und Kommunikationsbarrieren“ (Fliedl 1994: 627) fungiert. Der Autor und Kinderpsychiater, Paulus Hochgatterer, mit dem sich Pölsler unterhalten hat, interpretierte den

Text als exakte Beschreibung einer Depression.¹ Man kann einen Satz des Romans als Anhaltspunkt für diese Interpretation sehen: „Vielleicht war die Wand auch nur der letzte verzweifelte Versuch eines gequälten Menschen, der ausbrechen musste, ausbrechen oder wahnsinnig werden“² (W: 82).

Auch wenn alle diese Deutungen ihre Berechtigung haben, handelt es sich meines Erachtens mit **Der Wand** um einen existenziellen Roman, der sich durch die verschiedenen, vorgeführten Überlebenspraktiken wie die Flucht in die Arbeit, um nicht denken zu müssen, die innige Gemeinschaft mit den Tieren als Ersatz der verlorenen Familie u. a. auf die Lebensbewältigung der weiblichen Hauptgestalt konzentriert.

2. Romanstruktur und Funktionen des Berichts

Der Text ist zwischen zwei Katastrophen angesiedelt: einer kollektiven Menschheitskatastrophe am Anfang, welche die im Laufe des Romans namenlos bleibende Frau von der restlichen Welt, in der alle Lebewesen versteinert sind, mittels einer durchsichtigen, nur taktil wahrnehmbaren Wand trennt sowie einer individuellen am Ende, die ihr ihren wichtigsten Dialog- und Lebenspartner, den Hund Luchs nimmt, nebst einem männlichen Kalb, das mit ihrer Hilfe zur Welt kam und für welches sie täglich Sorge trug - wie übrigens für alle Tiere in ihrer kleinen Welt.

Der Roman setzt mit dem Bericht der Frau ein, die ihr Leben nach der sich ereigneten Katastrophe genau festhalten möchte. Sie beginnt mit der Niederschrift am 5. November und beendet den Bericht am 25. Februar. So umfasst die Erzählzeit nicht ganze vier Wintermonate. Die erzählte Zeit aber beläuft sich auf eine Zeitspanne von zwei Jahren und 4 Monaten: von dem Entstehen der Wand in der Nacht vom 30. April zum 1. Mai bis zur Tötungsszene am 10. September im zweiten Sommer, den die Frau oben auf der Alm verbracht hat.

Besonders beeindruckend ist, dass dieser Bericht hauptsächlich mit der Funktion geschrieben wird, den tiefen Schmerz des Verlusts zweier Tiere zu verarbeiten. Die Frau lässt sich auf das Schreiben ein, um „ganz

¹Schiefer, Karin, Interview mit Julian R. Pölsler über die Adaptierung von Marlen Haushofers *Die Wand*, abrufbar auf http://www.austrianfilms.com/news/julian_r_poelsler_ueber_die_adaptierung_von_marlen_haushofers_die_wand[07.05.2020].

²Im Folgenden wird aus Haushofer, Marlen (2008): **Die Wand** mit Materialien ausgewählt von Siegfried Herbst, Stuttgart: Ernst Klett zitiert und die Sigle W. verwendet.

allein“, ohne ihren Hund Luchs, „die langen dunklen Wintermonate zu überstehen“ (W: 3), um den Verstand nicht zu verlieren, um die Furcht vor der einbrechenden Dunkelheit zu bewältigen (vgl. W:3), aber auch, wie zwischen den Zeilen deutlich wird, um friedliche Momente des harmonischen Zusammenlebens mit ihren Tieren wiederbeleben zu können. Sie schreibt also rückblickend über eine Zeit, die für immer verloren ist und die sie nun im Bewusstsein des unwiederbringlichen Verlusts nicht nur als eine Zeit der harten Arbeit begreift, um mit ihren Tieren inmitten der Natur überleben zu können, sondern auch als eine Zeit der Harmonie zwischen Mensch und Tier, ja eine Zeit des Glückes, obwohl das Wort Glück im Roman nur im Zusammenhang mit ihren kleinen Kindern fällt. Nur am Abend, „nach den Mühen eines langen Tages, wenn die Spielsachen weggeräumt waren und die Kinder gebadet in ihren Betten lagen“ (W: 152), sei sie glücklich gewesen.

Damit auch der Leser den Bericht im Bewusstsein dieses unwiederbringlichen Verlusts liest, wird im Text immer wieder auf den Tod des Hundes Luchs verwiesen, beispielsweise wenn die Frau erwähnt, dass sie, „seit Luchs tot ist“ (W: 19), zu ihrer Sicherheit wieder das scharfe Klappmesser Hugos immer bei sich trage, wenn sie in ihren Gedanken beim Schreiben immer wieder in „fruchtlose[s] Denken“ abschweift und dabei vermerkt, dass es damit seit Luchs tot ist, viel schlimmer geworden sei (W: 32) oder wenn sie widerwillig zugibt, dass sie ohne Luchs eine Gefangene des Kessels geworden sei (W: 93), weil sie einen schlecht entwickelten Orientierungssinn besitze sowie viele andere solche Stellen. Diese Textstellen legen Zeugnis ab von der immer enger und tiefer werdenden Beziehung der Frau zum Hund Luchs, die im folgenden Satz ihren Höhepunkt erreicht: „In jenem Sommer [im zweiten Almsommer] vergaß ich ganz, dass Luchs ein Hund war und ich ein Mensch. [...] Jetzt endlich herrschte zwischen uns ein stillschweigendes Verstehen“ (W: 200).

Ähnlich wie sich im Verlauf der zweieinhalb Jahre eine innere Wandlung der Frau vollzieht, so erhält auch das Schreiben mit dem Fortschreiten des Berichts zusätzliche Funktionen. Will die Frau ursprünglich ihren fertig verfassten Bericht „gut verstecken und ihn vergessen“, damit „das fremde Ding“, in das sie sich verwandeln könnte, ihn nicht finde (W: 31), so wünscht sie sich später trotz allem einen Leser. Am Anfang ihres Berichts erklärt sie, dass sie ihren Namen nicht nenne, erstens weil sie niemand mehr mit diesem Namen nenne und zweitens, weil sie nicht möchte, dass dieser Name „vielleicht eines Tages in den

Illustrierten der Sieger erschein[e]“ (W: 32). Im weiteren Verlauf ihres Berichts aber ist Folgendes zu lesen:

Seit einigen Tagen ist mir klar geworden, dass ich immer noch hoffe, ein Mensch werde diesen Bericht lesen. Ich weiß nicht, warum ich es wünsche, es macht doch keinen Unterschied. Aber mein Herz klopft rascher, wenn ich mir vorstelle, dass Menschengen auf diesen Zeilen ruhen und Menschenhände die Blätter wenden werden. Viel eher aber werden die Mäuse den Bericht fressen (W: 62).

Dieses Zitat zeigt eindringlich, dass es der Protagonistin auf die Dauer doch nicht möglich ist, sich aus der Verbindung zu den Menschen und der Zivilisation vollständig zu lösen. Das Schreiben für die Mäuse erweist sich als dermaßen demotivierend und deprimierend, dass sich die Schreibende nach dem Verlust ihres geliebten Hundes zuletzt doch an ein Du richtet und daher, wie Grazziella Predoiu betont, „den Weg zurück aus dem Naturraum in die Kultur geht“ (Predoiu 2016b:82).

Eine andere Funktion des Berichts, die die einsame Frau erwähnt, ist in Abwesenheit eines Dialogpartners „das endlose Selbstgespräch in Gang zu halten“ (W: 159), denn sie empfindet das Schreiben als eine Art Gegenwicht zu ihrer unaufhaltsamen Verwandlung in ein Element der Natur. Obwohl sie die Hoffnung verloren hat, fühlt sie sich nicht imstande wie die Tiere „nur noch mit der Wirklichkeit zu leben“ (W: 159).

Gleichzeitig verweist sie darauf, dass im Augenblick des Beendens der Niederschrift kein Blatt Papier übrig bleiben wird (vgl. W: 159; W: 208), was bedeutet, dass sie eigentlich ihren Bericht notgedrungen beenden muss. Trotzdem hat aber das Schreiben seine therapeutische Wirkung erfüllt, denn am Ende des Berichts heißt es: „Ich bin ganz ruhig. Ich sehe ein kleines Stück weiter. Ich sehe, dass dies noch nicht das Ende ist. Alles geht weiter“ (W: 207). Sie bleibt also, offen für das herankommende Neue, dem sie sich nicht entziehen kann (vgl. W: 207).

3. Die unterschiedlichen Zeitebenen des Romans

In der Sekundärliteratur wurde des Öfteren auf die Doppeldeutigkeit der Wand-Metapher, auf ihre zugleich schützende und trennende Funktion hingewiesen. Einerseits schützt sie die Frau vor dem Todesraum jenseits der Wand, wo alles Lebende außer der Pflanzenwelt versteinert ist. Andererseits aber schneidet sie die Frau von ihrem früheren Leben in der Gesellschaft ab (siehe Predoiu 2016b: 57). Von Bedeutung dabei ist auch die

Durchsichtigkeit der Wand, die wie eine Glasscheibe den Blick dahinter und damit den Rückblick auf das frühere Leben ermöglicht.

Die Trennscheibe der Wand isoliert die Frau von ihrem früheren Leben und zwingt sie dazu, sich auf ein neues, auf das Wesentliche reduzierte einzulassen. So lässt es sich im Roman von einer Zeit vor der Wand sprechen, welches das Leben der Frau in der menschlichen Zivilisation mit ihren beiden, fast schon erwachsenen Töchtern umfasst, sowie von der Zeit nach der Trennung von der Zivilisation durch die Wand.

3.1 Das Leben vor der Wand

Das vorherige Leben der Frau taucht in verschiedenen, in den Bericht eingeschalteten Rückblenden auf. Einen einschneidenden Punkt in ihrem Verhältnis zu ihrem früheren Leben und zu ihren Erinnerungen stellt der erste mit ihren Tieren allein im Wald verbrachte Weihnachtsabend dar, an dem sie es aufgibt, sich gegen ihre Gedanken an früher zu wehren. Vor diesem Zeitpunkt lebt sie in einer Art Betäubung, die sie auch bewusst durch fortwährende Arbeit zu erzielen versucht, die sie dermaßen ermüden soll, dass sie nicht mehr ihren Erinnerungen nachhängen kann. Nachdem sie sich zehn Tage lang mit Arbeit betäubt hatte, wirkt auch die Müdigkeit nicht mehr und sie ist gezwungen, sich dem Ansturm ihrer Gedanken zu stellen. Sie kann es einfach nicht glauben, dass auch ihre beiden Töchter tot wären:

Als ich am zehnten Mai erwachte, dachte ich an meine Kinder als an kleine Mädchen, die Hand in Hand über den Spielplatz trippelten. Die beiden eher unangenehmen, lieblosen und streitsüchtigen Halberwachsenen, die ich in der Stadt zurückgelassen hatte, waren plötzlich ganz unwirklich geworden. Ich trauerte nie um sie, immer nur um die Kinder, die sie vor vielen Jahren gewesen waren. Wahrscheinlich klingt das sehr grausam, ich wüsste aber nicht, wem ich heute noch etwas vorlügen sollte. Ich kann mir erlauben, die Wahrheit zu schreiben; alle, denen zuliebe ich mein Leben lang gelogen habe, sind tot. (W: 28)

Die Wand bietet der Frau die Möglichkeit, ihr eigenes Leben in schonungsloser Offenheit zu überblicken. Sie erkennt ihr früheres Leben als eines der Heuchelei und Lüge. Auf dem Rückweg von einem Ausflug in ein anderes Tal denkt sie über ihr früheres Leben nach und kommt dabei zum Fazit, dass es in jeder Hinsicht ungenügend gewesen sei: „Ich hatte wenig erreicht von allem, was ich gewollt hatte, und alles, was ich erreicht hatte, hatte ich nicht mehr gewollt (W: 44).“ Dieser Satz deckt auf, wie stark die Gesellschaft den Glücksanspruch des Individuums und vor allem der Frau in

jener Zeit eigentlich beschränkt und sogar vereitelt. Hinzu kommt auch die Unfähigkeit der Kommunikation mit den anderen. Die Frau kann nur vermuten, dass es auch ihren Mitmenschen ebenso wie ihr ergangen sei, denn gerade darüber, habe man als man noch zueinander sprach, nie gesprochen (vgl. **W**: 45). So wird auch das Zueinander Sprechen als Gerede entlarvt, weil es sich auf Unwesentliches konzentriert.

Auch über ihr früheres, durch die Gesellschaft geprägtes Ich urteilt sie streng, obwohl sie zugibt, dass sie ja nie die Möglichkeit gehabt hatte, ihr Leben bewusst zu gestalten. Jung und unwissend gründete sie eine Familie und konnte sich dann nie mehr aus der „beklemmende[n] Fülle von Pflichten und Sorgen“ befreien „in einer Welt, die den Frauen feindlich gegenüberstand und ihnen fremd und unheimlich war“ (**W**: 61). Sie bereut ihre Unwissenheit in vielen Bereichen und ihre mangelnde Vorbereitung für das wirkliche, praktische Leben, für welche sie das Schulsystem verantwortlich macht, das Kinder Sachen lernen lässt, von welchen sie sich keine Vorstellung machen können (vgl. **W**: 61).

Im ersten Winter beginnt sie Alpträume mit Toten zu haben, aus denen sie schreiend erwacht. Diese quälenden Alpträume sind ein Zeichen dafür, dass sie ihre Erinnerungen an ihr früheres Leben nicht mehr verdrängen kann und sich mit ihrer Vergangenheit konfrontieren muss. Sie wird sich dessen bewusst, dass die Gefasstheit, mit der sie sich vom ersten Tag an in ihre Lage gefügt hatte, nur eine Art Betäubung gewesen war, die nun aufhörte zu wirken. Am Weihnachtsabend stellt sie sich ihrer Vergangenheit, die sie bis zu diesem Zeitpunkt verdrängt hatte und setzt sich mit ihr auseinander. Dies hat eine erlösende und heilende Wirkung:

Ich dachte an alle Menschen, die ich gekannt hatte, und ich dachte gern an sie; sie gehörten zu mir bis zu meinem Tod. Ich musste ihnen einen sicheren Platz in meinem neuen Leben einräumen, wenn ich in Frieden leben wollte. Ich schlief ein und glitt hinunter zu meinen Toten, und es war anders als in den Träumen zuvor. Ich hatte keine Furcht, ich war nur traurig, und diese Trauer erfüllte mich bis zum Rand (**W**:101).

3.2 Die Zeit nach der Trennung von der Zivilisation durch die Wand

Die zweite Zeitebene des Romans, die Zeit nach der Wand gliedert sich erneut in zwei unterschiedliche Zeitspannen: die erste Zeitspanne umfasst zwei Jahre und vier Monate von der Menschheitskatastrophe bis zur individuellen Katastrophe vom 1. Mai bis zum 10. September des 2. Almsommers. Die zweite aber ist die Zeit der Niederschrift des Erlebten

vom 5. November bis zum 25. Februar. Die Empfindungen der Frau unmittelbar nach der Tötung ihrer beiden Tiere, d. h. von Anfang September bis Anfang November werden nicht versprochen. Die Berichtende beschreibt nur minutiös ihre Handlungen, die sie danach unternommen hat, was erneut auf die Flucht in die Arbeit wie am Anfang des Berichts hindeutet. Erst fast zwei Monate nach dem Ermorden ihrer beiden Tiere gibt sie „körperlich geschlagen und gebrochen“ (W: 207) ihre „sinnlose Flucht“ auf und stellt sich ihren Gedanken. Dabei möchte sie verstehen, was eigentlich auf der Alm passiert ist und der Frage nachgehen, weshalb der Mann ihre Tiere getötet hat. Der fertig gestellte Bericht verweigert ihr jedoch jegliche Antwort darauf.

Während sie nach dem Entstehen der Wand acht Monate gebraucht hatte, um sich ihrer Vergangenheit zu stellen, gelingt es ihr nun nach dem Ablauf nur zweier Monate, sich mit dem erlittenen Verlust auseinanderzusetzen und ihren Schmerz zu verarbeiten.

Ihren Bericht schreibt sie aufgrund von Notizen, die sie auf dem Kalender vermerkt hatte, wobei hervorgehoben wird, dass sie anfangs „noch ziemlich mitteilbar“ war und häufig Notizen machte, während diese später „spärlicher“ werden und sie in ihrem Bericht hauptsächlich auf ihre Erinnerungen angewiesen ist (W: 72). Der Hinweis am Anfang des Romans, dass sie mit einem fast ausgetrockneten Kugelschreiber und mit Bleistiften „auf der Rückseite alter Kalender und auf vergilbtem Geschäftspapier“ (W: 3) schreibe, wie auch die beiden zusätzlichen Präzisierungen: „Das Geschriebene hebt sich nicht deutlich vom Papier ab. Die zarten grauen Striche verschwimmen auf dem gelblichen Grund“ (W: 3) deuten auf das Vergängliche nicht nur des einzelnen menschlichen Lebens, sondern auch der Schrift bzw. der Literatur, der Kunst, die von diesem Menschen geschaffen wird.

3.2.1 „Vom Ticken der Uhren zerhackte, künstliche Menschenzeit“ vs. natürlicher „Krähenzeit“

Anfangs nimmt sich die Frau fest vor, täglich ihre Uhren aufzuziehen und einen Tag vom Kalender abzustreichen (siehe W: 31). Die Wichtigkeit dieser Handlung erklärt sie sich durch den Zwang, sich „an die spärlichen Reste der menschlichen Ordnung“, die ihr geblieben waren, zu klammern (W: 31). Sie besitzt einen Reisewecker und „eine winzige, goldene Armbanduhr, eigentlich nur ein teures Spielzeug, das die Zeit nie richtig anzeigen wollte“ (W: 3). Diese beiden Uhren ergänzt sie mit „eine[r] alte[n]

Weckeruhr“ (W: 46), die sie bei ihrem Erkundungsausflug aus der oberen Jagdhütte mitnimmt. Nachdem sie den Reisewecker aus der Hand fallen lässt (vgl. W: 46) und die Armbanduhr, die von allem Anfang an kein exaktes Zeitmessinstrument darstellt (vgl. W: 46) auf dem Abstieg von der Alm verliert (vgl. W: 195), bleibt ihr schließlich nur diese Weckeruhr. Das Stillstehen dieses Weckers hält sie genau fest, nämlich am 26. April des dritten Frühjahrs (W: 194). Anfangs vermisst sie das Ticken der Uhr und kann ein paar Abende lang „in der neuen beklemmenden Stille“ nicht einschlafen (vgl. W: 195). In Abwesenheit der exakten Messinstrumente muss sie sich auf ihre „Kopfuhr“ (W: 202) verlassen, die eigentlich zeigt, wie tief der Mensch von dem genauen Messen der Zeit geprägt ist. Vor dem Einschlafen stellt sie sich groß und deutlich die Ziffer auf der Uhr vor, wann sie erwachen möchte und es funktioniert. Nach dem Versagen der exakten Messinstrumente ist sie genötigt, im „Buch der Natur“ zu lesen und die reale Zeit aus verschiedenen Anzeichen abzulesen:

Ich richte mich nach der Sonne oder wenn sie nicht scheint, nach dem Einflug und Abflug der Krähen und verschiedenen anderen Anzeichen. Ich möchte wissen, wo die genaue Uhrzeit geblieben ist, jetzt, da es keinen Menschen gibt. Manchmal fällt mir ein, wie wichtig es einmal war, ja nicht fünf Minuten zu spät zu kommen. Sehr viele Leute, die ich kenne, schienen ihre Uhr als kleinen Götzen zu betrachten, und ich fand das auch immer vernünftig. Wenn man schon in der Sklaverei lebt, ist es gut, sich an die Vorschriften zu halten und den Herrn nicht zu verstimmen. Ich habe der Zeit, der künstlichen, vom Ticken der Uhren zerhackten Menschenzeit, nicht gerne gedient, und das hat mich oft in Schwierigkeiten gebracht (W: 47).

Obwohl die Berichtende eingangs ihre Absicht mitteilt, alles so genau wie möglich aufschreiben möchte (vgl. W: 3), ist sie sich dessen bewusst, dass ihre Zeitangaben der Genauigkeit entbehren, da ihr während ihrer Krankheit im vergangenen Winter einige Tage abhanden gekommen sind. So weiß sie nicht wirklich, ob tatsächlich der 5. November ist, kann den Wochentag nicht angeben und auch zur Uhrzeit nur Vermutungen anstellen. Der Verweis am Anfang des Romans auf den Verlust ihrer winzigen, goldenen Armbanduhr, deutet auf die Absage von der chronologisch exakt messbaren Zeit in der früheren Welt der Menschen und dem sich Einordnen in die universale Zeit der Natur, die sie anhand von verschiedenen Zeichen lesen lernt. So weiß sie, dass es halb neun ist, wenn die Krähen, denen sie manchmal Abfälle unter die Fichten legt, schreiend in die Lichtung vor der Jagdhütte einfallen (vgl. W: 79). Diese Zeit, die sie aus

verschiedenen Anzeichen der Natur ablesen lernt, bezeichnet sie als „Krähzeit“ (W: 187).

Im Roman lässt sich eine stufenweise Ablösung der Frau von der chronologisch exakt messbaren Menschen-Zeit verfolgen und eine Einordnung in den universellen Zusammenhang der Natur. Diese Ablösung vollzieht sich, indem die Frau langsam im „Buch der Natur“ (Fliedl 1994: 631) lesen lernt. Sie berichtet im ersten Sommer von dem Beginn ihrer Heuernte am 20. Juli, die von einem viertägigen Regen unterbrochen wird, so dass ein Teil des Heus auf dem schattigen Grund der Wiese verfault (vgl. W: 58). Erst später wird es ihr gelingen, die günstigste Zeit für ihre Erntearbeiten aus den verschiedenen Anzeichen in der Natur zu erkennen, um dem Wetter nicht mehr hilflos ausgeliefert zu sein.

Parallel mit dem Sich-Einfinden in die natürliche Zeit findet die Frau auch den ihr angemessenen Arbeits- und Lebensrhythmus. Während sie im ersten Jahr ihre Arbeiten „in nervöser Hast“ (W:166) erledigt hatte, was zusätzlich zu ihrer Ermüdung und Überforderung beitrug, lernt sie langsam auch bei der Arbeit ihren Körper zu entspannen und die umgebende Natur in sich aufzunehmen: „Seit ich langsamer geworden bin, ist der Wald um mich erst lebendig geworden. Ich möchte nicht sagen, dass dies die einzige Art zu leben ist, für mich ist sie aber gewiss die angemessene. Und was musste alles geschehen, ehe ich zu ihr finden konnte“ (W: 166). Sie vergleicht ihren heutigen Lebensrhythmus mit dem früheren:

Früher war ich immer irgendwohin unterwegs, immer in großer Eile und erfüllt von einer rasenden Ungeduld, denn überall, wo ich anlangte, musste ich erst einmal lange warten. Ich hätte ebenso gut den ganzen Weg dahin schleichen können. Manchmal erkannte ich meinen Zustand und den Zustand unserer Welt ganz klar, aber ich war nicht fähig, aus diesem ungunen Leben auszubrechen (W: 166).

Was sie am meisten aus ihrer natürlichen Umwelt heraushebt, ist ihre Unruhe. Obwohl ihr klar geworden ist, dass ihr Leben im Wald „von der Menge der verbliebenen Zündhölzer abhing“ (W: 55) und sie sich ausgerechnet hatte, dass sie mit dem Zündholzvorrat fünf Jahre auskommen kann (vgl. W: 56), wünscht sie sich trotzdem immer wieder die Zeit beschleunigen zu können. Sie wünscht sich beispielsweise, dass die beiden Söhne der Katze, Panther und Tiger rasch groß würden und von ihrer schlaun Mutter alle Schliche lernen (W: 120), möchte, dass ihre Kartoffel- und Bohnenpflanzen schnell gedeihen, damit sie die Ernte einbringen kann, wünscht sich, dass das Kalb zum Stier wird, damit es die Mutter befruchten

kann (W: 116). Aber als dies eintrifft, tauchen damit im Zusammenhang andere Probleme auf, die gelöst werden müssen: „Als er es dann endlich war [das Kalb ein Stier war], wünschte ich manchmal, er wäre ewig ein kleines rundes Kalb geblieben. Er stellte mich vor Probleme, die mir das Leben sehr erschwerten“ (W: 116).

Die Arbeit und ihre Sorge um die von ihr abhängigen Tiere verhindern den Genuss des Augenblicks. Ein paar Zitate sollen dies belegen. Im ersten Sommer zieht sie auch die harte Arbeit dem Ausruhen vor, denn in den Arbeitspausen verfällt sie ihren Erinnerungen und dem Grübeln, das sie unbedingt verhindern möchte:

Eigentlich kam ich durch die Holzarbeit um einen sehr schönen Spätsommer. Ich sah die Landschaft gar nicht, besessen von dem Gedanken, genügend Holzvorrat aufzustapeln. Als das letzte Scheit unter der Veranda untergebracht war, streckte ich meinen Rücken und beschloss, mich ein wenig zu pflegen. Eigentlich ist es sonderbar, wie gering meine Freude über eine erledigte Arbeit jedes Mal ist. Sobald sie getan ist, vergesse ich sie und denke an neue Aufgaben. Auch damals wurde aus der Erholungspause nicht viel. So war es immer. Während ich mich plagte, träumte ich davon, wie ich still und friedlich auf der Bank rasten würde. Sobald ich aber endlich auf der Bank saß, wurde ich unruhig und hielt Ausschau nach neuer Arbeit (W: 73–74).

Während sie auf das Eintreffen der geeigneten frostfreien Zeit für das Einlegen der Kartoffeln wartet, ist sie besessen von dem Gedanken, sich schon jetzt einen großen Holzvorrat für den Winter anzulegen: „Der Frühling blühte rund um mich, und ich sah nur Holz“ (W: 123). Der erste Sommer scheint ihr im Rückblick „erfüllt von Geschäftigkeit und Plage“ (W: 40) gewesen zu sein.

Auch der Unterschied zum Leben der Tiere wird hervorgehoben. Während sie von beständigen Sorgen um die nahe Zukunft, von Angst vor dem Winter geplagt wird, leben die Tiere in einer immerwährenden Gegenwart „ohne Furcht und ohne Hoffnung“ (W: 146). Diese Gegenwart kann eine angenehme oder eine schreckliche sein. Sie vermutet: „Vielleicht leben die Tiere bis zu ihrem Tod in einer Welt des Schreckens und Entzückens. Sie können nicht fliehen und müssen die Wirklichkeit bis zu ihrem Ende ertragen. Selbst ihr Tod ist ohne Trost und Hoffnung, ein wirklicher Tod“ (W: 159). Diese Wirklichkeit scheint ihr unerträglich und sie befindet sich „wie alle Menschen, immer auf der eiligen Flucht und immer in Tagträumen befangen“ (W: 159).

Parallel zu dem Prozess der Ablösung von der messbaren Zeit und der Einordnung in die natürliche Zeit und in den zyklischen Lauf der

Jahreszeiten findet auch ein Auflösungsprozess der Identität der Frau statt, die sich immer stärker in die Natur eingliedert, ja mit dieser zu verschmelzen droht. Sie schreibt ihren Bericht in der Gesellschaft ihrer vor ihr auf dem Tisch liegenden Katze, deren große gelbe Augen über ihre Schulter auf einen Fleck der Wand starren (vgl. **W**: 36). Diese Katze ist neben der Kuh Bella, das einzige Tier, das ihr übrig geblieben ist. Sie betrachtet ihr Gesicht im Spiegel der großen, bernsteinfarbenen Augen ihrer Katze (vgl. **W**: 37), glaubt, dass sie „einem Baum ähnlicher als einem Menschen“ ist, „einem zähen braunen Stämmchen, das seine ganze Kraft verbraucht, um zu überleben“ (**W**: 61) und fühlt, manchmal wenn sich ihre Gedanken verwirren, „als fange der Wald an, in [ihr] Wurzeln zu schlagen und mit [ihrem] Hirn seine alten, ewigen Gedanken zu denken“ (**W**: 139).

3.2.2 Zeitenthobene Augenblicke und die Zeiterfahrung auf der Alm

Aus der Fülle von mit Arbeit ausgefüllten Tagen heben sich einige heraus, an denen sie Ausflüge in die nahe Umgebung unternimmt. Die zeitenthobenen Augenblicke, die sie dabei erlebt, bereiten sie auf ihre Zeiterfahrung oben auf der Alm im ersten Almsommer vor.

Die ersten zeitenthobenen Augenblicke, die sie auf ihrem ersten Erkundungsgang zu einer höher gelegenen Jagdhütte, von wo sie ins gegenüberliegende Tal hinabsteigen möchte, erlebt, sind eine Vorbereitung auf die Loslösung von der Zeit auf der Alm. Sie rastet nach einem dreistündigen Aufstieg auf der Bank vor der Hütte auf einer mondbeschiedenen Lichtung mit dem dicht an sie gedrängten Hund:

Die ganze dumpfe Bedrücktheit der letzten Zeit glitt von mir ab und ließ mich leicht und befreit zurück. Wenn ich jemals Frieden empfunden habe, dann war es in jener Juninacht auf der mondbeschiedenen Lichtung. Luchs saß dicht an mich gedrängt und blickte ruhig und aufmerksam zum tintenschwarzen Wald hinüber. Es fiel mir schwer, aufzustehen und weiterzuwandern (**W**: 42).

Den zweiten erlebt sie auf demselben Ausflug zu Mittag auf einem Pfad durch die Latschen und Alpenrosen:

Ich wünschte immer hier sitzen zu dürfen, in der Wärme, im Licht, den Hund zu Füßen und den kreischenden Vogel zu Häupten. Längst hatte ich aufgehört zu denken, so, als hätten meine Sorgen und Erinnerungen nichts mehr mit mir gemein. Als ich weitergehen musste, tat ich es mit tiefem Bedauern ... (**W**: 45).

Während das erlebende Ich, den intensiv empfundenen Augenblick beschreibt, hält das berichtende Ich fest: „Ich werde nie mehr über den Alpenrosen in der Mittagssonne sitzen und auf die große Stille lauschen“ (W: 46), was die Unwiederbringlichkeit der Erfahrung durch den Kontrast krass hervorhebt.

Einen einschneidenden Beitrag zum Fortschreiten des Auflösungsprozesses ihrer Identität hat ihre Zeiterfahrung auf der Alm. Dort streicht sie zwar auch jeden vergangenen Tag im Kalender ab, jedoch macht sie sich keine Notizen über die Aktivitäten, die den Ablauf ihrer Tage bestimmen: „Die Erinnerung an diese Zeit ist aber frisch geblieben, und es fällt mir nicht schwer, darüber zu schreiben. Den Sommerduft, die Gewitterregen und die sternenfunkelnden Abende werde ich nie vergessen“ (W: 132–133), notiert die Frau. Während ihres Berichts über ihren ersten Almsommer streut sie auch den Hinweis ein, dass Luchs, der sein Leben für sie eingesetzt hat, auf der Alm begraben liegt (vgl. W:136). Sie schreibt über ihre Erfahrungen im Bewusstsein des endgültigen Verlusts: „Nie wieder werde ich die Almwiese im flirrenden Sonnenlicht sehen, nie mehr ihren Duft atmen. Die Alm ist für mich verloren, ich werde sie nie mehr betreten“ (W: 136).

Ihren Gefühlzustand, in welchen sie das Leben auf der Alm versetzt, beschreibt sie folgendermaßen:

Nachdem ich die Ausflüge in fremde Reviere aufgegeben hatte, verfiel ich ganz langsam in eine Art Lähmung. Ich hörte auf, mir Sorgen zu machen, und neigte dazu, auf der Bank vor der Hütte zu sitzen und einfach in die blaue Luft zu schauen. Aller Fleiß und alle Tüchtigkeit fielen von mir ab und wichen einer friedlichen Trägheit. Ich wusste wohl, dass dieser Zustand gefährlich werden konnte, aber auch das machte mir nicht viel aus. [...] die Sonne, der weite hohe Himmel über der Wiese und der Duft, der von ihr aufstieg, verwandelten mich langsam in eine fremde Frau. Wahrscheinlich machte ich keine Aufzeichnungen darüber, weil mir alles ein wenig unwirklich erschien. Die Alm lag außerhalb der Zeit (W: 136–137).

Ähnlich wie die Krähen ein „aufregendes Doppelleben“ (W: 114) führen, dadurch dass sie sich im Winter jeden Morgen zur gleichen Stunde auf die Fichten der Lichtung setzen, wo sie auf Essensreste warten und erst in der Abenddämmerung zu ihren Nachtquartieren ziehen, beginnt auch die Frau zwischen der im schattig-feuchten Tal eingekerkerten Jagdhütte, die sie als ihr Zuhause empfindet und der sonnigen Freiheit der Alm zu pendeln:

Wenn ich später, während der Heuernte, aus der Unterwelt der feuchten Schlucht zurückkehrte, schien mir dies die Rückkehr in ein Land, das auf geheimnisvolle Weise mich von mir selbst erlöste. Alle Befürchtungen und Erinnerungen blieben zurück unter den dunklen Fichten, um mich bei jedem Abstieg neu zu überfallen. Es war, als strömte die Wiese ein sanftes Betäubungsmittel aus, das Vergessen hieß (W: 137).

Sie beginnt selbst ein Doppelleben zu führen, dass ihr „sonderbar“ (W: 138) anmutet:

[...] sobald ich im Tal war, dachte ich an die Alm fast mit Furcht oder Widerwillen, auf der Alm aber konnte ich mir nicht vorstellen, wie man im Tal leben konnte. Es war, als bestünde ich aus zwei ganz verschiedenen Menschen, von denen der eine nur im Tal leben konnte und der andere anfang, auf der Alm aufzublühen. Dies ängstigte mich ein wenig, weil ich es nicht verstehen konnte (W: 138).

Darin ist die Widersprüchlichkeit und Gespaltenheit in der Seele jedes einzelnen Menschen angesprochen. Man denke an Fausts „zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust“ oder an Hesses Steppenwolf in seiner Gespaltenheit zwischen Mensch und Wolf, Bürger und Künstler oder auch an die grundlegende Unterscheidung in Thomas Manns **Zauberberg** zwischen Flachland, als normaler Lebenswelt des Durchschnittsbürgers und der geistigen Welt bestimmt von den fundamentalen Erfahrungen der Krankheit und des Todes in der Gebirgswelt von Davos.

Die stufenweise voranschreitende Verwischung der strengen Grenzen zwischen ihrem früheren Ich und ihrem neuen Ich, das sie langsam von einem größeren Wir aufgesogen“ (W: 139) empfindet, nämlich von der Allmacht der Natur, führt sie auf ihre Erfahrungen auf der Alm zurück:

Es war fast unmöglich, in der summenden Stille der Wiese unter dem großen Himmel ein einzelnes abgesondertes Ich zu bleiben, ein kleines, blindes, eigensinniges Leben, das sich nicht einfügen wollte in die große Gemeinschaft. Einmal war es mein ganzer Stolz gewesen, ein solches Leben zu sein, aber auf der Alm schien es mir plötzlich sehr armselig und lächerlich, ein aufgeblasenes Nichts (W: 139).

Martin Gobbin spricht von einem „ozeanischen Gefühl“³, das durch die Isolation der Protagonistin begünstigt wird, die nicht mehr an die Interaktion mit Menschen gewöhnt ist und daher eine Auflösung ihrer Individualität in einem kosmischen Einheitsempfinden erfährt.

³Gobbin, Martin (o.J.): *Im Spiegelkabinett. „Die Wand“*; <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/die-wand> [10.05.2019].

Nicht nur die Sonne beschienene, von Insektenscharen summende und süßen Duft ausströmende Almwiese schlägt sie in ihren Bann, sondern vor allem die sternklaren Nächte, auf die sie mit der ihr spezifischen Gespanntheit und Rastlosigkeit „den ganzen Tag voll heimlicher Ungeduld“ (W: 157) wartet:

Es waren die einzigen Stunden, in denen ich fähig war, ganz ohne Illusionen und mit großer Klarheit zu denken. Ich suchte nicht mehr nach einem Sinn, der mir das Leben erträglicher machen sollte. Ein derartiges Verlangen erschien mir fast wie eine Anmaßung. Die Menschen hatten ihre eigenen Spiele gespielt, und sie waren fast immer übel ausgegangen. [...] Das große Sonne-Mond-und-Sterne-Spiel schien gelungen zu sein, es war auch nicht von den Menschen erfunden worden. Aber es war noch nicht zu Ende gespielt und mochte den Keim des Misslingens in sich tragen. Ich war nur ein aufmerksamer und bezauberter Zuschauer, aber mein ganzes Leben hätte nicht ausgereicht, um auch nur die winzigste Phase des Spiels zu überblicken. Den größten Teil meines Lebens hatte ich damit zugebracht, mich mit den täglichen Menschensorgen herumzuschlagen. Nun, da ich fast nichts mehr besaß, durfte ich in Frieden auf der Bank sitzen und den Sternen zusehen, wie sie auf dem Firmament tanzten (W: 157–158).

Die Nächte auf der Alm erfüllen sie mit einem Gefühl der Freiheit: „Ich dachte nicht, erinnerte mich nicht, und ich fürchtete mich nicht“ (W: 143). Sie beschreibt dieses Gefühl als Stillstehen der Zeit: „Es war, als hätte eine große Hand die Uhr in meinem Kopf stillstehen lassen“ und als Gefühl des Besänftigtseins: „Zum ersten Mal in meinem Leben war ich besänftigt, nicht zufrieden oder glücklich, aber besänftigt“ (W: 143).

Ihre Zeiterfahrung auf der Alm führt auch zu einem Gefühl der Zeitlosigkeit, das sich auch auf ihr Leben im Tal überträgt: „Seit ich im Wald lebe, merke ich nicht, dass ich älter werde. Es ist ja keiner da, der mich darauf aufmerksam machen könnte“ (W: 113).

Ausgehend von der Notiz: „Die Zeit vergeht so schnell“ (W: 178) am zehnten Dezember des zweiten Winters, die sie nicht mehr in den betreffenden Kontext einordnen kann und die ihr deswegen seltsam erscheint, beginnt sie sich Gedanken über den Zeitbegriff zu machen. Sie hat dabei den Eindruck, dass die Zeit eigentlich still stehe und lediglich sie sich darin „manchmal langsam und manchmal mit rasender Schnelligkeit“ bewege:

Seit Luchs tot ist, empfinde ich das deutlich. Ich sitze am Tisch, und die Zeit steht still. Ich kann sie nicht sehen, nicht riechen und nicht hören, aber sie umgibt mich von allen Seiten. Ihre Stille und Unbewegtheit ist schrecklich. Ich springe auf, laufe aus dem Haus und versuche, ihr zu enttrinnen. Ich tue etwas, die Dinge

treiben voran, und ich vergesse die Zeit. Und dann, ganz plötzlich, ist sie wieder um mich. Vielleicht stehe ich vor dem Haus und schaue hinüber zu den Krähen, und da ist sie wieder, körperlos und still und hält uns fest, die Wiese, die Krähen und mich. Ich werde mich an sie gewöhnen müssen, an ihre Gleichgültigkeit und Allgegenwart. Sie dehnt sich aus in die Unendlichkeit wie ein riesiges Spinnennetz. Milliarden winziger Kokons hängen in ihren Fäden eingesponnen, eine Eidechse, die in der Sonne liegt, ein brennendes Haus, ein sterbender Soldat, alles Tote und alles Lebende. Die Zeit ist groß, und immer noch gibt es Raum in ihr für neue Kokons. Ein graues, unerbittliches Netz, in dem jede Sekunde meines Lebensfestgehaltenist. Vielleicht erscheint sie mir deshalb so schrecklich, weil sie alles aufbewahrt und nichts wirklich enden lässt (**W**: 178–179).

Am obigen Zitat wird die Zeit als Freiheitsbeschränkung und Gefangenschaft durch die Metapher des riesigen Spinnennetzes verdeutlicht, in welchem das Leben jedes einzelnen Menschen eingebunden ist. Die Flucht vor der Zeit, vor der Erinnerung materialisiert sich in der beständigen Aktivität, welche die Gedanken an die Zeit verhindert. Sabine Seidel stellt in ihrer Dissertation in der Analyse dieser Passage das „Bild von permanenter Gefangenschaft im Zeitgefängnis“ „dem Eingengtsein im Raum, das immerhin noch partielle Bewegungsfreiheit belässt“ gegenüber (Seidel 2005: 81). Dabei verweist sie auch auf das Trost spendende Gedankenspiel der Frau „im Rahmen dessen sie selbst das Gefangensein in der Zeit aufbricht, allerdings um den Preis der eigenen Existenz. Sollte die Zeit nur in ihrer subjektiven Vorstellung existieren und sie ferner der letzte Mensch sein, so hätte das Elend der Existenz in den Fängen der Zeit mit ihrem Tod ein Ende“(Seidel 2005: 81):

Wenn die Zeit aber nur in meinem Kopf existiert und ich der letzte Mensch bin, wird sie mit meinem Tod enden. Der Gedanke stimmt mich heiter. Ich habe es vielleicht in der Hand, die Zeit zu ermorden. Das große Netz wird reißen und mit seinem traurigen Inhalt in das Vergessen stürzen. Man müsste mir dafür dankbar sein, aber niemand wird nach meinem Tod wissen, dass ich die Zeit ermordet habe (**W**: 178–179).

„Die Aggressivität des Bildes von der Ermordung der Zeit, die sich über den Tod der Protagonistin realisiert, verdeutlicht allerdings die latente Lebensmüdigkeit der mühselig Überlebenden“ wie Sabine Seidel betont. Im letzten Teil des Zitats wird auch der Gedanke der Endzeit angesprochen, denn als letzter Mensch auf der Welt, ist der Frau die Macht gegeben, die quälenden Gedanken an die Zeit aus dem menschlichen Bewusstsein zu löschen.

Überlässt die Schriftstellerin es dem Leser, Vermutungen anzustellen, weswegen die Frau die betreffende Notiz für aufzeichnenswert empfunden hatte, ist jedoch der Kunstgriff Haushofers, weshalb sie diese Notiz an die betreffende Stelle im Text einfügt, klar ersichtlich. Am sechsten Dezember hatte nämlich Tiger den ersten Schnee „mit kindlicher Neugier bestaunt“ und „sich ihm voll Zuversicht“ genähert, da er ihn offenbar „für eine Spielart der weißen Papierbällchen“ hielt (W: 177). Diese Einstellung bringt die Berichtende mit dem Verhalten des im ersten Winter verstorbenen weißen Kätzchens Perle in Verbindung. Unmittelbar an diese schmerzliche Erinnerung fügt sie den Satz ein: „Damals ahnte ich noch nicht, wie wenig Zeit Tiger noch bleiben sollte.“ Dieser Satz bezweckt auch die Emotionalisierung des Lesers, dessen gespannte Aufmerksamkeit geweckt werden soll. Am Nachmittag des 20. Dezember setzt Tauwetter ein und Tiger erleidet „einen neuen Anfall von Liebeswut“ und rennt in den Wald, woher er nicht mehr zurückkehrt (W: 181). Daher ist die Notiz, welche das schnelle Vergehen der Zeit beklagt, mit der Erfahrung verbunden, dass dem Menschen nie genügend Zeit verbleibt, um diese mit denjenigen zu verbringen, die ihm am Herzen liegen. Auf den Satz „Damals ahnte ich noch nicht, wie wenig Zeit Tiger noch bleiben sollte“ lässt Haushofer unmittelbar die tiefe Verstricktheit der Berichtenden in die Bewältigung des Alltags folgen: „Ich ging meiner Arbeit nach wie immer, holte Heu aus dem Stadel und sorgte für frisches Fleisch“ (W: 177). Während im Falle von Tigers Verschwinden der Leser das Bedauern der Berichtenden regelrecht spürt, sich nicht mehr Zeit für den kleinen Kater genommen zu haben, fand Perles grausamer Tod nach einer ruhigen, harmonisch mit den Tieren verbrachten Zeit statt. Die Berichtende hält fest: „Es war schön, in jenem ersten Oktober mit Luchs, Perle und der alten Katze zu hausen. Endlich fand ich Zeit, mich mit ihnen zu befassen“ (W: 90). So sind die beiden Katzenepisoden antithetisch aufeinander bezogen und lassen angesichts der Unvorhersehbarkeit zukünftiger Ereignisse die Bedeutung des Sich-Besinnens auf den gegenwärtigen erfüllten Augenblick sinnfällig werden.

Der Wandlungs- und Verwandlungsprozess, den die Schreibende in ihrem Bericht eindrücklich schildert, wird als ein Auflösungsprozess der Identität in Richtung des Todes als Eingehen in die Natur erfahrbar. Er beginnt auf der Alm und wird durch die Krankheit der Frau im zweiten Winter nach dem Verschwinden Tigers und der schweren Krankheit der Katze fortgesetzt. Nach ihrer Krankheit verrichtet sie die anfallenden Arbeiten viel langsamer als früher, macht sich nicht viel Sorgen und

schwankt „zwischen hektischer Fröhlichkeit und oberflächlichem Kummer“ (W: 191). Vor dem Einschlafen imaginiert sie sich oft als Kind, das dem eintönigen Gemurmel aus dem elterlichen Schlafzimmer lauscht, nur von dem Wunsch nach Regression in eine vorgeburtliche Wärme und Stille beseelt. Während sie im ersten Frühling durch die intensive Holzarbeit das frühlingshafte Blühen um sich herum verpasst (vgl. W: 123), nimmt sie im zweiten Frühjahr ausgehend von ihrem durch die Krankheit verlangsamten Lebensrhythmus die frühen Märzblumen: „Leberblümchen, Schlüsselblumen, Lerchensporn und Butterblumen“ wahr, die sie als „sehr lieblich und zu [ihrer] Freude geschaffen“ auffasst (W: 191). Doch Luchs reißt sie aus diesem passiven, für sie gefährlichen Gemütszustand.

Es bleibt dem Leser überlassen, sich vorzustellen, wie und ob die Frau nach dem Tod des Hundes diese kritischen Lebensphasen wird bewältigen können.

3.3 Endzeit

Abschließend soll auch der Endzeit im Roman gedacht werden, die durch das Verschulden der Menschheit heraufbeschworen wurde.

Anfangs wehrt sich die Frau dagegen von einer Menschheitskatastrophe auszugehen. Es scheint ihr leichter ertragbar, anzunehmen, dass das Unglück nur das Tal, in dem sie sich befindet, betroffen hat, denn in diesem Fall bleibt ihr die Hoffnung auf Rettung aus dem Waldgefängnis (vgl. W: 14). Als sie aber das Autoradio einschaltet, um ein bisschen Musik zu hören, ist nur ein „zartes, leeres Summen“ (W: 16) vernehmbar, was sie auf einen Fehler des Apparates zurückführt. Rückblickend schreibt sie über ihre wiederholten Versuche das Radio einzuschalten: „Schon damals hätte ich begreifen müssen. Aber ich wollte nicht. Lieber redete ich mir ein, irgendetwas an dem Ding wäre über Nacht kaputt gegangen“ (W: 16). Darin wird eigentlich eine Überlebenstechnik deutlich, die in der Abwehr der Akzeptanz des ganzen Ausmaßes der Wirklichkeit besteht. Deswegen versucht sich die Frau je weniger mit der Wand zu beschäftigen. Sie hält fest, dass sie zwar klar denken könne, „nur wenn sich meine Gedanken der Wand näherten, war es, als stießen auch sie gegen ein kühles, glattes und ganz unüberwindliches Hindernis“ und kommt zum Fazit: „Es war besser, nicht an die Wand zu denken“ (W: 18). Es fällt ihr leichter vorerst an ihre „Lage als an einen vorübergehenden Zustand“ (W: 24) zu denken. Dafür, dass für sie das Problem der Wand nicht von entscheidender Bedeutung ist, spricht auch, dass sie nie von der Wand träumt. Sie notiert:

Durch die Wand wurde ich gezwungen, ein ganz neues Leben zu beginnen, aber was mich wirklich berührt, ist immer noch das Gleiche wie früher: Geburt, Tod, die Jahreszeiten, Wachstum und Verfall. Die Wand ist ein Ding, das weder tot noch lebendig ist, sie geht mich in Wahrheit nichts an, und deshalb träume ich nicht von ihr.

Eines Tages werde ich mich mit ihr befassen müssen, weil ich nicht immer hier werde leben können. Aber bis dahin will ich nichts mit ihr zu tun haben (**W**: 112).

Wie Christine Schmidjell vermerkt, nahm in der ersten handschriftlichen Fassung des Romans der Fluchtgedanke noch viel Raum ein. Sie hebt auch hervor, dass Haushofer ihre Manuskripte in der Regel zwei bis viermal mit der Hand schrieb und den Text dabei weiter ausformulierte (Schmidjell 2008: 217). Die Beschäftigung mit dem Gedanken der Flucht aus dem Waldgefängnis geht in Richtung eines Science Fiction Textes, so dass der Verzicht der Autorin, sich damit zu beschäftigen, zu einer Konzentration des Textes auf das Wesentliche führt, nämlich auf die existenzielle Situation des Individuums und der Unentrinnbarkeit des Todes.

Wenn sie sich trotzdem in ihren Gedanken mit der Wand auseinandersetzt, so nimmt sie an, dass sie eine neue, ideale Waffe wäre, die die Erde unversehrt hinterließe und nur Menschen und Tiere tötete. Sie stellt sich vor, dass Menschen und Tiere durch eine Art Gift gestorben seien und dass die Sieger nach dem Abklingen der Wirkung des Giftes das Land in Besitz nehmen werden. Da nach dem friedlichen Aussehen der Opfer auf keine Todesqualen zu schließen ist, betrachtet sie die Wand als „humanste Teufelei, die je ein Menschenhirn ersonnen hatte“ (**W**: 29).

Später, als sich doch keine Sieger melden, stellt sie sich die Frage, „ob das Experiment, wenn es überhaupt etwas Derartiges war, nicht ein wenig zu gut gelungen“ (**W**: 29) sei. Diese Deutung geht in Richtung einer Fehleinschätzung der Wirkung des Experiments durch die Wissenschaftler, ähnlich wie bei den Experimenten mit der Wasserstoffbombe im Bikini Atoll in den 1950er Jahren die Größe der Sprengkraft, die auch eine nahe liegende Insel in die Luft sprengte, nicht vorausgesehen werden konnte. Eine Bestätigung dieser Deutung findet sich auch im folgenden Gedankengang der Frau: „Auch die Erfinder der Wand haben nicht nach einem freien Willensentschluss gehandelt, sondern sind einfach ihrer triebhaften Wissbegier gefolgt. Man hätte sie nur, im Interesse der großen Ordnung, davon abhalten müssen, ihre Erfahrungen in die Tat umzusetzen“ (**W**: 55).

Obwohl sich die Frau aber mit diesen Gedanken auseinandersetzt, weiß sie gleichzeitig, dass ihre Überlegungen fruchtlos sind und dass sie nichts anderes tun kann als „warten und versuchen, am Leben zu bleiben“ (**W**: 29).

Während sie anfangs darauf hofft, gefunden und befreit zu werden, weiß sie zur Zeit der Niederschrift ihres Berichts nach mehr als zweieinhalb Jahren, dass sie sich dies nicht mehr wünscht (vgl. **W**: 77).

Es gibt eine zentrale Stelle des Romans, wo zwei gegensätzliche Seinsformen einander gegenübergestellt werden. Die Frau leidet darunter, dass sie die Kätzchen, die sie alle lieb gewonnen hat, verliert:

Es gibt Stunden, in denen freue ich mich auf eine Zeit, in der es nichts mehr geben wird, woran ich mein Herz hängen könnte. Ich bin müde davon, dass mir doch alles wieder genommen wird. Es gibt keinen Ausweg, denn solange es im Wald ein Geschöpf gibt, das ich lieben könnte, werde ich es tun; und wenn es einmal wirklich nichts mehr gibt, werde ich aufhören zu leben. Wären alle Menschen von meiner Art gewesen, hätte es nie eine Wand gegeben und der alte Mann müsste nicht versteinert vor dem Brunnen liegen. Aber ich verstehe, warum die anderen immer in der Übermacht waren. Lieben und für ein anderes Wesen sorgen ist ein sehr mühsames Geschäft und viel schwerer, als zu töten und zu zerstören. (**W**: 121).

Sie macht sich Gedanken über die Wesensart des Menschen, der ihren Stier erschlagen hat und kommt zur Schlussfolgerung: „ich würde immer versuchen, ihn auszumerzen, weil ich nicht dulden könnte, dass ein so beschaffenes Wesen weiterhin morden und zerstören kann“ (**W**: 121). So wird erstens deutlich, dass die Frau den Mann aus Notwehr ermordet hat und zweitens dass im Roman zwei diametral entgegengesetzte Lebensformen einander gegenübergestellt werden: einerseits die liebende Fürsorge und der tiefe Respekt der Frau vor allem Lebenden und andererseits die Zerstörung des Lebenden, sei es beispielsweise durch die Jagd aus Spaß am Töten oder die Zerstörung der Welt durch den technischen Fortschritt. Das Entstehen der Wand ist schließlich auch die Auswirkung dieser zweiten Einstellung zum Leben.

Diese beiden Seinsformen müssen aber nicht unbedingt den Geschlechtern zugeordnet werden, in dem Sinn, dass die liebende Fürsorge typisch weiblich und die Zerstörung typisch männlich sei, denn die Cousine der Frau wird als „eine leidenschaftliche Jägerin“ (**W**: 39) beschrieben, während ihr Ehemann Hugo ihr dieses Geschäft freudig überlässt.

Dem Roman wohnt auch eine utopische Komponente inne, in der Auffassung, dass es nur durch die Liebe möglich wäre, die Welt zu retten:

Es gibt keine vernünftigeren Regung als Liebe. Sie macht den Liebenden und dem Geliebten das Leben erträglicher. Nur, wir hätten rechtzeitig erkennen müssen, dass dies unsere einzige Möglichkeit war, unsere einzige Hoffnung auf ein

besseres Leben. Für ein unendliches Heer von Toten ist die einzige Möglichkeit des Menschen für immer vertan. Immer wieder muss ich daran denken. Ich kann nicht verstehen, warum wir den falschen Weg einschlagen mussten. Ich weiß nur, dass es zu spät ist (**W**: 179).

So wäre der Roman auch als Appell an die Menschheit zu verstehen, ihre Chance zu nutzen und die Welt vor dem Untergang durch eine Haltung der liebenden Fürsorge für alles Lebende zu retten, bevor sie durch den unstillbaren Wissensdurst und Experimentierfreudigkeit der Wissenschaftler zerstört wird.

Am Ende des Romans siegt die grün wuchernde Natur über die von Menschen geschaffenen Städte und Wege und neues Leben könnte nur aus den „aufgelösten Leibern“ (**W**: 171) der Toten auf den Friedhöfen wachsen, denn die Menschen haben sich zu „steinernen Dingen“ (**W**: 171) verwandelt, „die für alle Zeiten zur Leblosigkeit verdammt waren“ (**W**: 171). Diese apokalyptische Vision ist jener Christoph Ransmayrs in der **Letzten Welt** zu vergleichen, wo die letzte Verwandlung auch jene in Stein ist. Hugos schwarzer Mercedes als Symbol der zum Götzen erhobenen Technik wird zum Nistplatz für Vögel und Mäuse (vgl. **W**: 167). Die Natur nimmt die Technik, durch welche der Mensch sie zeitlebens bedroht hat, auf und setzt sie zu ihren eigenen Zwecken ein:

Heute ist er [der Mercedes; B.P.K.] ein grünüberwuchertes Nest für Mäuse und Vögel. Besonders im Juni, wenn die Waldrebe blüht, sieht er sehr hübsch aus, wie ein riesiger Hochzeitsstrauß. Auch im Winter ist er schön, wenn er im Raureif glitzert oder eine weiße Haube trägt. Im Frühling und Herbst sehe ich zwischen den braunen Stängeln das verblasste Gelb der Polsterung, Buchenblätter, Schaumgummistückchen und Rosshaar, von winzigen Zähnen herausgerissen und zerzupft. (**W**: 167).

Das Ende des Romans bleibt offen für gegensätzliche Interpretationen. Liest man den Roman als Metapher für eine existenzielle Situation, so bedeutet das Ende eindeutig den Tod. Von der wie Haushofer ebenfalls in Steyr lebenden Schriftstellerin Dora Dunkl befragt, ob sie angesichts „der tragischen Grundsituation des menschlichen Daseins“, das sie immer wieder in ihren Texten gestalte, keine Hoffnung für den Menschen sehe, antwortet Haushofer wie folgt: „Ich wüsste nicht, welche Hoffnung ich sehen sollte. Schon die Tatsache des Todes lässt ja alles, was wir tun, vergeblich erscheinen“ (Haushofer 1986:135). Hingegen schließt die Frau ihren Bericht mit folgenden Sätzen: „Jetzt bin ich ganz ruhig. Ich sehe ein kleines Stück weiter. Ich sehe, dass dies noch nicht das Ende ist.

Alles geht weiter“ (W: 207). Im Anschluss an diese Sätze zählt sie ihre Hoffnungen für die unmittelbare Zukunft auf sowie die Aufgaben, die sie zu bewältigen haben wird. Sie bleibt also offen für das herankommende Neue, dem sie sich nicht entziehen kann (vgl. W: 207). Dieser Wortlaut lässt ein wenigstens vorläufiges optimistisches Ende in dem Sinne zu, dass der Frau noch eine kleine Frist auf der Erde gegönnt ist.

In der vom Konsum und Internet bestimmten Welt des 21. Jahrhunderts, in der die Zeit immer knapper wird und daher der verantwortungsvolle Umgang mit ihr im Leben des Einzelnen immer größere Bedeutung gewinnt, bleibt Haushofers Meisterwerk von großer Aktualität.

Literatur

Primärliteratur

Haushofer, Marlen (2008): **Die Wand** mit Materialien ausgewählt von Siegfried Herbst, Stuttgart: Ernst Klett.

Haushofer, Marlen (1986): „*Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder*“. *Ein Gespräch mit Dora Dunkl*. In: Duden, Anne(Hrsg.): „**Oder war da manchmal noch etwas anderes?**“ **Texte zu Marlen Haushofer**, Frankfurt am Main, 134–136.

Sekundärliteratur

Fliedl, Konstanze (1994): *Marlen Haushofer*. In: Steinecke Hartmut (Hrsg.): **Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts**, Berlin: Erich Schmidt, 624–634.

Gürtler, Christa (1993): *Im Korsett der bleiernen Zeit. Zu den Romanen Eine Handvoll Leben und Die Tapetentür*. In: Schmidjell, Christine (Hrsg.): **Marlen Haushofer. Die Überlebenden. Unveröffentlichte Texte aus dem Nachlass. Aufsätze zum Werk**, Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 209–229.

Pablé, Elisabeth (1986): *Marlen Haushofer oder die sanfte Gewalt. Ein Gespräch mit Elisabeth Pablé*. In: Duden, Anne: „**Oder war da manchmal noch etwas anderes?**“ **Texte zu Marlen Haushofer**, Frankfurt am Main: Neue Kritik, 127–131.

- Predoiu, Graziella (2016a): *Raumkonstellationen in Marlen Haushofers „Die Wand“*. In: **Germanistische Beiträge**, 38/2016, Hermannstadt, 66–88.
- Predoiu, Graziella (2016b): *Isolation oder Geborgenheit. Zwei Facetten der Realität. Von Marlen Haushofers Roman „Die Wand“ zu Julian Pöslers Verfilmung „Die Wand“*. In: Knafl, Arnulf (Hrsg.): **Medium. Medialität, Intermedialität. Beiträge zur österreichischen Kulturgeschichte**. Anlässlich der Jahrestagung der Franz Werfel-StipendiatInnen am 27./28. März 2015 in Wien, Wien: Praesens, 53–67.
- Schmidjell, Christine (1990): **Marlen Haushofer 1920–1970 Katalog einer Ausstellung**, gemeinsam veranstaltet von: Marktgemeinde Molln Oberösterreich, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich in Linz, Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur in Wien, Zirkular. Sondernummer 22. Juni 1990 und zugleich Vierteljahresschrift, Jg. 39. Sonderheft 1990, Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur.
- Schmidjell, Christine (2008): Zur Entstehung des Romans. In: Haushofer, Marlen (2008): **Die Wand** mit Materialien ausgewählt von Siegfried Herbst, Stuttgart: Ernst Klett, 217.
- Seidel, Sabine (2005): **Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers**, Diss. an der Universität Passau. file:///C:/Users/40723/Downloads/Seidel_Sabine.pdf [26.11.2020], 73–94.
- Strigl, Daniela (2007): „Wahrscheinlich bin ich verrückt ...“. Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin, 261.
- Ullrich, Gisela (1990): *Einleitung*. In: **Marlen Haushofer Die Wand. Roman mit Materialien**. Ausgewählt und eingeleitet von Gisela Ullrich, Stuttgart: Ernst Klett, 228–233.
- Venske, Regula: „*Vielleicht, dass ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte ...*“. Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers. In: Duden, Anne: „**Oder war da manchmal noch etwas anderes?**“ **Texte zu Marlen Haushofer**, Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1986, 43 – 66.
- Weigel, Sigrid/Venske, Renate (1992): „*Frauenliteratur-Literatur von Frauen*.“ In: Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hrsg.): **Gegenwartsliteratur seit 1968**. München, 245–276, hier 248–252.

Internetquellen

- Gobbin, Martin (o.J.): *Im Spiegelkabinett*. „*Die Wand*“, abrufbar auf: <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/die-wand>[10.05.2020].
- Schiefer, Karin, Interview mit Julian R. Pölsler über die Adaptierung von Marlen Haushofers *Die Wand*, abrufbar auf: http://www.austrian-films.com/news/julian_r_poelsler_ueber_die_adaptierung_von_marlen_haushofers_die_wand [07.05.2020].

Gábor Kerekes
Budapest

Der große Fall? Die Rezeption Peter Handkes in Ungarn bis nach dem Nobelpreis¹

Abstract: This paper gives an overview of the reception of the works of the Austrian author Peter Handke in Hungary from the beginnings up to the year 2020. In the communist times, in the times of the so-called „Peoples Republic of Hungary“ Peter Handke belonged to the group of modern Western authors who were not compatible with the cultural policy of the Hungarian state. Over years it was a great effort of Hungarian intellectuals to introduce and establish Handke in Hungary as a relevant contemporary author with a growing number of published Hungarian translations of his works from the 1970's until 1990. Interestingly with the political changes of the years 1989/90 the interest in Handke and his oeuvre seemed to vanish. In the years 1991 – 2019 there were no book publications of his works in Hungary and even after Handke's winning Nobel prize only one – formerly already published – translation of one of his works was published.

Keywords: reception, Austrian literature, Peter Handke, literary studies, influence of politics on literature.

1. Einleitung

Spätestens mit der Verleihung des Nobelpreises für Literatur des Jahres 2019 dürfte der letzte Moment gekommen sein, in dem die bereits mit den späten sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts einsetzende Rezeption Peter Handkes in Ungarn nach einem spektakulären Rückgang des Interesses der ungarischen Verlage für seine Werke in der ersten Hälfte der neunziger Jahre einen erneuten Aufschwung erleben könnte – hatte man denken können. Während sich am Beispiel der ungarischen Rezeption etwa Robert Musils zeigen ließe, wie ab den 1960er Jahren die ungarische Literaturwissenschaft und Literaturkritik einen von der staatlichen Kulturpolitik ungeliebten Autor durchsetzen konnte (und als Gegenbeispiel dazu ebenso, wie zum Beispiel die Aufnahme der Werke der „Dortmunder Gruppe 61“ durch den Widerstand der gleichen Personengruppe entgegen

¹Alle Übersetzungen aus dem Ungarischen vom Verfasser, G.K.

der staatlichen Unterstützung für die Literatur der Arbeitswelt sabotiert wurde), ist die Rezeption Peter Handkes in Ungarn ein Beispiel dafür, wie das Interesse und die Begeisterung von Literaturwissenschaft, Literaturkritik und auch ungarischen Literaten nicht ausreichte und bis dato nicht ausreicht, um diesen Autor dem ungarischen Lesepublikum näher zu bringen. Peter Handke hatte seit der politischen Wende in Ungarn bis zum Nobelpreis – also inzwischen seit dreißig Jahren – keine einzige selbstständige Buchpublikation mehr erlebt, woran allerdings der Nobelpreis, der als „Verkaufsargument“ von den Verlagen weltweit gegenüber der Leserschaft ins Feld geführt wurde, nur insofern etwas änderte, dass es jetzt eine – allerdings: eine einzige – Buchveröffentlichung eines Handkeschen Werkes gab, und diese war auch nur die erneute Veröffentlichung einer bereits 1979 publizierten Übersetzung.

Das Desinteresse der ungarischen Verlage an seinem Schaffen war derart groß, dass nicht einmal seine als „skandalös“ oder „unerhört“ vermarktbareren Stellungnahmen in Bezug auf den Krieg im ehemaligen Jugoslawien irgendeinen dieser Verlage dazu gebracht haben, die in diesem Kontext stehenden Texte von ihm als selbstständige Publikationen herauszubringen. Das Problem dürfte in erster Linie nicht seine politisch naiv-einseitige Auffassung über die Ereignisse während des Jugoslawienkrieges und ihrer Deutungen dargestellt haben, sondern die Frage, ob und wie man das Handkesche Lebenswerk den ungarischen Lesern als attraktiv erscheinend präsentieren könnte. Je umfangreicher das Handkesche Werk von Jahr zu Jahr wurde und je verwobener es sich durch die vielen Querverweise, Anspielungen, wiederaufgenommene und/oder modifizierte Motive in seinen Texten gestaltete und sich schon beinahe zu einem einzigen großen Gesamtwerk vereinte, d. h. je stärker sich sein Lebenswerk zu einem immer kohärenterem intellektuell-künstlerischem Gebilde formte, desto mehr schwanden die Aussichten darauf, dass aus dieser großen Einheit herausgelöste Einzelwerke einen ungarischen Verlag finden können, da das Lebenswerk Handkes sich ja vielmehr in seiner – möglichst umfassend präsentierten – Einheit dem Leser wirklich erschließen kann.

Dabei schien es gerade zur Zeit der politischen Wende von 1989 – 1990, als ob Handke von dem nunmehr von politischen Restriktionen freien Verlagswesen in Ungarn würde profitieren können. Heute – im Jahr 2020 – muss man zu dem Urteil gelangen: Hinter der deutlichen Unterstützung der ungarischen Intellektuellen für Handke stand damals und steht auch heute noch kein tatsächliches Publikumsinteresse. Inwieweit sich dies durch den

Nobelpreis in der Zukunft doch noch ändern wird, wird sich in den kommenden Jahren erweisen, doch käme es einer Überraschung gleich.

2. Die Anfänge der Handke-Rezeption in Ungarn 1968 – 1969

Insgesamt sind bis heute von Peter Handke zahlreiche Texte in ungarischer Sprache veröffentlicht worden, doch ist ihr Anteil am recht umfangreichen Handkeschen Oeuvre zugleich gering. Der Verlauf der Veröffentlichungen der Handkeschen Werke zeigt den für Ungarn typischen Weg, den die Werke von Autoren nahmen, über deren Bedeutung und/oder Bedenklichkeit sich die Kulturpolitik des kommunistischen Ungarn nicht im Klaren war. Ähnlich wie z. B. auch im Falle des bereits erwähnten Robert Musil wurde in der monatlich erscheinenden, sich der Weltliteratur widmenden Zeitschrift **Nagyvilág** [Weite Welt] zunächst Kürzeres veröffentlicht, das die „Kompatibilität“ des Autors unter Beweis stellen sollte. Die Zeitschrift besitzt bei der Durchsetzung dieses österreichischen Autors – und darüber hinaus noch einer Vielzahl anderer Schriftsteller – in Ungarn vor der politischen Wende 1989/90 große Verdienste. Sie hat im Laufe von Jahrzehnten eine Vielzahl der der Kulturpolitik der Volksrepublik Ungarn nicht genehmen Autoren schrittweise aus der politischen Quarantäne befreit und schließlich durchgesetzt. **Nagyvilág** wurde 1956 noch vor dem Volksaufstand gegründet und erhielt staatlicherseits, wie das in der Zeitschriften- und Kulturlandschaft der meisten Länder des Ostblocks der Usus war, ein genau umrissenes Aufgabengebiet zugeteilt. Als Vorbild schwebte der ungarischen Kulturpolitik die sowjetische Zeitschrift **Innostrannaja Litjeratura** [Ausländische Literatur] vor, die sich der – selbstverständlich auf Grund politischer Kriterien gefilterten – Popularisierung und Verbreitung der Weltliteratur zu widmen hatte. Ironischerweise erarbeitete sich das ungarische Organ in Ungarn einen ähnlichen Status wie das sowjetische Vorbild in der Sowjetunion: Es wurde auf Grund seiner Offenheit und der latenten Kritik am eigenen System zur vielleicht bedeutendsten Literaturzeitung des Landes, mit einer immensen Wirkung auf die Intellektuellen. Die erste Nummer von **Nagyvilág** erschien im Oktober des Jahres 1956 und erweckte über das bloße Faktum ihres Erscheinens hinaus auch dadurch Aufmerksamkeit, dass gleich Texte mehrerer bis dahin in Ungarn offiziell verpöner Schriftsteller und Dichter in ihr publiziert wurden. Nach dem Volksaufstand 1956 erschien die Zeitschrift erneut im April des folgenden Jahres und verfolgte den einmal eingeschlagenen Kurs so gut, wie die Zeitumstände dies zuließen – und meistens noch viel besser. „Vom Frühjahr

1957 an bis zur Mitte der sechziger Jahre war beinahe jede Ausgabe von **Nagyvilág** ein Ereignis, brachte jede Nummer etwas Neues und Wichtiges in das literarische und geistige Leben Ungarns.“ (Révész 1997: 104)

Für das Blatt hatte man einen in der ungarischen Presselandschaft bereits etablierten und wohlklingenden Namen übernommen: So hieß bereits die zwischen 1946-48 zweiwöchentlich erscheinende Zeitschrift der ungarisch-französischen Gesellschaft, wodurch ein gewisses Flair von Weltoffenheit und Anknüpfung an (west-)europäische kulturelle Traditionen suggeriert wurden. Der erste staatlich eingesetzte Chefredakteur des Blattes entsprach diesem Image: Es handelte sich bei ihm um den in der französischen Kultur verwurzelten Emil Kolozsvári Grandpierre, der in seiner Tätigkeit als Chefredakteur um ein Vieles mehr dem deklarierten Ideal der unvoreingenommenen Beschäftigung mit der modernen Weltliteratur entsprach, als dies von der Kulturpolitik tatsächlich beabsichtigt war. Deshalb wurde Emil Kolozsvári Grandpierre bereits im folgenden Jahr, 1957 von dem linientreuen Altkommunisten László Gereblyés abgelöst, was deutlich offenbarte, welche enge Grenzen der Spielraum der freien Meinungsäußerung und der Beschäftigung mit Weltliteratur damals in Ungarn hatten. Die Frage war dann bis zur politischen Wende in den Jahren 1989/1990 eigentlich immer nur, wo diese Grenzen lagen, wie weit man bei der Veröffentlichung in erster Linie so genannter „bürgerlicher“ westlicher Autoren gehen konnte und durfte. Es ist das Verdienst der Zeitschrift **Nagyvilág** diese Grenzen immer wieder nicht nur ausgelotet, sondern sie auch verschoben, den Spielraum für das in Ungarn Zulässige schrittweise vergrößert zu haben. Die Glanzzeit erlebte das Blatt unter der Leitung zweier Literaturhistoriker, von László Kardos (1960–1974) und dem Shakespeare-Forscher László Kéry (1974–1992). Aus Sicht der Kulturpolitik war das Gewicht der Chefredakteure von Zeitschriften zwar geringer als das der Leiter von Buchverlagen, doch unterstand **Nagyvilág** faktisch, zeitweilig auch offiziell, György Aczél, dem maßgeblichen Gestalter der Kulturpolitik in der Zeit des Kádár-Regimes. Aczél, der zwischen 1956 – 1989 Mitglied des Zentralkomitees der sich als „Ungarische Sozialistische Arbeiterpartei“ (USAP) bezeichnenden kommunistischen Partei war und im Laufe dieser Jahrzehnte verschiedenste Posten in der Parteihierarchie innehatte, griff nach Gutdünken immer wieder willkürlich in das kulturelle Leben Ungarns ein, das er omnipotent zu steuern versuchte.

Das Verdienst der Zeitschrift **Nagyvilág** ist, dass sie die sich ihr bietenden Möglichkeiten weitestgehend genutzt hat, was nicht unterschätzt werden sollte, da dies ein bedeutendes Maß an Zivilcourage erforderte. Das

Bild Ungarns der Kadar-Ära wird im Ausland von der innenpolitischen Situation in den 1970er und 1980er Jahren, dem Image der „lustigsten Baracke im Lager“ gemildert. Der Zeitraum bis zum Beginn der siebziger Jahre war aber bei Weitem nicht so idyllisch. Das bedeutete damals, dass selbst wenn man – um im Bereich der Literatur und Kultur zu verbleiben – von der Kulturpolitik eine Genehmigung zur Veröffentlichung bestimmter Texte und Autoren hatte, konnte man sich nicht darauf verlassen, ob man sich nicht etwa nach einem erneuten Schwenk im politischen Kurs und dem Verbot der zuvor genehmigten Texte unter den politisch Missliebigen wiederfinden würde, die „feindliche Texte“ veröffentlicht hatten. Trotzdem nutzte man immer wieder die der Zeitschrift zugewiesene Aufgabe der Veröffentlichung von Übersetzungen moderner ausländischer Literatur sehr häufig auch zur Einführung von Autoren, die – wie man sich beim Blatt darüber selbstverständlich im Klaren war – nicht den politischen Maßgaben der herrschenden Staatspartei entsprachen. Dadurch errang die Zeitschrift im Laufe der Jahrzehnte ein hohes Ansehen bei der ungarischen Leserschaft. Sie überlebte die politische Wende, verlor aber angesichts des nunmehr ohne Zensur existierenden freien Buchmarktes an Bedeutung. Theoretisch existiert sie auch heute noch, wobei praktisch die letzte Ausgabe im Jänner 2016 erschien – seitdem „pausiert“ ihr Erscheinen.

Zuerst erschien von Peter Handke in **Nagyvilág** 1968 **Selbstbeziehung**, mit einleitenden Bemerkungen des Übersetzers, des Schriftstellers Gábor Thurzó (1912 – 1979) (Handke 1968: 1647 – 1666). Dies mag aus heutiger Perspektive als nichts Besonderes erscheinen, doch durch diese Veröffentlichung wurde Handke in den Kreis der von einer Veröffentlichung in Ungarn nicht ausgeschlossenen Autoren überführt und es war den Verlagen in Ungarn dadurch damals möglich geworden, sich hierauf berufend um die Publikation weiterer Handke-Texte zu bemühen.

1969 führte man dann dem ungarischen Publikum den Theaterautor Handke vor, indem in der nach Samuel Becketts Stück betitelten Anthologie **Endspiel**, in der zeitgenössische Einakter veröffentlicht wurden, von Handke in der Übertragung der Übersetzerin Erzsébet Gergely (* 1933) **Publikumsbeschimpfung** zu lesen war, die als routinierte Übersetzerin u.a. auch E.T.A. Hoffmann und Stefan Zweig ins Ungarische übertragen hatte (Handke 1969: 359 – 388). Der Band erschien den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend im Budapester Verlag **Európa**, dem von der Kulturpolitik die ausländische Literatur als Betätigungsfeld zugewiesen war. Im gleichen Jahr schrieb noch András Szeredás (*1938) in der Zeitschrift **Színház** [**Theater**]

über Handke und das Sprechtheater (Szeredás 1969: 49 –51), wobei er die Bedeutung Handkes für die Bühne und seine Modernität unterstrich.

In ungarischen Lexika und Literaturgeschichten erscheint Handke in den sechziger Jahren noch nicht – zu neu, zu modern waren seine Person und seine Werke. Man sollte nicht vergessen, dass in dieser Zeit – um bei Musil als einer Vergleichsgrundlage zu bleiben – die Diskussionen zwischen einigen mutigen Literaten sowie Literaturwissenschaftlern und Kritikern einerseits und der Kulturpolitik andererseits noch um die Frage gingen, ob es denn überhaupt möglich sei, etwa den **Mann ohne Eigenschaften** in einer ungarischen Übersetzung zu veröffentlichen. Verglichen mit der Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellte Handkes Literaturauffassung eine geradezu unfassbare Neuerung dar. Kein Wunder, dass Handke in dem einzigen Buch in dieser Zeit, das hinsichtlich der Aufnahme der internationalen Literatur relevant war, in dem 1968 erschienenen **Lexikon Ausländische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts** noch mit keinem Artikel vertreten ist – die Herausgeber konzentrierten sich hier auf die aus ungarischer Sicht damals etablierten Autoren; dementsprechend findet sich auch kein Eintrag zu Thomas Bernhard, allerdings einer zu Ingeborg Bachmann (XX1968: 42).

3. Die Schaffung der Grundlagen für Handkes Durchsetzung in Ungarn 1970–1979

Nagyvilág hat auch im Weiteren viel für Handkes Verbreitung in Ungarn getan. 1970 erschienen hier die Gedichte **Birtokviszonyok (Die Besitzverhältnisse)**, **Történelmi hazugságok (Geschichtslügen)** und **A kifordított világ (Die verkehrte Welt)**, drei Texte, die der Meinung der Redaktion nach offensichtlich als auch für die offizielle Kulturpolitik geeignet erschienen waren (*Nagyvilág* 1970: 323 –330). Der Übersetzer war Dezsó Tandori (1938 –2019), was insofern von Bedeutung ist, als er zu den größten Talenten der modernen, sich dem so genannten „sozialistischen Realismus“ entziehenden ungarischen Lyrik gehörte. Aufmerksam ist man auf ihn 1966 geworden, als er ein Ausschreiben des PEN-Clubs gewann. Zunächst meldete er sich mit den Lyrikbänden **Töredék Hamletnek (1968) [Bruchstück für Hamlet]** und **Egy talált tárgy megtisztítása [Säuberung eines gefundenen Gegenstandes]** (1973), in denen er eine für die ungarische Lyrik ungewohnte Dichtersprache etablierte. Weg von der Bildhaftigkeit versuchte er abstrakte Zusammenhänge auszudrücken, Begriffen und grammatischen Elementen eine eigenständige Rolle zu geben.

Im Laufe der Zeit integrierte er zunächst Schachdiagramme, Flugpläne, Tototippzettel in seine Werke, in denen solche Elemente nach und nach den Text ersetzten. Ein Hauch von Wiener Gruppe, von frühem Handke, etwas H. C. Artmanneskes durchweht einen Teil seiner eigenen literarischen Produktion, die immer stärker gekennzeichnet ist von seiner Auffassung, nach der eigentlich nur noch „Texte“ geschrieben werden können, die allerdings Berichte, Notizen, Skizzen, ja eigentlich alles mögliche sein können. Seine (Prosa-)Werke sind bevölkert von Teddybären, Spatzen und Kakteen, sie haben eigentlich kaum eine Handlung, sondern vermitteln Stimmungen und Eindrücke. Vermutlich hat seinem Renommee als Autor der unglaublich produktive Schub an Werken ab Mitte der 1970er Jahre bis in die achtziger Jahre bis zu einem gewissen Grad geschadet, und die Literaturkritik sah sich zumeist überfordert an seinen Gedichten, Erzählungen, Kriminalromanen, Ausflügen in den Bereich der Science-Fiction, seinen sowohl an Erwachsene als auch an Kinder und kindische sowie kindliche Erwachsene gerichteten Büchern, was gepaart mit seinem legendenumwobenen Lebenswandel – d.h. zusammen mit etlichen Haustieren, Vögeln in seiner Budapester Stadtwohnung lebend – ein eher kauziges Bild seiner Persönlichkeit vermittelte. Bis zum Ende seines Lebens war er aktiv, er publizierte regelmäßig auch in Zeitschriften. Für uns ist er an dieser Stelle als einer der Übersetzer Handkes von Interesse, wobei sein übersetzerisches Spektrum vom **Mann ohne Eigenschaften** über weniger komplexe Literatur hin bis zur Übersetzung des bluttriefenden „hard-boiled“ Gewaltkrimis **I the Jury** von Mickey Spillane reicht, womit schon angedeutet ist, dass Tandori nicht nur für Übersetzungen aus dem Deutschen, sondern auch aus dem Englischen und Amerikanischen verantwortlich zeichnet.

Zugleich wurde in **Nagyvilág** auch der Theaterautor Handke nicht vergessen. Mária Ember (1931 –2001), selber Schriftstellerin, berichtete im gleichen Jahr über eine Aufführung von **Das Mündel will Vormund sein** in München (Ember 1970: 1102–1104) und Auszüge aus dem Stück erschienen ebenfalls 1970 in der bereits erwähnten Zeitschrift **Színház** (Színház 1970: 43–48).

In den folgenden Jahren war Handke zweimal in der Anthologie-Reihe **Égtájak. Öt világrész elbeszélései [Himmelsrichtungen. Erzählungen aus fünf Kontinenten]** mit Texten vertreten. (Diese Anthologie-Reihe hatte einerseits das Ziel, der Kulturpolitik genehme Texte aus den sozialistischen Bruderländern zu veröffentlichen, wurde andererseits aber von den Herausgebern dazu genutzt, mit Hilfe der

unbedenklichen Erzählungen moderne westliche Prosa „durchzuschleusen“ – was nicht zuletzt auch dafür sorgte, dass die Bände überhaupt von interessierten Lesern gekauft wurden. In dieser Anthologie-Reihe erschienen von Handke **Das Feuer** (Handke 1971: 230 – 234) in der Übersetzung von Ágota Kászonyi (*1942) und **Lebensbeschreibung** (Handke 1974a: 128 – 129), übersetzt von Mária Ember. Dazwischen, im Jahr 1972, fand sich in **Nagyvilág** noch **Interesseloser Überdruß** – erneut von Dezső Tandori übersetzt. (Handke 1972: 1628 – 1634).

Ein Ereignis war 1975 – mit einer Verzögerung von 7 Jahren im Vergleich zur 1968er deutschen Originalausgabe – das Erscheinen der ungarischen Übersetzung von **Kaspar** in der **Bibliothek Suhrkamp** in der Reihe **Modern Könyvtár [Moderne Bibliothek]** des Budapester Verlages *Európa* in der Übersetzung des Dichters István Eörsi (1931 – 2005), die freundlich rezensiert wurde (Koltai 1975: 11; F.R. 1975: 7). Das Stück war auch später für die ungarische Germanistik von Interesse.²

Im gleichen Jahr 1975 erscheint Peter Handke das erste Mal in einem ungarischen Handbuch: Im **Lexikon der Weltliteratur** findet sich in Band IV ein Artikel zu ihm, den der schon erwähnte András Szeredás verfasst hatte. Entsprechend seiner Sicht betont Szeredás besonders die Bedeutung des Theaterautors Handke, der mit seinen Stücken „eine mögliche Form des *Antitheaters* erschaffen hat: Er ließ das Publikum sich seiner Rolle als Zuschauer bewusst werden, und machte sein Verhalten in Zusammenhang mit dem Theater und der in der Sprache beinhalteten Wirklichkeit fragwürdig; Er wollte zeigen, wie die Sprache mit ihren Schablonen die menschliche Persönlichkeit erstickt“ (VIL 1975: 197). Die Prosa Handkes streift er nur im Zusammenhang mit dem Bühnenwerk **Quodlibet** mit der Bemerkung, mit dieser ziele er, wie auch in seinen Gedichten, auf eine neuartige Unmittelbarkeit der Literatur.

Erneut in **Nagyvilág** war Handke 1976 mit seinen Gedichten **Az új tapasztafolk [Die neuen Erfahrungen]** und **Összevetések [Vergleiche] [Verwechslungen]** vertreten, übersetzt von Dezső Tandori (**Nagyvilág** 1976: 1147 – 1152).

²Dieses Interesse an *Kaspar* führte im Jahre 2000 u.a. zu der Monographie von Kálmán Kovács über die deutschsprachige Rezeption des Kasper-Stoffes mit dem Titel **Kaspar-Hauser-Geschichten: Stationen der Rezeption**. (Kovács, Kálmán: **Kaspar-Hauser-Geschichten: Stationen der Rezeption**. Frankfurt am Main / New York / Berlin / Bern / Bruxelles / Oxford / Wien: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 2000, 247 S. [Debrecener Studien zur Literatur 8]).

In der 1976 erschienenen **Kleinen Enzyklopädie der Weltliteratur** verfasste Sándor Komáromi den Artikel zu Peter Handke. Er wird in dem sachlich-neutralen Artikel als Vertreter der neoavantgardistischen „experimentellen“ Gattungen bezeichnet. Seine „Welt baut im Allgemeinen auf das bedrückende Erlebnis der fragwürdig gewordenen menschlich-gesellschaftlichen Kommunikation auf“. Weiterhin finden wir hier die sicherlich richtige Bemerkung, die über ihren Wahrheitsgehalt hinaus in Ungarn als Argument für die Durchsetzung des Autors Handke bei der Kulturpolitik von großer Bedeutung war: „Die absurde Spitze der aus ihrer sprachlichen und gedanklichen Form entkleideten Situationen richtet sich, auch in seinen Romanen, gegen die manipulierten Verhaltensformen der Konsumgesellschaft“ (VIK 1976: 450–451).

1979 kam der bis heute umfangreichste Band mit Texten Handkes im Verlag **Európa** heraus. Betitelt war er **A kapus félelme tizenegyesnél** [**Die Angst des Tormanns beim Elfmeter**] und beinhaltete außerdem noch **A balkezes asszony** [**Die linkshändige Frau**], **Az igaz érzés órája** [**Die Stunde der wahren Empfindung**] sowie **A rövid levél és a hosszú búcsú** [**Der kurze Brief und der lange Abschied**] [**Der kurze Brief zum langen Abschied**]. Die Übersetzer waren Dezső Tandori – **Tormann**; **Kurzer Brief** – sowie József Gáli (1930 – 1981) – **Linkshändige Frau** – und Miklós Györffy (* 1942) – **Stunde** (Handke 1979a: 1–444).

Ebenfalls 1979 erschien in der nach der damals populären Romanzeitschrift **Rakéta** [**Rakete**] benannten ebenfalls beliebten Buchreihe **Rakéta regénytár** [**Romansammlung Rakete**] des Verlages **Magvető** [**Sämann**] Handkes **Vágy nélkül, boldogtalan** [**Ohne Wünsche, unglücklich**] [**Wunschloses Unglück**] in der Übersetzung des Schriftstellers Ambrus Bor (1921 – 1995) (Handke 1979b: 1 – 116). Die Romanzeitung war auf Initiative des Verlagsleiters György Kardos (1918 – 1985), eines überzeugten Kommunisten und persönlichen Freundes von György Aczél, gestartet worden, der offensichtlich ein gutes Gespür für kommerzielle Angelegenheiten besaß. Die **Rakéta** sollte auch niveauvolle Texte dem breiten Publikum nahe bringen, indem in den einzelnen Ausgaben hohe Literatur gemischt mit Trivialliteratur veröffentlicht wurde. Der Erfolg der Zeitschrift beruhte in erster Linie auf die in Fortsetzungen veröffentlichten Kriminalromane aus dem angelsächsischen Raum, so auf Werke von Agatha Christie, Ed McBain, Thomas Harris. Inwieweit die Käufer des Blattes sich auch zur Lektüre der zum Zwecke der Erziehung und Geschmacksbildung eingefügten Texte verleiten ließen, ist unklar.

4. Die endgültige Etablierung Handkes in Ungarn 1980 – 1989

Im Jahr darauf, 1980, finden sich in der Zeitschrift *Új Tükör* [Neuer Spiegel] – die man vielleicht besser als Illustrierte bezeichnen sollte – die Gedichte **A reggelre** [An den Morgen] und **An den Winter** [A télre], Übersetzer war erneut der unermüdliche Dezső Tandori (Handke 1980ab: 15).

Für die ungarische Literaturgeschichtsschreibung der Moderne, besonders aber der deutschsprachigen Moderne, besaß das 1982 erschienene Buch der Germanistin Zsuzsa Széll (1925 – 1997) **A viszonylagosság kihívása** [Die Herausforderung der Relativität] eine besondere Bedeutung, in dem sie sich mit der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, in erster Linie mit Karl Kraus, Franz Kafka, Georg Saiko und Elias Canetti beschäftigte. Doch geht sie unter dem Titel *Lázadás – rövidzárattal* [Rebellion – mit Kurzschluss] auf die österreichische Nachkriegsliteratur ein, stellt diese in die sprachkritische Traditionslinie und macht im Zusammenhang mit modernen dekompositorischen Ansätzen darauf aufmerksam: „[...] die Dekomposition ist in der Kunst schon seit Langem zu bemerken, doch müssen wir auch anmerken, der künstlerische Abbau geht immer auch mit irgendeinem Aufbau einher“ (Széll 1980: 295). Damit war Széll den meisten ihrer Kollegen im Umgang mit der modernen Literatur um vieles voraus. Was Handke anbetrifft, so erachtet sie **Langsame Heimkehr** als einen Wendepunkt in Handkes Entwicklung und stellt fest: „Wie auch immer der zukünftige Handke sein wird, eines ist bereits offensichtlich: Er musste sich von seiner Auffassung abwenden, davon, dass die Sprache nichts anderes sei als ein Zügel zur Bändigung des Einzelnen, davon, dass es keine Brücke zwischen dem Individuum und den anderen Menschen gibt“ (Széll 1980: 312). Eine für jene Germanistengeneration in Ungarn charakteristische Formulierung, die sich ihr Leben lang für die klassische Moderne eingesetzt hat.

Zwei Jahre später, 1984, erschien **Gyerektörténet** [Kindergeschichte], von Livia Kopácsy übersetzt, beim Verlag *Magvető*.

Peter Handkes Einfluss auf die ungarische Literatur zeigte sich am deutlichsten 1985, als Péter Esterházy (1950 – 2016) seinen Roman **Die Hilfsverben des Herzens** veröffentlichte, der noch im gleichen Jahr auf Deutsch beim Residenz Verlag erschien und zu einer Art „Türöffner“ für Esterházy im deutschsprachigen Raum wurde. Das Buch ist entsprechend der Arbeitsweise Esterházy voll von Zitaten und aus den Werken anderer Schriftsteller übernommener Passagen. Der ungarische Autor nannte dies

Collagetechnik und sprach im Zusammenhang mit den übernommenen Passagen von „Gasttexten“ („vendégszövegek“), was ihm später heftige Kritik einbrachte, da er die Übernahmen nicht konkret kenntlich machte, sondern nur summarisch die Verfasser aufzählte, von denen er Textteile in seine Werke integriert hatte. Auf jeden Fall befinden sich in dem erwähnten Buch von 1985 eine ganze Reihe von Handke-Zitaten.³ Esterházy zählt am Ende seines Buches auf fünfeinhalb Seiten die Autoren auf, von denen er kürzere oder längere Textstellen übernommen hat – doch nennt er offensichtlich nicht alle Namen, jedenfalls suggeriert der Zusatz „unter anderen“ dies. Aus der österreichischen Literatur und Kultur sind u.a. auch noch H.C. Artmann, Thomas Bernhard, Robert Musil, Rainer Maria Rilke und Ludwig Wittgenstein vertreten, doch gerade die Handke-Zitate finden sich darin an prononciierter Stelle. Dies ist nicht das erste Beispiel für einen Zusammenhang zwischen Esterházy und Handke, sondern vielmehr nur eine der vielen Anspielungen bei Esterházy, in diesem Fall allerdings in Form einer besonders nachdrücklichen Anknüpfung, bei der Peter Handke namentlich genannt wird und die sicherlich der Bedeutung gerecht werden sollte, die Handkes Werke für den ungarischen Autor besaßen. Esterházy hatte schon früher als in den **Hilfsverben des Herzens** Handke zum Vorbild gehabt. Bei seiner 1977 erschienenen **Spionnovella** [**Spionennovelle**] war die im **Kaspar** dargestellte Problematik die Macht der als gesellschaftlich „gemeinsame“ deklarierten Sprache über den Einzelnen, über sein Denken, das verbindende Element zu dem Österreicher. In Esterházy's **Termelési-regény** [**Produktionsroman**] aus dem Jahr 1979 ist Handkes **Falsche Bewegung** deutlich als Vorbild erkennbar und in **Függő** [**Hängepartie**] aus dem Jahr 1981 spielt Esterházy mit einem Zitat aus **Die Angst des Tormanns beim Elfmeter**, indem er es seiner Figur in umgekehrter Bedeutung in den Mund legt – allerdings nicht ohne deutlich den Bezug zu Handke zu belegen (Esterházy 1986: 209). Über die eindeutig markierten Zitate und Anspielungen hinaus, so auch in **Hahn-Hahn grófnő pillantása** [**Der Blick der Frau Gräfin Hahn-Hahn**] (Esterházy 1991: 124 u. 186), lassen sich in Esterházy's Texten seiner frühen Phase eine Reihe von gedanklichen und thematischen Übereinstimmungen mit Peter Handke finden, die die Wirkung des österreichischen Autors auf Péter Esterházy verdeutlichen, und somit zu dem Fragenkomplex der Rezeption Handkes in Ungarn untrennbar dazugehören.

³Man vergleiche z. B. folgende Textstellen: (Esterházy 1986: 654) und (Handke 1974b: 8 – 9).

Dass Handke Mitte der 1980er Jahre in Ungarn den Status eines Autors erreicht hatte, den man nicht umgehen kann, zeigt auch die in Ungarn erste umfassende Literaturgeschichte ausschließlich zur deutschsprachigen Literatur von Előd Halász (1920 – 1997), in der Peter Handke – allerdings eben erst in der zweiten Auflage aus dem Jahr 1987 – vorkommt (Halász 1987: 846 – 848 u. 886 – 888), wenn auch trotz der umfassenden Darstellung des Autors nicht zu übersehen ist, welche Probleme Halász mit dem für ihn offensichtlich doch zu modernen Schriftsteller hatte. Deutlich klingt die mäßige Begeisterung des Verfassers für das Handkesche Theater hervor, als er resümiert: „Das sprachphilosophisch fundierte Handkesche Drama hat sich nicht als produktive Initiative erwiesen und erreichte bald die Erschöpfung seiner Möglichkeiten. Handke selbst hat seit 1974 der Prosa zuliebe dem Theater den Rücken zugewandt [...]“ (Halász 1987: 888). Gnädiger zeigt sich Halász dem Prosaautor Handke gegenüber, den er als „repräsentative Gestalt der neuen Subjektivität“ (Halász 1987: 846) bezeichnet. Seine Prosatexte bis 1979 überblickend äußert Halász die Hoffnung, nach dem Solipsismus in **Das Gewicht der Welt** versuche Handke in **Langsame Heimkehr** „Sinn und Zusammenhang in der Welt zu finden, und seine eigene philosophische Position zu bestimmen, in Unsicherheit und unter Zweifeln für die Ausarbeitung einer Art neuen Wertordnung kämpfend“ (Halász 1987: 847 – 848).

Diese Formulierungen decken sich mit der oben zitierten Feststellung von Zsuzsa Széll. Diese erste Generation ungarischer Germanisten nach dem Zweiten Weltkrieg hatte sich in den Dienst der Durchsetzung der so genannten „bürgerlichen Autoren“ der deutschsprachigen Literaturen vom Anfang und der Mitte des 20. Jahrhunderts in Ungarn gestellt, doch den diesen Schriftstellern folgenden neuen Strömungen, die ihre Vorgänger zu negieren drohten, standen die sich im Dienst der Künstler der klassischen Moderne sehenden ungarischen Germanisten mit teilweiser Irritation gegenüber. Es war für sie schwer zu akzeptieren, dass jene Art von Literatur, die sie selbst gegenüber einer mit ideologischen Vorbehalten und Vorurteilen durchtränkten Kulturpolitik verteidigten, aus der Perspektive der Moderne – wenn auch auf ganz anderer Grundlage – attackiert und als überholt angesehen werden konnte.

Ebenfalls 1987 erschien eine kompakte Darstellung der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts aus der Feder des Literaturwissenschaftlers Miklós Szabolcsi (1921–2000) unter dem Titel **Világirodalom a 20. században** [**Weltliteratur im 20. Jahrhundert**], in der Handke mehrmals genannt wird, wobei hier nichts von irgendeiner Irritation zu bemerken ist. So kurz

die Nennungen Handkes an den jeweiligen Stellen auch sein mögen, so zeigen sie doch große Anerkennung für sein Theaterschaffen. Szabolcsi bezeichnet Handke, indem er ihn in einen breiteren europäischen Kontext stellt, als den „wahren Schöpfer des Dramas der ‚Zeichen‘-Neoavantgarde“ und geht im Zusammenhang mit den 1980er Jahren auf Handkes Rolle in der „neuen Innerlichkeit“ ein (Szabolcsi 1987: 189 – 192 u. 219).

5. Etabliert, aber ohne Leser: Handke in Ungarn seit 1990

Mit den Jahren der politischen Wende erschien die weitere Rezeption Handkes als eine unproblematische Angelegenheit. Inmitten der Zeit der politischen Wende veröffentlichte der Verlag **Magvető** in der Übersetzung von Dezső Tandori **Az ismétlés (Die Wiederholung)** in der durchaus niveaувollen Reihe **Világkönyvtár [Weltbibliothek]**, in einer Reihe, die sich auf mehr oder weniger moderne Literatur spezialisiert hatte und in der zuvor eine Vielzahl von Werken der modernen Weltliteratur als ungarische Erstveröffentlichungen, so etwa Bücher von Heinrich Böll, Günter Grass, Thomas Bernhard, Christa Wolf und anderen erschienen waren. Die Reihe gehörte zu den wichtigsten und erfolgreichsten Veröffentlichungen des Verlages.

Ebenfalls 1990 publizierte der Verlag **Európa** Handkes **Der Chinese des Schmerzes** mit dem ungarischen Titel **Végre egy kínai [Endlich ein Chinese]**, übersetzt von Miklós Györffy.

Damals schien es so, als ob nun mehr eine ganze Reihe von Büchern Handkes auf Ungarisch würde herauskommen können, denn jene Personen, die sich um seine Texte bemüht hatten (u.a. Ambrus Bor, Miklós Györffy, Dezső Tandori), waren damals noch alle aktiv. Handkes Bücher waren bis 1990 in den wichtigsten Zeitschriften sowie Qualitätsverlagen und zum Teil in ihren seriösesten und erfolgreichsten Buchreihen erschienen, so dass vor 30 Jahren selbst der größte Skeptiker zumindest einige Handke-Veröffentlichungen vorausgesagt hätte. Rückblickend aus dem Jahr 2020 wissen wir inzwischen, dass es ganz anders gekommen ist. Bei aller Aufgeschlossenheit der über den ungarischen Tellerrand hinausschauenden Intellektuellen des Landes konnten diese die ungarische Leserschaft nicht für Peter Handke erwärmen.

Verständlicherweise beachteten die ungarischen Verlage in erster Linie ihre geschäftlichen Möglichkeiten, so dass sie sich zumeist der Veröffentlichung von Autoren und Werken zuwandten, die in der kommunistischen Zeit nicht veröffentlicht werden durften. Die Befriedigung

des Nachholbedarfs an früher auf dem Index der Zensur stehenden Werken, die sich angefangen von hoher Literatur sich bis in die Niederungen der Trivialliteratur erstreckten, überschattete die 1990er Jahre in Ungarn. Dass Handke sich in der Zwischenzeit wenig diplomatisch in der Frage des Jugoslawienkrieges äußerte und zugleich sein Lebenswerk immer verwobener wurde, wirkte noch zusätzlich gegen die Veröffentlichung seiner Werke auf Ungarisch.

Dass Handke hingegen in den literaturgeschichtlichen Kanon eingegangen ist, bezeugen die seit den neunziger Jahren erschienenen ungarischen Literaturgeschichten.

Als erste neue ungarische Geschichte der Weltliteratur nach der Wende erscheint 1993 István Kristó Nagys (1921 – 2010) **Die Geschichte der Weltliteratur**, in der Peter Handke eine sehr wesentliche Rolle spielt. Er sei neben Thomas Bernhard „der andere heutige Klassiker Österreichs“. Als Beispiele aus dem Werk des Autors nennt Kristó Nagy lediglich **Wunschloses Unglück** und **Kindergeschichte**, die er beide kurz mit dem Hinweis interpretiert, Handke sei – so wie Bernhard – „ebenfalls sachlich, aber seine Helden studiert er nicht von Außen, sozusagen mit Lupe oder Seziernmesser, sondern teilt ihr Schicksal mit ihnen“ (Kristó Nagy 1993: 800). Das Lob Handkes ist nicht zu übersehen, allerdings kann sich jemand, der von Handke keine einzige Zeile gelesen hat, aus den vagen Formulierungen über den Autor und dessen Werk kein Bild über diese machen. Warum dann unmittelbar an Handke anschließend die Betrachtungen zu Paul Celan folgen, ist allerdings nicht klar...

Das erste Beispiel für eine nach der Wende geschriebene reine Geschichte der deutschsprachigen Literatur in ungarischer Sprache zeigt sehr deutlich, dass nunmehr eine objektive, von ideologischen Gesichtspunkten ungetrübte Beschäftigung mit Literatur möglich geworden war. In **Kurze Geschichte der deutschen Literatur** von Miklós Györffy, dem Literaturwissenschaftler und bereits mehrfach genannten renommierten Übersetzer – auch – Handkes, wird der österreichische Autor in dem Kapitel *Dokumentarismus und neuer Subjektivismus – die sechziger und die siebziger Jahre* behandelt. Handke gehört nach Györffys Meinung unbestreitbar zu den wichtigen Autoren deutscher Sprache des 20. Jahrhunderts. Er muss jetzt weder verteidigt noch muss er als Trojanisches Pferd im Kampf gegen irgendeine staatliche Kulturpolitik benutzt werden. Györffy hat als Übersetzer und Kenner der Texte Handkes keinerlei Berührungängste mit dem Autor, zugleich spricht für ihn, dass er nicht in

das gegenteilige Extrem verfällt und den Autor blind lobt, sondern durchaus kritische Bemerkungen macht:

Handke wurde zum wahren Priester des Allgemeingefühls des sich apathisch von der umweltzerstörenden und den Wachstum fetischisierenden Zivilisation abwendenden Jahrzehnts. Das Einfache, das Ursprüngliche, das Kindliche, das Heile suchte er und zelebrierte ihren Kult in seinen Büchern (**Langsame Heimkehr – Lassú hazatérés**, 1979; **Gyermektörténet – Kindergeschichte**, 1980). In den achtziger Jahren stilisierte er aber seine innere Welt manchmal schon auf beinahe narzisstisch-salbungsvolle Weise (**Die Lehre der Saint-Victoire – A Saint-Victoire tanítása**, 1980) oder nahm die Posen verzückt romantisierender Märchen an (**Die Abwesenheit – A távollét**, 1987), und er erwies sich nur ab und zu in einer seiner mit trockener und erstickter Genauigkeit vorgetragenen Geschichten auch weiterhin als eines der originellsten Talente der heutigen deutschen Prosa (**Végre egy kínai – Der Chinese des Schmerzes**, 1983). (Györffy 1995: 205 – 206)

Keine Literaturgeschichte, sondern ein Studienband von Gabriella Hima stellt der 1995 erschienene ungarischsprachige Band **Tu felix Austria** dar, in dem sie sich u.a. mit **Wunschloses Unglück** beschäftigt, dabei den ungarischen Leser auch mit Positionen von Marcel Reich-Ranicki, Manfred Durzak, Volker Bohn und Walter Weiss bekannt machend (Hima 1995: 123–136). In ihrem in den Darstellungen der wichtigsten Literaturen beinhaltenden Band **Weltliteratur** aufgenommenen Beitrag *Die deutsche Literatur* konnte Gabriella Hima angesichts des knappen Umfangs nur sehr wenig von ihren Ausführungen ihres eigenen Buches hinüberretten. „Peter Handke (*1942) startete vom ‚absurden Theater‘ und experimentierte mit sprachanalytischen Intentionen“ lesen wir dort lediglich (Hima 2004: 152).

Ebenfalls **Weltliteratur** lautet der Titel des von József Pál zehn Jahre später, 2005 beim Budapest Akadémia Verlag veröffentlichten Bandes, in dem auf einer halben Seite auf Peter Handke und dessen Werk **Die Wiederholung** unter besonderer Betonung des slowenischen Elements verwiesen wird. Der Komparatist István Fried hat diese Passagen verfasst, in denen er Handke und sein Buch auch auf die gesamte österreichische Literatur bezieht. „Die Bestrebung, die Sprachgrenze zu überqueren, bedeutet ein Ausweichen vor den als vorgegeben angesehenen Antworten. Vor allen Dingen versucht es zu verdeutlichen, dass die österreichische Literatur an der Grenze von Kulturen entstanden ist, und diese Grenzsituation wird auch auf die Existenzsituation nach der Moderne verstanden.“ (Pál 2005: 908)

In Band II von **Kurze Geschichte der Literatur** von Tibor Gintli und Gábor Schein aus dem Jahr 2007, die einen Überblick über die Weltliteratur gibt, wird Peter Handke nicht einmal erwähnt.

Das bis dato letzte und jüngste Beispiel eines Bandes zur österreichischen Literatur stellt **Mindenkori utolsó világok [Jeweilige letzte Welten]** des Germanisten Attila Bombitz dar, der sich ausführlicher mit Peter Handkes **Die Wiederholung** auseinandersetzt, im Grunde aber mehr, nämlich auf fesselnde Weise einen fundierten Überblick über das Handkesche Schaffen bis zu **Lucie im Wald mit den Dings da** gibt und damit den aktuellsten Überblick über Peter Handke in ungarischer Sprache liefert (Bombitz 2001: 132 – 160).

In dem Zeitraum zwischen dem Ende der Volksrepublik Ungarn und dem Nobelpreis für Peter Handke sind lediglich verstreut in Zeitschriften Texte von Handke veröffentlicht worden. So 1995 **Franz Grillparzer és a Javel-i clochard [Franz Grillparzer und der Clochard von Javel]**, wobei hier in der Zeitschrift der Akzent auf dem Themenkreis Österreich lag, und Handkes Text zusammen u. a. mit denen von Wolfgang Müller-Funk, Wilhelm Grond, Helmut Eisendle, Julian Schutting, Elfriede Jelinek und Wendelin Schmidt-Dengler erschien.

Erst 2004 gab es in der Zeitschrift des ungarischen Schriftstellerverbandes, in **Magyar napló [Ungarisches Tagebuch]**, ebenfalls im Rahmen eines Österreichschwerpunktes, auf nicht ganz anderthalb Seiten „Romanauszüge“ von Peter Handke in Gesellschaft von Texten von u.a. Aichinger, Artmann, Bachmann, Jandl, Bernhard und Längle (Ircsik 2004: 46 –48), dem im folgenden Jahr in der angesehenen Zeitschrift **Tiszatáj [Theißgegend]** unter dem Titel **Még egyszer Thukydidesznek** ein Auszug aus **Noch einmal für Thukydides** folgte (Handke 2005: 68 – 74). Ohne an dieser Stelle eine unüberschaubare Auflistung zu geben, sei zusammenfassend gesagt, dass kurze bzw. extrem gekürzte Texte (also eigentlich eher nur Zitate) von Handke danach 2006 in **Nagyvilág** (2 Texte), 2008 in **Háló [Netz]** (1), 2014 in **Nagyvilág** (4 Texte in 2 Nummern) und in der Zeitschrift **2000** (1) erschienen. 2015 war insofern ein „gutes“ Jahr, als dass Texte von Handke in **Nagyvilág** (2), **2000**(1), **Műhely [Werkstatt]** (1) und **Jelenkor [Gegenwart]** (2 Texte in zwei Nummern) aufgenommen wurden.

2016 widmete sich die Zeitschrift **Jelenkor** in einer ihrer Nummern Peter Handke, und veröffentlichte u.a. die nicht taufrischen, jedoch für das dichterische Werk Handkes wichtigen Texte **Die japanische Hitparade vom 25. Mai 1968**, **Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27. Januar 1968** und **Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt** (Jelenkor 2016: 74

– 88), um dann im gleichen Jahr in einer anderen Nummer noch einmal Handke aufzunehmen. Die gleiche Zeitschrift veröffentlichte 2017 unter dem Titel **Lucie az erdőben a micsodákkal** einen Auszug aus **Lucie im Wald mit den Dingsda** (Handke 2017: 24 – 41).

Sicherlich war bei der Anfertigung der Übersetzungen und dann bei der Veröffentlichung der Texte in Zeitschriften ein Kalkül, eventuell einen Verlag für eine Buchveröffentlichung gewinnen zu können. Diese Hoffnung hat sich im Zusammenhang mit diesen Texten nicht erfüllt.

Mit der Verleihung des Nobelpreises erschienen in beinahe allen ungarischen, sich auch betont mit der Kultur beschäftigenden Zeitschriften Würdigungen des Autors, wobei die meisten Beiträge auch die Widersprüchlichkeit Handkes und seines Werkes zu reflektieren versuchten. Zu den niveauvollsten Betrachtungen gehörten **A látnok vaksága [Die Blindheit des Sehers]** von Edit Király (Király 2019: 25–26), **Mindeszt majd megírom még pontosabban is [Später werde ich über das alles Genaueres schreiben]** von Attila Bombitz (Bombitz 2019: 9), **Az ellentmondások embere [Der Mann der Widersprüche]** von Benedek Ficsor (2019: 28) und **A megosztó Nobel-díjas. Peter Handke és a Balkán hosszú árnya [Der kontroverse Nobelpreisträger. Peter Handke und der lange Schatten des Balkan]** von Gyula Hegyi (Hegyi 2019: 47–49).

Seit der Verleihung des Nobelpreises an Peter Handke veröffentlichte 2020 lediglich der Budapesterverlag *Helikon* den bis dato einmal schon, allerdings damals in einem Sammelband erschienenen Handketext **A kapus félelme tizenegyesnél [Die Angst des Tormanns beim Elfmeter]** erneut. Bis dato ist keine einzige weitere ungarische Buchveröffentlichung irgendeines Werkes von Peter Handke von irgendeinem ungarischen Verlag für den kommenden Zeitraum angekündigt worden.

6. Fazit

Die Rolle des Handke'schen Werkes nahm in Ungarn in den beiden letzten Jahrzehnten der Volksrepublik immer weiter zu. Nach den Klassikern Broch, Kafka und Musil gehörte er nunmehr zu jenen noch lebenden Vertretern der österreichischen Literatur, die in der literarisch-kulturellen Diskussion von den Intellektuellen gegen die staatliche Kulturpolitik aufgeboten und schließlich durchgesetzt worden waren. Von großer Bedeutung bei der Beschäftigung mit Peter Handkes Oeuvre waren in Ungarn Zsuzsa Széll, Előd Halász und Miklós Györffy in ihren

wissenschaftlichen Werken und erneut Miklós Györffy sowie Dezső Tandori mit ihren hervorragenden Übersetzungen. Kein einziges wichtiges ungarisches Handbuch über die moderne europäische und deutschsprachige Literatur verzichtete seit den 1980er Jahren darauf, Handke zu nennen, um von den anderen Formen der Wirkung auf Ungarn ganz zu schweigen, so wie Péter Esterházy's häufige und deutliche Bezugnahmen auf Peter Handke. Diese Entwicklung fand mit der politischen Wende ein jähes Ende, da die früher bestehende kulturpolitische Brisanz Handkes nun nicht mehr gegeben war und die Sperrigkeit seines Gesamtwerkes aus der Sicht der Verlage gegen eine Veröffentlichung sprach, wobei die mit dem Jugoslawienkrieg im Zusammenhang stehenden Äußerungen des Autors für zusätzliche Irritation sorgten, sodass es erst nach der Verleihung des Nobelpreises und erst dreißig Jahre nach der letzten Buchveröffentlichung eines Handke'schen Werkes auf Ungarisch erneut zu einer Buchpublikation kam, allerdings zur Veröffentlichung einer 1979 bereits veröffentlichten Übersetzung von **Die Angst des Tormanns beim Elfmeter**.

Literatur

- A XX. század külföldi írói [Ausländische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts]** (1968): Budapest: Gondolat, 42. Sigle: XX.
- Bombitz, Attila (2001): **Mindenkori utolsó világok [Jeweilige letzte Welten]**. Pozsony (Pressburg): Kalligramm.
- Bombitz, Attila (2019): „Mindezt majd megírom még pontosabban is (Später werde ich über das alles Genaueres schreiben)“. In: **Élet és Irodalom [Leben und Literatur]**, 42 / 2019, 9.
- Ember, Mária (1970): „Handke színházában, Münchenben [In Handkes Theater, in München]“. In: **Nagyvilág** 7 / 1970, 1102 – 1104.
- Esterházy, Péter (1985): **Die Hilfsverben des Herzens**. Salzburg/ Wien 1985. (Ungarisch: **A szív segédigéi**. Budapest: Magvető 1985).
- Esterházy, Péter (1986): *A szív segédigéi [Die Hilfsverben des Herzens]*. In: Esterházy, Péter: **Bevezetés a szépirodalomba [Einführung in die schöne Literatur]**. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter (1986): *Függő [Hängepartie]*. In: Esterházy, Péter: **Bevezetés a szépirodalomba [Einführung in die schöne Literatur]**, Budapest: Magvető, 47 – 68.
- Esterházy, Péter (1991): **Hahn-Hahn grófnő pillantása [Der Blick der Frau Gräfin Hahn-Hahn]**, Budapest: Magvető. (Deutsche Ausgabe

- 1992 beim Residenz Verlag Salzburg unter dem Titel **Donau abwärts.**)
- F. R. (1975): „Kasper“. In: **Népszabadság**, 196 / 1975, 7.
- Ficsor, Benedek(2019): „Az ellentmondások embere“ [Der Mann der Widersprüche] In: **Magyar Hang [Ungarische Stimme]**, 42 / 2019, 28.
- Gintli, Tibor / Schein, Gábor (2007): **Az irodalom rövid története [Kurze Geschichte der Literatur]**, Bd. 2, Pécs [Fünfkirchen]: Jelenkor.
- Györffy, Miklós (1995): **A német irodalom rövid története [Kurze Geschichte der deutschen Literatur]**, Budapest: Corvina.
- Halász, Előd (1987): **A német irodalom története [Geschichte der deutschen Literatur]**, Budapest: Gondolat.
- Handke, Peter (1968): Önbecsmérlés (Selbstbeichtigung). In: **Nagyvilág**, 11 / 1968, 1647 – 1666.
- Handke, Peter (1969): *Közönséggyalázás (Publikumsbeschimpfung)*. In: **A játszma vége [Das Ende des Spiels] [Endspiel]**, Bd. II, Budapest: Európa Könyvkiadó, 359 – 388.
- Handke, Peter (1971): *A tűz (Das Feuer)*. In: **Égtájak. Öt világrész elbeszélései [Himmelsrichtungen. Erzählungen aus fünf Kontinenten]**, Budapest: Európa Könyvkiadó, 230 – 234.
- Handke, Peter (1972): „Érdektelen undor (Interesselooser Überdruß)“. In: **Nagyvilág** 11 / 1972, 1628 – 1634.
- Handke, Peter (1974a): *Életrajz (Lebensbeschreibung)*. In: **Égtájak. Öt világrész elbeszélései [Himmelsrichtungen. Erzählungen aus fünf Kontinenten]**, Budapest: Európa Könyvkiadó, 128 – 129.
- Handke, Peter (1974b): **Wunschloses Unglück**, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- Handke, Peter (1979a): **A kapus félelme tizenegyesnél [Die Angst des Tormanns beim Elfmeter]**, Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Handke, Peter (1979b): **Vágy nélkül, boldogtalan [Wunschloses Unglück]**, Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Handke, Peter (1980a): „A reggelre (An den Morgen)“. In: **Új Tükör**, 44 / 1980, 15.
- Handke, Peter (1980b): „An den Winter (A télre)“. In: **Új Tükör**, 44 / 1980, 15.
- Handke, Peter (1984): **Gyerektörténet [Kindergeschichte]**, Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Handke, Peter (1990): **Az ismétlés [Die Wiederholung]**, Budapest: Magvető Könyvkiadó.

- Handke, Peter (1990): **Végre egy kínai [Endlich ein Chinese] [Der Chinese des Schmerzes]**, Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Handke, Peter (1995): „Franz Grillparzer és a Javel-i clochard (Franz Grillparzer und der Clochard von Javel).“ In: **Magyar Lettre International**, 17 / 1995, 70 – 71.
- Handke, Peter (2005): „Még egyszer Thukydidésznek [Noch einmal für Thukydides].“ In: **Tiszatáj** 11 / 2005, 68 – 74.
- Handke, Peter (2017): „Lucie az erdőben a micsodákkal (Lucie im Wald mit den Dingsda).“ In: **Jelenkor** 1 / 2017, 24 – 41.
- Hegyí, Gula (2019): „A megosztó Nobel-díjas. Peter Handke és a Balkán hosszú árnya [Der kontroverse Nobelpreisträger. Peter Handke und der lange Schatten des Balkan]. In: **168 óra [168 Stunden]** 42 / 2019, 47 – 49.
- Hima, Gabriella (1995): **Tu felix Austria**, Budapest: Széphalom Könyvműhely.
- Hima, Gabriella (2004): *A német irodalom [Die deutsche Literatur]*. In: Madarász, Imre (Hrsg.): **Világirodalom [Weltliteratur]**, Budapest: Pannonica.
- Ircsik, Vilmos (2004): „Mai osztrák irodalom [Österreichische Gegenwartsliteratur].“ In: **Magyar Napló** 4 / 2004, 38 – 2.
- Király, Edit (2019): „A látnok vaksága [Die Blindheit des Sehers].“ In: **Magyar Narancs** 42 / 2019, 25 – 26.
- Koltai Tamás (1975): „Kasper“. In: **Élet és Irodalom**, 20 / 1975, 11.
- Kristó Nagy, István (1993): **A világirodalom története [Die Geschichte der Weltliteratur]**, Budapest: Trezor.
- Pál, József (Hrsg.) (2005): **Világirodalom [Weltliteratur]**, Budapest: Akadémia.
- Révész Sándor (1997): **Aczél és korunk [Aczél und unser Zeitalter]**. Budapest: Sík kiadó.
- Szabolcsi, Miklós (1987): **Világirodalom a 20. században [Weltliteratur im 20 Jahrhundert]**, Budapest: Gondolat.
- Széll, Zsuzsa (1982): **A viszonylagosság kihívása [Die Herausforderung der Relativität]**, Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Szeredás, András (1969): „Handke és a beszédjáték [Handke und das Sprechtheater].“ In: **Színház**, 2 / 1969, 49 – 51.
- Világirodalmi Kisenciklopédia [Kleine Enzyklopädie der Weltliteratur]** (1976): Budapest: Gondolat Könyvkiadó. Sigle: VIK.
- Világirodalmi Lexikon [Lexikon der Weltliteratur]** (1975): Budapest: Akadémiai Kiadó, Bd. IV, Sigle: VIL.

Maria Roxin
Temeswar

Überlegungen zur Funktion der Nicht-Orte in Anna Mitgutschs Roman *In fremden Städten*

Abstract: The present paper explores the role of non-places in Anna Mitgutsch's novel **In fremden Städten / In Foreign Cities**. The novel starts in a transit lounge, a non-place according to the French ethnologist and anthropologist Marc Augé. Lilian, the main character, leaves Austria and returns to the USA, her home country. Thus, she hopes to complete her self-image, much affected by her immigration to Europe. Lilian is rejected by Josef's family from the very beginning because she refuses to undertake the traditional role of a wife and mother. The protagonist tries to rediscover the feeling of belonging and returns to her home country with the hope that she will be able to get over the identity crisis she is faced with. Back in America, she realizes that it is impossible for her to attain the feeling of protection and belonging. She is caught for good in an identity trap, in-between two languages, two continents and two cultures. Only in non-places such as airports, travel agencies, hotels, trolley buses, trains and the holiday home of her sister can Lilian find temporary comfort.

Keywords: non-places, Marc Augé, rejection, identity crisis, outsider, feeling of belonging, identity trap.

Anna Mitgutsch zeichnete sich schon zu Beginn ihrer schriftstellerischen Laufbahn durch ein tiefes Verständnis des Fremd-und Andersseins aus. Ein Thema, das in ihren Romanen immer wieder mannigfach bereichert wird, ist der Gesamteinfluss der Gesellschaft auf das Schicksal des Individuums. Es ist deshalb kein Wunder, dass zahlreiche Figuren, die in ihren Prosatexten vorkommen, deutliche Außenseiterzüge aufweisen. Lilian, die Protagonistin des Romans **In fremden Städten**, der 1992 im Luchterhand Literaturverlag erschien, spürt die Folgen ihres Außenseitertums in aller Bitterkeit. Sie befindet sich auf einer verzweifelten Suche nach Individualität und Identität. Dieser Kampf gegen die Auflösung ihrer Identität wird vor allem an den zahlreichen Nicht-Orten, die im Roman auftreten, deutlich. Die vorliegende Arbeit setzt sich daher zum Ziel, die Funktion der Nicht-Orte aus Mitgutschs Roman **In fremden Städten** zu erläutern.

Der französische Ethnologe und Anthropologe Marc Augé (1994: 110) definiert die Nicht-Orte als „Räume, die in bezug auf bestimmte

Zwecke (Verkehr, Transit, Handel, Freizeit) konstituiert sind“ und keine Identität besitzen. Nach Augé können Haltestellen, Verkehrsmittel, Transiträume, Flughäfen, Bahnhöfe, Autobahnen, Einkaufszentren oder Badeorte in die Kategorie der Nicht-Orte eingeordnet werden, weil die Menschen dort nur flüchtige Bekanntschaften schließen, die sie dann aus den Augen verlieren können. Es handelt sich folglich um Stätten des Übergangs, des „Provisorischen und Ephemeren“ (Augé 1994: 93).

Die Nicht-Orte, die mit dem Zustand des Provisorischen verbunden sind, nehmen in Mitgutschs Werk eine Sonderstellung ein. Der Roman **In fremden Städten** trägt sogar einen topographischen Titel (vgl. Teuchtmann 2001: 321) und setzt darüber hinaus an einem Nicht-Ort ein. Es handelt sich um die Transithalle eines europäischen Flughafens, wo Lilian vor der endgültigen Rückkehr in ihr Heimatland wartet:

Durch die raumhohen Glaswände der Transithalle sah sich Lilian die Flugzeuge an. Massig und träge, als könnten sie sich nie vom Erdboden erheben, standen sie in der Sonne, das flache, festbetonierte Rollfeld drängte die Landschaft an die Ränder des Horizonts, brachliegende Felder, Buschland, letzte Ausläufer Europas, das ihr nun nichts mehr anhaben konnte. Sie würde keinen Fuß mehr auf seinen Boden setzen [...]. Sie versuchte Glück zu empfinden. (IfS: 7)

Lilian, eine 39-jährige Amerikanerin, die vor 15 Jahren nach Europa ausgewandert ist, wird ständig mit dem Identitätsverlust und dem „Gefühl des Fehl-am-Platz-Seins“ (IfS: 23) konfrontiert. Sie begibt sich auf Entdeckungsreisen und durchzieht Kontinente in der Hoffnung, endgültig an einem Ort ankommen zu können. Von Anfang an ist sie aber zu einem bitteren Scheitern verurteilt. Trotz aller verzweifelten Versuche kann sie sich an die gesellschaftlichen und kulturellen Konventionen Europas nicht anpassen. In Österreich, Lilians Einwanderungsland, werden ihr Rollen aufgezwungen, die sie nicht akzeptiert. Das führt zu einem Ungleichgewicht zwischen ihrem Selbstbild und den Vorstellungen ihrer österreichischen Familie.

Die Rolle der Frau ist in der Familie ihres Ehemannes Josef fest umrissen. Sowohl seine Schwester als auch die anderen weiblichen Mitglieder der Familie treten nur anlässlich der Familienfeste in den Vordergrund. Mit ihnen werden Konzepte wie Höflichkeit, Gastfreundschaft, Aufopferung für die Familie und sogar Selbstaufgabe in Verbindung gebracht. Die patriarchalischen Verhältnisse, die im Bewusstsein der Frauen tief verankert sind, kommen auch in dem Gespräch,

das Josefs Schwester mit Lilian vor ihrer Rückkehr in die Vereinigten Staaten führt, zum Ausdruck:

Man muß bei dem bleiben, was man einmal begonnen hat, und man muß auch die Männer verstehen, die sind halt nun einmal so, wie sie sind, es gibt schlechtere als den Josef. Man muß mit dem Leben zufrieden sein und das Beste draus machen. (IFS: 20)

Sie kann den Auswandererstatus und die damit verbundene Exklusion nicht akzeptieren und fasst den Entschluss, in die USA zurückzukehren. Lilian verlässt ihren Ehemann und die zwei Kinder und kehrt hoffnungsvoll in ihr Heimatland zurück. Mit tiefer Bitterkeit wird sie aber bald feststellen, dass sie in einer Zwischenwelt lebt, in der die ersehnte Freiheit nicht erlangt werden kann. Lilian ist einem Fremdheitsgefühl ausgesetzt, welches bis zuletzt zu ihrem Verderben führen wird.

Gunnhild Schneider bezeichnet Lilian als Ortsfremde, als Schwellenperson, die „dem Zwischenbereich der Nicht-Zugehörigkeit“ (Schneider 2004: 47) zugehört. Obwohl Lilian ständig nach einem Ort sucht, an dem sie Geborgenheit und Freiheit empfinden kann, scheint sie eher im Ortslosen und Niemandland verwurzelt zu sein. Gerade an den Nicht-Orten empfindet sie das flüchtige Gefühl der Selbstsicherheit. Der Transitraum am Flughafen hat jedoch einen ambivalenten Einfluss auf Lilian.

Einerseits findet Lilian am Flughafen die Anonymität, die sie 15 Jahre lang in Europa gesucht hat. Im Transitraum unterscheidet sie sich weder durch ihren Akzent noch durch ihre Verhaltensweise von den anderen Passagieren. Diese provisorische Identität, die Lilian auf dem Flughafen vom Gefühl des Fremdseins befreit, beruht auf dem Prinzip der Ähnlichkeit mit den anderen Reisenden (vgl. Augé 1994: 121). Nach Augé stellt „die Anonymität der Autobahnen, Tankstellen, Einkaufszentren und Hotelketten“ (ebd. 125) ein beruhigendes Element dar, weil es sich um bereits bekannte und vertraute Elemente handelt. In diesem Transitraum entsteht eine gegenseitige Verbindung unter anonymen Fremden, eine gemeinsame Identität der Durchreisenden. Es handelt sich aber nur um „eine solitäre Verträglichkeit“ (ebd. 111).

Auf den Plastikbänken der Transithalle saßen Touristen, Amerikaner, geschwätzig und aufgeregt nach einem dichten, in wenigen Wochen absolvierten Programm europäischer Studie und Sehenswürdigkeiten. Der vertraute Akzent, die fast

vergessenen Gesten drangen auf Lilian ein, so vermittelt, daß es schmerzte, wie ein jäh wiederkehrendes Gefühl. Wie bei der Rückkehr ins Elternhaus, wo alles aufdringlich vertraut ist und unverändert, auch jene Dinge, die zum Fortgehen zwangen. (IfS: 9)

Andererseits wird aber Lilian mit der Angst konfrontiert, die gefundene Sicherheit zu verlieren:

[...] es gab keinen Aufschub und kein Umkehren mehr, sie verließ den Kontinent, auf dem sie ihr erwachsenes Leben zugebracht hatte.

Der Riß in ihrem Leben würde bleiben, keine Zeit würde ihn heilen, auch das war ihr bewußt. Zwei Leben und keines vorbehaltlos ihr Besitz, zwei Sprachen, sie würde sich dazwischen suchen müssen. Zwei feindliche Lager, denn jedes gab nur für sich allein Sinn (IfS: 11).

Ein anderer Nicht-Ort, der im Roman vorkommt, ist ein österreichisches Reisebüro, wo Lilian gewöhnlich ihre Flugtickets kauft. Sie träumt oft davon, ins Reisebüro zu gehen und nur eine Hinflugkarte für die USA zu kaufen. Dieser Umstand deutet auf ihr Gefühl, fehl am Platz zu sein, auf ihre brüchige Identität hin:

Eine Szene, die sie gern vorwegnahm, war der Gang zum Reisebüro. Man kannte sie dort, sie war eine gute Kundin.

Wieder Innsbruck – Frankfurt – New York? würde man sie fragen, retour, APEX, wie üblich? (IfS: 8)

Auch die Passkontrolle nimmt eine Sonderstellung im Leben der Protagonistin ein. Lilian empfindet ein flüchtiges Glück jedes Mal, wenn sie ihren Pass vorweisen muss, weil dies einen Beweis ihrer Zugehörigkeit darstellt:

Immer, wenn sie benommen, mit steifen Beinen und müde von zu langem Sitzen, durch das Niemandsland kahler Ankunftshallen ging, war sie ihrer Zugehörigkeit so sicher wie zu keiner anderen Zeit: Denn dort, am Paßschalter für amerikanische Staatsbürger konnte man sie nicht, wie überall sonst, abweisen. [...] Einen Augenblick lang unzerstückelte Anwesenheit zum Empfang, die Gewißheit dazuzugehören (IfS: 80).

Im Flugzeug, an einem anderen Nicht-Ort, an dem ihre bisherige Existenz aufgehoben wird, empfindet sie wieder das Gefühl der Sicherheit, denn hier befinden sich die Menschen in einer Welt des Dazwischen:

Im Flugzeug fühlte sie sich wohl. Nirgends war die Einsamkeit so rein und so vollkommen, unbehelligt selbst von der Landschaft. Im Flugzeug war sie aufgehoben wie im Asyl, zwischen zwei Erfahrungen von Bodenlosigkeit. Dahinter und davor war ihr Leben brüchig wie ein morsches Seil, und wenn es riß, konnte es beides sein, Befreiung oder freier Fall auf einen fremden, harten Boden. (IfS: 35 – 36)

Es ist offensichtlich, dass sich Lilian auf der Suche nach einem längst verlorenen Ort und einem Ursprung befindet, der aber unerreichbar bleibt. Der Nicht-Ort, der sie bis in ihre privaten Träume verfolgt, verwandelt sich allmählich in einen utopischen Ort (vgl. Teuchtmann 2001: 337), an dem Lilian ihre Wunschvorstellungen erfüllen kann:

Die Träume, denen sie sich überließ, dehnten sich aus zu langen, glücklichen Absenzen, nichts mehr berührte sie wie früher, alles wurde belanglos. Sie lebte in einer Zwischenwelt, die sie vor dem Rückgriff der Umwelt schützte, an einem real gewordenen Ort unerfüllter Wünsche. (IfS: 42)

Indem sie von einem Ort träumt, an dem sie sich zugehörig fühlt, verpasst sie aber die Gelegenheit, sich in die Gesellschaft zu integrieren:

Im Alltag war sie zerstreut und unaufmerksam, sie vergaß Termine, hörte manchmal im Gespräch nicht zu, fragte abwesend: Was war? Was hast du gesagt? (IfS: 42)

Lilians Verhalten wird oft als hartnäckige Verweigerung der Integration betrachtet. Sie ist tatsächlich eine Fremde, die so bleiben möchte, wie sie angekommen ist (vgl. Schneider 2004: 47) und versucht, ihre Sprache und Kultur unverändert zu bewahren, weil diese zwei Elemente für ihre Identität bestimmend sind.

Von Anfang an wird Lilian von Josefs Familie als Ausländerin etikettiert, wobei dieser Status ein „unverzeihlicher Makel“ (IfS: 30) zu sein scheint. Jeder Annäherungsversuch hebt nur die Differenzen zwischen der amerikanischen und der europäischen Kultur hervor, weil Josefs Familie sich eine Integration durch Assimilation erwünscht und davon ausgeht, dass Lilian auf ihr bisheriges Leben und somit auf ihre bisherige Identität verzichten wird, um sich den europäischen Lebensstil aneignen zu können. Josefs Verwandte sind zu keinen Kompromissen bereit und merken sich nicht einmal ihren Vornamen. Fünfzehn Jahre lang werden sie die Protagonistin noch immer „Lilien“ nennen. Nicht einmal während der

Hochzeit verheimlichen sie ihre abweisende Haltung gegenüber der fremden Lilian. Die Gespräche, die sie während der Hochzeit mit Josefs Verwandten führt, nimmt sie als Teile eines quälenden Verhörs wahr. Die Braut ist „dem Weinen nahe“ (IfS: 31) und lächelt voller Verzweiflung. Ein erbarmungsloser Ausgrenzungsprozess wird folglich schon während der Hochzeit in Gang gesetzt, der eigentlich einen Prozess der Akzeptanz einleiten sollte. Josef ist nicht bereit, Lilian mit ihren eigenen Lebensvorstellungen und Werten zu akzeptieren und fordert sie ständig auf, sich anzupassen. Mit der Zeit gewöhnt sich aber die ganze Familie an das neue vom nordamerikanischen Kontinent stammende Mitglied. Die anpassungswidrige Lilian wird als „sonderbar“ bezeichnet und weiterhin marginalisiert.

Josefs Schwester scheint Lilian näher zu verstehen, aber auch die Schwägerin berücksichtigt Lilians Wünsche und kulturelle Gewohnheiten nicht. Nachdem Josefs Schwester von Lilians Plänen erfahren hat, kommt sie auf Besuch und versucht, Lilian zu überreden, ihre in Europa gegründete Familie nicht zu verlassen. Die Argumente, die Josefs Schwester vorbringt, spiegeln die patriarchalische Mentalität der Familie wider, in der noch immer die traditionellen geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibungen vorherrschen. Die stereotypen Frauenrollen werden von Frau zu Frau, von Generation zu Generation weitergegeben. Gleichzeitig rücken anlässlich dieses Gesprächs die Distanz, das Misstrauen und die jahrelange Abweisung Lilians in den Vordergrund:

Im Juli, als Lilian bereits ihren Flug gebucht hatte, kam Josefs Schwester zu Besuch. Sie kam am Vormittag, um mit Lilian allein *über diese Sache*, wie sie die Trennung nannte, zu reden. [...] Es fiel ihr schwer, den Anfang zu finden, aber sie hatte sich vorbereitet und sich die Worte zurechtgelegt, und schließlich gab sie sich einen Ruck: Man muß verzichten können, sagte sie, man muß an die Kinder denken, die können ja nichts dafür. [...]. Die Schwägerin hatte nicht ein einziges Mal *ich* gesagt oder *du*, sie hatte nichts von sich und ihrem eigenen Leben preisgegeben, keine Frage gestellt [...]. (IfS: 20)

Der kommunikative Austausch zwischen Lilian und ihrer europäischen Familie ist zweifelsohne mangelhaft. Diese oberflächliche Kommunikation und die Abweisung jeder Differenz prägen Lilians Existenz entscheidend, sodass sich Lilian immer häufiger und für immer längere Zeit in eine Zwischen- und Ersatzwelt zurückzieht, die als Kompensation für das erlittene Unrecht fungiert. Lilians Vermeidungsverhalten weitet sich auf

immer mehr Bereiche aus und sie wird zum Zuschauer ihres eigenen Lebens:

Sie trat ans Fenster, sah auf die Hafenlichter hinunter und auf die nächtliche Skyline von Boston, und plötzlich rückte der hellerleuchtete Raum von ihr weg, seine Beleuchtung wurde unerträglich grell und seine Atmosphäre erschien so dünn, daß die scharfen Ränder der Gegenstände und Gesichter ihr schmerzhaft in die Augen schnitten, während ihr Kopf leer und leicht wurde, als müßte er sie wie ein Gasballon an die Decke ziehen. Sie sah sich selber in dieser hektisch auftrumpfenden Gesellschaft, ein wenig erstaunt sich hier zu finden. Sie hörte die affektierten Schreie der Frauen wie von fern [...]. Sie blieb den Rest des Abends einsilbig reserviert am Fenster stehen, nippte an ihrem Glas und wußte nicht mehr, wie sie der Unbefangenheit der anderen begegnen sollte. [...] Lilian lächelte gequält und stand bald wieder abseits. (IFS: 213)

Sie bleibt sich selbst schutzlos überlassen. Nach Europa ist keine Rückkehr möglich, die andere Seite des Atlantiks scheint nur die „Parodie von einem Zuhause“ (IFS: 224) zu sein. Alan, der jüngere Geliebte Lilians, der sie eigentlich dazu ermutigt hat, in die USA zurückzukehren, versucht, sich von ihr loszulösen, ihr Vater und ihre Schwester Lisa sind von ihren eigenen Problemen ganz in Beschlag genommen und vernachlässigen sie.

Lilian ist sich nun bewusst, dass ihre Träume von einem Neuanfang zum Scheitern verurteilt sind. Eine Integration in die Wirklichkeit ist nicht mehr möglich:

Es war ein kurzer, gerader Weg, den sie zu gehen hatte, sie hatte alle möglichen Wege bereits eingeschlagen, und keiner hatte an ein Ziel geführt. Es war an der Zeit, mit den Anfängen aufzuhören und an ein Ende zu kommen. An ein endgültiges Ende. Man musste alle Anfänge vernichten. Denn wenn keine Zukunft mehr möglich war, wer brauchte dann die Vergangenheit und ihre Unordnung? (IFS: 245)

Nach der Rückkehr in die USA lebt Lilian nur noch an Nicht-Orten. In Warteräumen, in Flugzeugen, Trolley-Bussen, U-Bahnen oder Zügen kann sie dem quälenden Gefühl des Fremdseins entkommen:

Sie war erleichtert, aus der Stadt hinauszufahren. Verlassen war das Einfachste, und sie war schon geübt darin. In dem Bus, hinter den blaugetönten Fensterscheiben, saß sie hoch über den Straßen, in den der Tag hektisch zu Ende ging, daß sie an nichts mehr teilzuhaben brauchte, sie konnte zusehen, es ging sie nichts mehr an, sie war schon weiter in Gedanken, schon draußen auf dem Land, wo alles anders war und eher zu ihr passen würde, das Tempo langsamer, die Farben bunter und die Konturen nicht so schroff. (IFS: 223-224)

Auch das Gefühl der Einsamkeit wird durch die Anwesenheit der anderen Fahrgäste relativiert. Wenn sich Lilian auf einer Reise befindet, unterdrückt sie den Zustand der Fremdheit. Jedes Mal entsteht die hoffnungsvolle Erwartung einer Ankunft, die ihrem Leben einen Verankerungspunkt verleihen könnte:

Zwei Stunden später saß Lilian im Schnellzug nach Boston. [...] Lilian war ungeduldig: Sie wollte ankommen, sie wollte nicht mehr warten und ihren Hoffnungen und Ängsten ausgeliefert sein, ihren seit vielen Wochen ausgeschmückten Träumen, die einer nach dem anderen an der Wirklichkeit zerschellten [...]. (IfS: 156-157)

Ihren ersten Abend in den USA verbringt sie in einem Hotel, einem weiteren Nicht-Ort der Fremdheit:

Das Hotel in der Straße 75 war schäbig, aber es war billig, und sie hatte jedesmal hier gewohnt, wenn sie in Manhattan übernachtete, es war vertraut, fast schon ein Zuhause, mit dem Vorteil, daß hier niemand sie kannte. [...] Das ist es von jetzt an, dachte sie, ein Leben in Hotelzimmern, immer schon mit dem Aufbruchstermin im Gästebuch, und es war nicht mehr bloß eine von vielen Möglichkeiten, die sie erwägen und verwerfen konnte, um dann an einen sicheren Ort zurückzukehren, es war vollendete Tatsache, Endgültigkeit. (IfS: 99-100)

Wenn aber diese Nicht-Orte die Eigenschaft des Transitorischen verlieren, werden sie unerträglich. Nur solange Lilian eine Durchreisende ist, wird sie mit dem bedrückenden Gefühl der Endgültigkeit nicht konfrontiert. Darüber hinaus nimmt sie an diesen Nicht-Orten ihre Verantwortungen gegenüber den anderen nicht wahr. Dies ist ebenfalls auf den transitorischen Charakter der Nicht-Orte zurückzuführen:

Mußte sie ausgerechnet hier den lange nicht geübten, abrupten Einsatz in den Rhythmus amerikanischen Großstadtlebens finden, nicht mehr bloß zusehen, sondern im gleichen Tempo mittun? Nicht jetzt, nicht hier, dachte sie ängstlich, das war nicht der Ort, lieber woanders, und vielleicht ein wenig später. (IfS: 125)

Nach der Rückkehr stellt die Protagonistin allmählich fest, dass sie zu einem abseitigen Leben, zu einer Existenz im Dazwischen verurteilt ist. Lilian wird einer doppelten Marginalisierung ausgesetzt. Wenn die Protagonistin in Österreich ausgegrenzt und als Fremde betrachtet wurde, so wiederholt sich dieser Prozess der sozialen Ausgrenzung auch nach der Rückkehr in ihr Heimatland auf einer anderen Ebene:

An der Ecke zur Madison Avenue winkte sie ein Taxi an den Straßenrand und gab das Hotel an.

Wo kommen Sie her, fragte der Taxifahrer.

Wie meinen Sie, wo komme ich her, fragte sie verwundert zurück.

Sind Sie Französin? (IfS: 99)

Dieses Leben im Dazwischen übt einen nahezu unhaltbaren Druck auf Lilian aus. Sie lebt nur noch an Nicht-Orten, träumt aber von einem Ankommen, wobei das Gefühl der Unrast und der Verlassenheit ihre Existenz bestimmen.

Der letzte Nicht-Ort, der in Mitgutschs Roman erscheint, ist der Badeort, an dem sich Lilians Vater zurückgezogen hat. Ihr Vater, der nun Werbetexte schreibt und auf seine Dichterkarriere endgültig verzichtet hat, scheint aber im Gegensatz zu Lilian seine Ruhe gefunden zu haben. Lilian gibt ihm die Schuld an ihrem Außenseitertum und ihrem Scheitern als Lyrikerin. Seine Resignation macht die Protagonistin des Romans wütend und sie fasst plötzlich den Entschluss, ihren Vater zu ermorden, sodass sie das Haus in Brand setzt. Es ist eine Befreiung von jeder Form der Zugehörigkeit (vgl. Teuchtmann 2001: 300).

Sie holte Späne vom Kamin und frische Holzscheite und nahm sich keine Zeit zu überlegen, sie brauchte keine Rücksicht mehr zu nehmen, man hatte sie von jeder Zugehörigkeit befreit. [...] Sie empfand kein Entsetzen, als sie das Feuer knistern hörte, höchstens Erstaunen über seine Schönheit, vielleicht einen Augenblick Erleichterung bei seinem Anblick, wie es geschmeidig über die Maserung der Späne leckt (IfS: 246).

Die Brandstiftung des Ferienhauses, eines weiteren Nicht-Ortes, stellt ihre endgültige Loslösung und Befreiung von familiären Verpflichtungen dar. Das Anzünden des Hauses ist zugleich ein Symbol ihrer Emanzipation aus den restriktiven und starren Konventionen der Gesellschaft. Es handelt sich sowohl um ihre Emanzipation als Frau, die sich die traditionelle Mutter- und Ehefraurolle nicht aneignen konnte, als auch um ihre Emanzipation als Individuum, das endlich sein hybrides Selbst akzeptiert.

Literatur

- Augé, Marc (1994): **Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit**, Frankfurt am Main: Fischer.
- Mitgutsch, Waltraud Anna (1992): **In fremden Städten (IfS)**, Hamburg / Zürich: Luchterhand Literaturverlag.
- Schneider, Gunnhild (2004): *Die Schwelle ist mein Ort. Fremde als Schwellenpersonen in den Romanen von Anna Mitgutsch*. In: **Die Rampe. Hefte für Literatur. Porträt Anna Mitgutsch (2004)**, Linz: Rudolf Trauner, 45 – 59.
- Teuchtmann, Kristin (2002): **„Wir suchen Verlorenes immer am falschen Ort“**. **Zum Werk Anna Mitgutschs – eine Monografie**, Salzburg: Dissertation.

Rainer Schubert

Wien

Lucian Blaga *Die Entstehung der Metapher und der Sinn von Kultur.*¹ Eine Einführung

Abstract: Since Blaga is a comprehensive cultural philosopher, his work "The Origin of Metaphor and the Meaning of Culture", Vienna 2019, (i. O. Geneza metaforei și sensul culturii) also fits into the framework of linguistics, and here again especially into German studies, as the German language played a special role for him. Apart from the fact that he wrote a doctoral thesis in German at the University of Vienna, which he also presented and successfully defended, Blaga dealt a lot with German-language thinking and poetry. This article is an introduction to Blaga's thinking about metaphor and the meaning of culture. It is intended as a foreword to his above-mentioned book, which was recently published in German. The author of the essay, Rainer Schubert, is also the translator of this work by Blaga. The main concern of the article is to show that Blaga's metaphorology is compatible with the important metaphorology of Hans Blumenberg and the technology philosopher Günther Anders. Blaga's philosophy is not as isolated as some believe. Blaga's metaphorology is more topical than ever and is essential as a counterbalance to hyper rational thinking.

Keywords: metaphorology, culture, uniqueness of man, connectivity of Blaga's philosophy, topicality of Blaga's philosophy, special significance of the German language for Blaga.

Die Beantwortung der Frage nach dem Sinn von Kultur steht nach Blaga unweigerlich in Verbindung mit der Frage, was den Menschen als solchen ausmacht und ihm seine Einzigartigkeit im gesamten Universum garantiert. Traditionell beschäftigt diese Frage Dichtung, Metaphysik und Religion. So sagt Sophokles: „Vieles ist gewaltig, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch“, Aristoteles bezeichnet den Menschen als „Sprache habendes Tier“, und die gesamte biblische Offenbarung richtet sich nach der „Gottebenbildlichkeit“ des Menschen. Blaga gibt auf diese Frage nicht nur eine höchst eigenständige, sondern auch für den gegenwärtig lebenden

¹Lucian, Blaga: **Geneza metaforei și sensul culturii** [erstmalig 1937], ins Deutsche übersetzt von Rainer Schubert, erschienen im österreichischen Verlag new academic press, Wien, 2019. Grundlage der deutschsprachigen Übersetzung von Rainer Schubert ist die Ausgabe des Werks im Verlag Humanitas 1994.

Menschen äußerst wichtige Antwort, denn es ist vor allem heutigen tags die alles dominierende Naturwissenschaft, und hier vor allem die Evolutionstheorie, die an einer Degradierung der Einzigkeit des Menschen im Kosmos größtes Interesse hat. Die folgenden Zeilen dienen dazu, sich einen Einblick in den diesbezüglichen Problemzusammenhang aus der Sichtweise Blagas zu verschaffen.

Der Philosoph spricht hier von einer „ontologischen Mutation“, die den Menschen zum Menschen macht und ihn in seine Einzigartigkeit gleichsam hinein katapultiert. Es ist der rätselhafte Sprung, der sich aus der biologischen Mutation absolut nicht erklären lässt. Zum Unterschied vom Tier ist der Mensch sich selbst ein Mysterium, das nicht graduell aus der Evolution der Lebewesen hergeleitet werden kann, sondern ihn prinzipiell aus der Gesamtheit aller anderen Lebewesen heraushebt. Zu diesem Mysterium gehört aber auch die ihrerseits rätselhafte Fähigkeit des Menschen, Mysterien zu „enthüllen“ (i. O. „a revela“), d.h. nicht völlig abgetrennt von ihnen zu existieren, sondern in sie so hineingehalten zu sein, dass wir sie zwar abschwächen, aber nie restlos beseitigen können. Jeder Versuch, sie offenzulegen, erzeugt nur wiederum neue Mysterien. Der Mensch wird durch eine transzendente „Absperrung“ (i. O. „cordon despärtitor“) an der endgültigen Enthüllung der Mysterien gehindert. Das Los, das dem Menschen zugefallen ist, sich immer wieder an Mysterien abzuarbeiten, ohne sie aber rational auflösen zu können, nennt Blaga die „schöpferische Bestimmung“ (i. O. „destin creator“) des Menschen. In ihr sieht er das spezifisch Menschliche und das Wesen von Kultur. Die schöpferische Bestimmung ist dabei ein auf alle Menschen zutreffender Gattungsbegriff. Er bezieht sich nicht nur auf bestimmte Individuen. Das Hineingehaltensein ins Mysterium ist die Seinsweise des Menschen schlechthin und Kultur charakterisiert seine grundlegende Existenzform. Davon zu unterscheiden ist nach Blaga die Zivilisation, die der biologischen Lebensbewältigung und der Absicherung des Lebens dient. Der zivilisierte Mensch und in graduell abgestufter Form das Tier kennen keine Mysterien. Sie stehen in direktem, unmittelbarem Kontakt zur Welt. Weder der tägliche Einkauf im Supermarkt noch irgendwelche instinktiven Reaktionen der Tiere sind schöpferische Akte. Die organisatorische Intelligenz von Mensch und Tier hat nichts zu tun mit der eigentlichen schöpferischen Bestimmung des Menschen.

Nun gibt es nach Blaga zwei Hauptmerkmale, welchen die Kultur unterliegt. Es sind dies die Metapher und der Stil. Beide Momente sind zwillingshaft aneinandergebunden. „Kulturschaffend sein“, heißt nach

Blaga, sich metaphorisch auszudrücken. Das Metaphorische ist seinerseits abhängig vom Stil, den eine jeweilige Kultur hat. Um den ontologischen Rang hervorzuheben, der diesen beiden Merkmalen von Kultur in Blagas Philosophie zukommt, ist darauf hinzuweisen, dass nach ihm die Metapher kein schmückendes Beiwerk ist, das aus Gründen der stilistischen Nüchternheit notfalls auch weggelassen werden kann, vielmehr steht die metaphorische Ausdrucksform des Menschen in konstitutivem Zusammenhang mit seinem Wesen. Hineingehalten ins Mysterium, kann der Mensch gar nicht anders, als dieses indirekt, d.h. metaphorisch zu enthüllen. Für Blaga liegt sogar der entscheidende Unterschied zwischen Mensch und Tier in der menschlichen Fähigkeit, Metaphern zu bilden, eine Fähigkeit, die sich aus biologischer Notwendigkeit heraus nicht erklären ließe. Blaga steht nicht an, im Metaphorischen das Wesen des Menschen überhaupt zu sehen. Er sagt: „Der Mensch ist das metaphorisierende Tier“ (i. O. „animal metaforizant“).

In der innigen Verschwisterung von Metapher und Stil hat der Stil aber insofern Vorrang, als jede Metapher ihren Stil von Epoche zu Epoche ändert. In der Klassik hat die Metapher ein anderes stilistisches Gepräge als in der Barockzeit. Gemäß der radikalen Zweiteilung von Biologie und Kultur, die Blaga, wie vorhin erwähnt, im Unterschied einer biologischen und einer ontologischen Mutation des Menschen erblickt, wird nun vom Autor auf ontologischer Ebene neuerlich eine radikale Zweiteilung jeweils im Metaphorischen und im Stil vorgenommen. Blaga unterscheidet im Bereich der Metapher die „verdeutlichende“ (i. O. „metafora plasticizantă“) von der „enthüllenden“ Metapher (i. O. „metafora revelatorie“). Im Bereich des Stils trennt er Erkenntniskategorien von stilistischen Kategorien, wobei er letztere „abyssale Kategorien“ (i. O. categoriile abisale) nennt. Worin bestehen die jeweiligen Dualismen?

Das duale Denken von zwei scharf zu unterscheidenden und nicht aufeinander reduzierbaren Ebenen durchzieht das philosophische Denken Lucian Blagas insgesamt. Es gibt nach ihm ein direktes und ein indirektes Erfassen von etwas. Ersteres bezeichnet er in seinem Buch **Die luziferische Erkenntnis**² als „paradiesische“ (i. O. „paradisiacă“). Zweiteres ebenda als „luziferische“ (i. O. „luciferică“) Erkenntnis, bzw. als Typ I (direktes Erfassen) oder als Typ II (indirektes Erfassen) in **Wissenschaft und**

²Blaga, Lucian: **Cunoaşterea luciferică** (1933), übers. v. Rainer Schubert, LIT-Verlag, Wien, 2012.

kreatives Denken³. In der vorliegenden Schrift geht Blaga von der sprachlichen Metapher aus und unterscheidet, wie eben erwähnt, Metaphern, die einen Gegenstand auf direkte Weise durch Ähnlichkeit „verdeutlichen“ von Metaphern, die ein Mysterium „enthüllen“, d.h. etwas überhaupt in die Sprache heraufholen, was sich ihr gleichzeitig entzieht. Diese sich der Sprache entziehenden Objekte sind all jene, die sich nicht direkt veranschaulichen lassen. Sie können nicht durch Ähnlichkeit allein verdeutlicht werden, sondern bleiben beim Versuch, ihr Mysterium zu enthüllen, hinter diesem Versuch zurück. Trotz ihres anspielenden Charakters der Ähnlichkeit sind sie dem Objekt gegenüber auch wieder unähnlich. Bei der verdeutlichenden Metapher wird die Unähnlichkeit außer Acht gelassen, im Falle der enthüllenden Metapher hingegen spielt die Unähnlichkeit in der Ähnlichkeit eine entscheidende Rolle.

Als Beispiel für eine verdeutlichende Metapher ließe sich nach Blaga die Ähnlichkeit von „Schwalben auf Telegraphendrähten“ (i. O. „rîndunele așezate pe firele de telegraf“) und „Noten auf Notenlinien“ (i. O. „note pe un portativ“) anführen. Hier verdeutlichen wir einen Gegenstands komplex durch den anderen, der dem einen in bestimmter Hinsicht ähnelt.

Wir haben es hier mit keinem Mysterium zu tun. Der Zweck der „enthüllenden Metapher“ besteht hingegen darin, ein sich der Anschauung entziehendes Objekt zu veranschaulichen. „Wenn beispielsweise der Hirt im Schäferlied den Tod als ‚Braut der Welt‘ und sein Hinscheiden als eine ‚Hochzeit‘ bezeichnet, so enthüllt er vorstellungsmäßig eine verborgene Seite des Gegenstandes ‚Tod‘. In diesem Fall bereichert die Metapher den eigentlichen Inhalt des Bezugsobjekts“. (i. O. „cînd de pildă ciobanul din *Miorița* numește moartea ‚a lumii mireasă‘ și pieirea sa ‚o nuntă‘, el revelează, punînd în imaginar relief, o latură *ascunsă* a faptului ‚moarte‘. Metafora îmbogățește în cazul acesta însăși semnificația faptului...“ (vgl. Blaga 1994: 37).

Wie oben erwähnt, nimmt Blaga auch in Bezug auf den „Stil“ eine große Zweiteilung vor, die wiederum mit der direkten Erkenntnis von Objekten und der indirekten Enthüllung von Mysterien zu tun hat. Diesmal bewegen wir uns im Bereich der Kategorien. Gemäß dem Typus I des direkten Empfangs von Objekten handelt es sich nach Blaga um Erkenntniskategorien, beim Typus II des indirekten Enthüllens von Objekten um die eigentlichen Kategorien des Stils oder, wie Blaga sagt, um

³Blaga, Lucian: **Știința și creație** (1942), übers. v. Rainer Schubert, new academic press, Wien, 2018.

sogenannte „abyssale Kategorien“. Mit dieser Unterscheidung eröffnet Blaga ein in gewisser Hinsicht noch tiefliegenderes Gebiet als bei der Unterscheidung von „verdeutlichenden“ und „enthüllenden“ Metaphern. Denn das Adjektiv „abyssal“ drückt ja nichts Geringeres aus als „Abgrund“, „Abyssos“, wie es im Griechischen heißt. Wie weit reicht er, und wogegen muss sich hier die Schaffung von Kultur behaupten?

In diesem Zusammenhang kommt nämlich bei Blaga auch das „Unbewusste“ ins Spiel. Was lässt sich darunter verstehen? Da das Unbewusste heutigen tags so dominant von der Psychoanalyse vereinnahmt und in erster Linie mit ihr in Verbindung gebracht wird, ist eine Abgrenzung von ihr, wie sie ja auch bei Blaga vorliegt, von größter Wichtigkeit. Denn das Unbewusste hat in seiner Kulturphilosophie eine gänzlich andere Bedeutung. Sie hat weder mit „Trieben“ noch mit „Verdrängung“ zu tun, weder mit „Neurose“ noch mit „Therapie“. Sie geht aber auch den Kritikern des Begriffs „unbewusst“ nicht in die Falle, die vom logischen Standpunkt aus vorbringen, über das „Unbewusste“ könne nicht gesprochen werden, weil es eben unbewusst sei, und sprechen ließe sich nur über Bewusstes. Das Unbewusste hat bei Blaga aber auch keinerlei Beziehung zur Gehirnphysiologie, die zwar die Psychoanalyse ablehnt, jedoch meint, die nervösen Prozesse im Körper und im Gehirn seien unbewusst, bewusst nur deren körperliche Folgen. „Die nervösen Prozesse im Gehirn sind unbewusst im strengsten Sinne des Wortes; man bemerkt von ihnen ebenso wenig wie von der Tätigkeit der Leber oder der Nieren. ... Man könnte also eine sachliche und begriffliche Verbesserung erreichen, wenn man das Unbewusste nicht etwas Psychisches, sondern etwas Körperliches sein lässt“ (Rohracher 1965: 424).

Die Dimension des Unbewussten im Sinne Blagas kann aber jeder Mensch nachvollziehen, der sich bewusst macht, dass jedes Sprechen über das Unmittelbare, d.h. über den Eindruck, den die Welt auf ihn macht, immer schon zu spät kommt, weil es sich um eine Vermittlung handelt, und eben nicht um „Un-mittelbares“ (i. O. „immediatul“). Das Unmittelbare ist das Mysterium schlechthin und lässt sich rational nicht einholen. Es lässt sich nicht ins Bewusstsein heben. Der Anfang ist immer schon vorbei, wenn wir meinen, anzufangen. Diese Nicht-Einholbarkeit des Anfangs ist der Abyssos des Unbewussten. Während die Wissenschaft geneigt, ja sogar gezwungen ist, diesen Abgrund zu überspringen, weil er nicht objektivierbar ist, gibt ihm Blaga eine positive Wendung und führt aus, dass genau diese Nicht-Einholbarkeit ein konstitutives Moment der schöpferischen Spontaneität des Menschen ausmacht. Das kulturelle Sein des Menschen, und nur

des Menschen, bedeutet, positiv verstanden, schöpferisch am Anfang zu scheitern. Verständlicherweise fragt man sich zunächst, worin denn dieses Scheitern bestehen sollte, wenn es sich beispielsweise um höchst geglückte, ja vollendete Kulturschöpfungen handelt. Sie wären doch das genaue Gegenteil zu einem schöpferischen Scheitern. Unter letzterem lässt sich eher vorstellen, dass ein Künstler, etwa ein Komponist, unzufrieden mit seinem Produkt, sein Notenblatt zerreißt und nochmals mit seiner Arbeit beginnt. Offensichtlich wäre dies nicht im Sinne Blagas. Das schöpferische Scheitern bezieht sich nicht auf Mängel eines kulturellen Erzeugnisses, sondern auf die Unmöglichkeit, selbst im Falle größter Kunstwerke, das Mysterium der menschlichen Existenz endgültig zu enthüllen. Trotz aller schöpferischen Spontaneität trägt das kulturelle Schaffen die Fußfessel des Mysteriums. Kultur muss dem Mysterium abgerungen werden. Dieser Ringkampf steht aber unter gewissen Spielregeln. Diese bezeichnet Blaga als „abyssale Kategorien“. Sie sind positive Aussageweisen über die sich stets der Logik entziehenden Mysterien. Sie liegen jedem schöpferischen Tun des Menschen immer schon voraus und strukturieren es, ob der Mensch will oder nicht. Zum Unterschied von Erkenntniskategorien, welche die menschliche Rezeptivität organisieren und dementsprechend passiv sind, verstehen sich die abyssalen Kategorien als unbewusste Leitschienen jeglicher kulturellen Spontaneität des Menschen. Die abyssalen Kategorien sind verantwortlich dafür, dass jede Kultur Stil hat, mag er nun schlecht oder gut sein. Das Ensemble der eine Epoche oder einen abgrenzbaren Zeitraum bestimmenden abyssalen, d.h. stilbildenden Kategorien nennt Blaga eine „stilistische Matrix“ (i. O. „matrice stilistic“).

Nach Blaga gibt es also zwei unterschiedliche Garnituren von Kategorien. Man kann sie, gemäß seiner Kulturphilosophie, mit Stockwerk und Keller vergleichen. Insofern Erkenntnis beispielsweise auch schöpferisch beantwortet werden kann, sei es künstlerisch oder in Form kreativer Hypothesen, aber auch von Metaphern, gibt es kategoriale »Dubletten«, die allerdings nicht synonym zu verstehen sind. Eine stilistische Matrix würde dann etwa über vier Hauptkategorien verfügen, auf die hier nur in gebotener Kürze verwiesen sei: 1) räumlicher und zeitlicher Horizont, 2) Atmosphäre, 3) Ausrichtung (i. O. „orientare“) 4) Formen (i. O. „formative“). Was die Vierzahl dieser Hauptkategorien betrifft, mag Kant mit seiner Vierzahl an Kategorien Pate gestanden haben. Die kantischen Kategorien wären dann nach Blaga jene Erkenntniskategorien, denen er die vier Typen der abyssalen Kategorien gegenüberstellt. Dies entspricht ganz der tiefgreifenden Spaltung der nachkantischen Philosophie in Rationalität und

Irrationalität, die sich heutigen tags in der Spaltung zwischen analytischer Philosophie und Wissenschaftstheorie auf der einen Seite, auf der anderen in der Hauptsache im Gefolge der Philosophie Heideggers zeigt (vgl. Stegmüller 1976: XXXVIII ff.). Blaga gibt dieser Spaltung aber eine völlig eigenständige Wendung, die sich, wie vorhin erwähnt, durch sein Gesamtwerk zieht. Damit sind wir bei der eigens zu diskutierenden Frage angelangt: Hat Blagas Metaphorologie, wie sie in der vorliegenden Schrift entfaltet wird, ihres gleichen im deutschen Sprachraum oder steht sie völlig isoliert da, wie viele auch in seinem Heimatland glauben? Gibt es Metaphern-, Kultur- und Stiltheorien, die ein ähnliches Ziel wie Blaga verfolgen? Es geht also um die Anschlussfähigkeit und die Aktualität seiner Metaphorologie mit all ihren Konsequenzen.

Bemerkungen zur theoretischen Nähe zu Hans Blumenbergs *Paradigmen zu einer Metaphorologie*

Auch Hans Blumenberg hat, wenn auch ein halbes Jahrhundert später, auf die enorme Bedeutung des Metaphorischen hingewiesen, und zwar nicht nur im traditionell angestammten Bereich der Dichtkunst, sondern wie auch Blaga, im Bereich der Kultur überhaupt, wozu auch Philosophie, Metaphysik und Wissenschaft zu rechnen sind. Das Metaphorische ist, wie bei Blaga, so auch bei Blumenberg kein luxuriöser Schmuck, auf den notfalls auch verzichtet werden kann. Die Besinnung auf das Metaphorische, die Metaphorologie, „sucht an die Substruktur des Denkens heranzukommen, an den Untergrund, die Nährlösung der systematischen Kristallisationen,...“ (Blumenberg 1998: 13). Am seelenverwandtesten mit der Kulturphilosophie Blagas scheint aber der von Blumenberg ins Treffen geführte Ausdruck der „absoluten Metapher“ zu sein, denn auch in diesem Fall geht es darum, dass der „Abyssos“ (Blaga) nicht oder niemals restlos sich in etwas Begriffliches konvertieren lässt. „Dass diese Metaphern absolut genannt werden, bedeutet nur, dass sie sich gegenüber dem terminologischen Anspruch als resistent erweisen, nicht in Begrifflichkeit aufgelöst werden können, ...“ (Blumenberg 1998: 12). Die absolute Metapher ist nach Blumenberg deswegen im „Abyssos“ anzusiedeln, weil der Begriff nicht an ihn heranreicht und prinzipiell, d.h. „absolut“ nicht heranreichen kann, da, mit Blaga gesprochen, der Mensch grundsätzlich ins Mysterium hineingehalten ist, jedoch dieses begrifflich nur in Grenzen, aber niemals restlos auszudrücken im Stande ist. Dazu Hans Blumenberg: „Denn dies ist doch die genaue Darstellung der Funktion der ‚absoluten Metapher‘,

die in die begreifend-begrifflich nicht erfüllbare Lücke und Leerstelle einspringt, um auf ihre Art auszusagen.“ (Blumenberg 1998: 177).

Sowohl Blaga als auch Blumenberg vertreten die Ansicht, dass die Metapher und der damit zusammenhängende Stil eine existentielle und pragmatische Bedeutung haben. Es gilt etwas zu bewältigen. Die Metapher springt nicht nur für den Mangel des Begriffs ein, sondern rettet den Menschen auch vor dem Absturz ins totale Schweigen. Der Mensch befindet sich, so Blaga „in einer doppelt prekären Situation. Einerseits lebt er in einer konkreten Welt, die er mit den ihm zur Verfügung stehenden strukturbedingten Mitteln nicht ausdrücken kann; andererseits lebt er innerhalb des Horizonts des Mysteriums, das er nicht imstande ist zu enthüllen. Die Metapher stellt hier ein ontologisches, komplementäres Moment dar, durch welches versucht wird, dieses doppelte Scheitern zu korrigieren.“ (i. O. „Omul, privit structural și existential, se găsește într-o situație de două ori *precară*. El trăiește de o parte într-o *lume concretă*, pe care cu mijloacele structural disponibile *nu o poate exprima*; și el trăiește de altă parte în *horizontul misterului*, pe care însă *nu-l poate revela*. Metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situații de două ori *precară*“ (Blaga 1994: 51).

Der ebenfalls existentiell denkende Blumenberg spricht ganz im Sinne des Zusammenhanges von „Metapher“ und „Stil“ von einem „Daseinsstil“ bei der Wahl von Metaphern (vgl. Blumenberg 1998: 184) und von den „pragmatischen Konsequenzen des tief eingewurzelten neuzeitlichen Daseinsgefühls der Entzweiung mit der Wahrheit, das sich in der Metaphorik der Überwältigung und Bewältigung niederschlägt.“ (Blumenberg 1998: 44). Und insgesamt würde Blaga Blumenberg zustimmen, wenn dieser sagt: Metaphern „haben Geschichte in einem radikaleren Sinn als Begriffe, denn der historische Wandel einer Metapher bringt die Metakinetik geschichtlicher Sinnhorizonte und Sichtweisen selbst zum Vorschein, innerhalb deren Begriffe ihre Modifikationen erfahren“ (Blumenberg 1998: 13). Unbeschadet der Tatsache, dass es viele andere bedeutsame Abhandlungen über die Metapher gibt, so kommt Blumenbergs Metaphorologie derjenigen Blagas doch am nächsten und spricht für die Anschlussfähigkeit der Philosophie des Letzteren bei allen Unterschieden, die es selbstverständlich zwischen diesen beiden Denkern gibt. Unser durchrationalisiertes und daher metaphernfeindliches wissenschaftliches Zeitalter hätte eine Rückbesinnung auf die Bedeutung der Metapher dringend nötig. Blagas Metaphorologie ist daher von höchster Aktualität.

Ein lehrreiches Beispiel zur Rehabilitierung der Metapher

Um nicht dem Glauben zu erliegen, der Gebrauch von Metaphern käme nur in den höheren Sphären der Kultur, wie Religion, Metaphysik, Philosophie und Dichtung vor, sei ein Beispiel aus dem medizinischen Alltag herangezogen, mit dessen Hilfe sich die Funktion der „enthüllenden“ Metaphern und der dazugehörige Stil gut illustrieren lässt. Ein Patient klagt über Kopfschmerzen. Der Arzt bittet ihn, sie näher zu beschreiben: Sind sie stechend, ziehend, drückend, klopfend, hämmernd? Jeder Mensch steht irgendwann vor dem Problem, das Befinden seines eigenen Leibes in Worte zu fassen, und niemand wird leugnen, dass es oftmals sehr schwer ist, Gefühle wie beispielsweise sinnliche Eindrücke, Schmerzen oder gar Seelenzustände zu beschreiben. Wir wissen aber auch, dass eine treffende Beschreibung der eigenen Schmerzen eine richtige Behandlung durch den Arzt möglich macht, eine falsche Beschreibung hingegen eine verfehlte Therapie nach sich zieht, oder eine noch so richtige verbale Darstellung der eigenen Befindlichkeit den bisherigen Stand der Medizin schlechterdings übersteigt. Ohne viel nachzudenken sagt man dann, die Beschreibung des eigenen Zustandes sei subjektiv, die Messwerte, die sich am Bildschirm zeigen, wären objektiv. Was ist damit gemeint? Inwiefern handelt es sich hier in der Sprache Blagas um einen metaphorischen Prozess, um ein Hineingehaltensein in ein Mysterium, um dessen Enthüllung bzw. um einen kulturellen Stil und abyssale Kategorien?

Wir gehen davon aus, dass Schmerzen eine Ursache haben. Diese kann bekannt, aber auch unbekannt sein. Auf jeden Fall wird sie auf der objektiven Ebene gesucht, d. h. auf derjenigen, auf welcher sich auch die Wirkung in einem nachprüfbaren Sinn zeigt, auf einem Messgerät etwa oder in einer für Drittpersonen wahrnehmbaren Reaktion des Patienten. Bevor der Schmerz aber objektiviert werden kann, bevor also seine nervösen Ursachen bekannt sind, muss die Sprache in Form von Metaphern aushelfen. Die Sprache erzeugt zwar nicht das Schmerzgefühl, ersetzt aber vorläufig die Leerstelle der bislang unbekanntes Ursache und weist dem Nachdenken den Weg dorthin. Bei einem stechenden Kopfschmerz steckt kein wirkliches Messer im Kopf, jener fühlt sich aber an, als ob ein Messer in diesem steckte. Die Metapher enthüllt hier das Mysterium, d.h. den „Abyssos“ der bisher unbekanntes objektiven Ursache des Kopfschmerzes. Und ob der Stich als aktiv oder passiv erlebt wird, d.h. vom eigenen Willen ausgehend oder als von außen zugefügt, darüber entscheidet der Stil der

Kultur, in der man lebt. Dort wo das „Ziehen“ von Schmerzen eine entscheidende Rolle spielt, nämlich in der Akupunktur, lässt sich jedenfalls sagen, dass die chinesische Kultur unter einem ziehenden Schmerz etwas anderes versteht als die europäische. Auf jeden Fall handelt es sich im Sinne Lucian Blagas um „enthüllende“ und nicht nur um „verdeutlichende“ Metaphern, denn Erstere erzeugen einen Inhalt, während letztere einen schon bestehenden Inhalt lediglich verdeutlichen. So gesehen ist also jeder Mensch, der seine leibliche Befindlichkeit beschreibt, ein kulturschaffendes Wesen. Der eigene Leib ist ein Mysterium, das sich jeder direkten Beschreibung entzieht.

Um die seelische (=subjektive) Bedeutung der Metapher besonders verdient gemacht hat sich Günther Anders in jenem Kapitel seines Buches *Die Antiquiertheit des Menschen*, wo es um die „Rehabilitierung der Metapher“ geht. Er zeigt dort, wie falsch es wäre, eingeschüchtert von der objektivierenden Übermacht der Naturwissenschaft, in falscher Bescheidenheit von der „nur“ metaphorischen Rede über das Seelische zu sprechen. „Wenn der Kranke uns vorstöhnt, sein Schmerz sei ‚stumpf‘, dann verstehen wir genau, was er empfindet, und was er sagen will; und der *médecin imaginaire*, der diese Mitteilung als ‚unwissenschaftlich‘ oder als ‚nur metaphorisch‘ abtäte, und der dem Kranken vorwürfe, eine Bezeichnung zu verwenden, die einem anderen Sinnesgebiet zugehöre und sich einer ‚metabasis eis allogenos‘ schuldig zu machen, wäre eine Figur für eine Posse über das wissenschaftliche Zeitalter“ (Anders 1983: 78).

Das Metaphorische gehört zur Wirklichkeit des Seelischen, ja gehört nicht nur dazu, sondern ist sie selbst. Auf Metaphern zu verzichten käme einer Realitätsverweigerung des Menschlichen gleich und würde gerade dem Wissenschaftler eine seiner wichtigsten Orientierungshilfen entziehen. Auch wenn Lucian Blaga den Menschen noch grundsätzlicher als Günther Anders als das „metaphorisierende Tier“ denkt, so würde er ihm doch zustimmen, dass „wir im Faktum der Metaphorik gerade einen der wesentlichsten Züge der Seele selbst in der Hand“ halten (Anders 1983: 78).

G. Anders vertritt sogar die Auffassung, dass das Metaphorische der klassischen Dreiteilung von Geist-Seele-Leib vorausliegt und nicht einem dieser drei Bereiche entspringt, sondern schon eine „vor-spezifische“ Bedeutung habe. „Nicht nur, was ein ‚stumpfer Schmerz‘ ist, sondern sogar auch, was ein stumpfes Messer ist, verstehen wir nur deshalb, weil wir vor-spezifisch verstehen, was ‚stumpf‘ ist“ (Anders 1983: 78).

Zur Aktualität der Metaphorologie Blagas

Entgegen der weit verbreiteten Ansicht, ein philosophisches Werk sei überholt, wenn es nicht jüngsten Datums ist, muss mit Nachdruck das Gegenteil vertreten werden. Das Problem des Metaphorischen ist bei weitem nicht ausgestanden, sondern wird als Kehrseite des hyperrationalen Zeitalters immer virulenter. Daher bietet Blagas Werk aus dem Jahre 1937 Einblicke, die ungebrochen erhellend sind, wenn es um die „Entstehung der Metapher und den Sinn von Kultur“ geht. Dass der Mensch durch die dominierende Ratio der Neuzeit den notwendigen und wesenskonstitutiven Bezug zum Metaphorischen zu verlieren droht, zeige sich nach Blaga unter anderem in der Dichtung, wo das an sich und unbedingt existierende Mysterium des kulturellen Seins in ein erkünsteltes Geheimnis durch mutwillige Tabuisierung von Objekten umgewandelt wird. Als Gegengewicht gegen die Ratio wird die absichtliche Verdunkelung des Objekts zur Methode.

Von Mallarmé wird die souveräne Selbstironie überliefert, die er in seiner Antwort einem ungeduldig um die Aushändigung eines Manuskripts bittenden Journalisten zum Ausdruck bringt: „Warten Sie wenigstens, bis ich noch ein bisschen Dunkelheit angebracht habe“ (Friedrich 1962: 91). Nach Blaga zeigen sich die *interessantesten und üppigsten Blüten des Metaphorischen* aber im Mythos. Daher gilt auch hier, dass die Ratio künstlich in den Mythos zu kippen droht, weil es den authentischen Mythos aus der Zeit vor dem Aufkommen des Logos nicht mehr gibt. Die Ratio wird dabei selbst zum Mythos, der damit den Charakter des wahrhaften Mysteriums wie bei der gekünstelten Metapher verliert. Man vergleiche zu diesem Zweck die Kritik durch Thomas Szasz am „Mythos der Psychotherapie“ und die „medizinische Behandlung in Metaphern“ (Szasz 1982). Hier geht es nicht, wie bei Günther Anders, um die berechtigte „Rehabilitierung der Metapher“ gegenüber der wissenschaftlichen Ratio, sondern umgekehrt um die künstliche Mythisierung durch Metaphern.

Dem Mythos muss nach Blaga sein eigentlicher Sinn wieder zurückgegeben werden. Mythen seien die ursprünglichste Enthüllung des Mysteriums des menschlichen Seins. Begriffe können hier nicht mithalten. Wenn aber der Mythos heutigen tags rational konstruiert wird und sich der authentische Mythos früher Jahrhunderte nicht einfachhin wiederholen, sondern nur nachahmen lässt, wie ist dann das Mysterium »Welt« zu verstehen, wenn beide Wege versperrt sind, der eine durch Künstlichkeit, der andere durch bloße Imitation? Blaga gibt darauf eine umfassende Antwort, die sein gesamtes philosophisches Werk beherrscht. Es ist der

„Große Anonyme“ (i. O. „marele anonim“), der den Menschen einerseits kulturschöpferisch sein lässt, ihn andererseits daran hindert, Mysterien in etwas Rationales umzuwandeln. „Der Große Anonyme hat den Menschen mit einer schöpferischen Bestimmung ausgestattet, aber mittels transzendenter Bremsen sich ihm in den Weg gestellt, Mysterien zu ersetzen. Die Schaffung von Kultur verstehen wir daher als eine Art Kompromiss, den der mögliche Konflikt zwischen dem ‚menschlichen Sein‘ selbst und dem ‚Großen Anonymen‘ erfordert.“ (i. O. „Marele Anonim a înzestrat pe om cu un destin creator, dar prin frânele transcendente el a luat măsura ca omul să nu i se poată substitui. Creația de cultură o înțelegem deci ca un fel de compromise solicitat de conflictul virtual dintre ‚existența umană‘ însăși și ‚Marele Anonim‘”) (Blaga 1994: 182).

Der »Große Anonyme« ist nach Blaga weder ein rationaler Gedanke noch eine nachahmende Wiederholung von etwas Gewesenem. Er ist das schlechthin Unbekannte. Er ist der Abgrund, dem alle Gedanken abgerungen werden müssen. Die Welt lässt sich aufgrund ihrer Rätselhaftigkeit nur metaphorisch, d.h. immer nur in verschobener und nie in direkter Weise ausdrücken. Darin besteht der Sinn von Kultur. Darin besteht aber auch eines der Zentren der Philosophie Blagas, der ein Leben lang darum gerungen hat, die Sprache aus dem Schweigen heraufzuholen.

Literatur

- Anders, Günther (1983): **Die Antiquiertheit des Menschen**, Bd. I: **Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution**, München: C. H. Beck.
- Blaga, Lucian (1994): **Geneza metaforei și sensul culturii**, București: Humanitas, übersetzt von Rainer Schubert, erschienen im österreichischen Verlag new academic press, Wien, 2019.
- Blumenberg, Hans (1998): **Paradigmen zu einer Metaphorologie**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Friedrich, Hugo (1962): **Die Struktur der modernen Lyrik**, Hamburg: Rowohlt.
- Rohracher, Hubert (1965): **Einführung in die Psychologie**, Wien: Urban und Schwarzenberger.
- Stegmüller, Wolfgang (1976): **Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie**, Bd. 1, Stuttgart: Kröner.
- Szasz, Thomas (1982): **Der Mythos der Psychotherapie**, Wien: Europaverlag.

Gudrun-Liane Ittu
Hermannstadt

Die Anfänge der Frauenemanzipation bei den Siebenbürger Sachsen

Abstract: After the Austro-Hungarian Compromise (1867), the Transylvanian Saxons' community faced a lot of changes, as they lost their political role and became a minority in the Hungarian state. Under this new circumstances, the Lutheran Church – almost all Saxons belonged to it – assumed not only the role of spiritual leader of its subjects, but also that of political representative. Consequently, even important processes of modernization as girls' education and women's emancipation occurred (paradoxical) under the guidance of the church. During the last quarter of the 19th century some ideas from Western Europe concerning women's emancipation found their way to Transylvania, but only two of them – a better education for girls and the possibility for women to be trained to practice a profession – became priorities. In 1884 the *General Association of Lutheran Women* was founded, and its Sibiu branch started to run three vocational schools which until WWI had an essential role in liberating women from men's dependency.

Keywords: Transylvanian Saxons, Austro-Hungarian Compromise, emancipation of women, Lutheran Church, General Association of Lutheran Women, education, professions, liberation from men's dependency.

Die Anfänge der Frauenbewegung in Westeuropa und Siebenbürgen

Am 26. August 1789, kurz nach Beginn der Französischen Revolution, wurde die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte verkündet. Die darin enthaltenen Rechte und Pflichten bezogen sich jedoch nur auf *mündige* Bürger, und nur Männer wurden als solche betrachtet. Als Reaktion darauf, verfasste die Schriftstellerin Olympe de Gouges (1748 – 1793), eine Feministin *avant la lettre*, am 5. September 1791 die *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne/ Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin*, die sie der Französischen Nationalversammlung zur Verabschiedung vorlegte. Olympe forderte keine Sonderrechte für Frauen, ihr Anliegen war es deren volle rechtliche, politische und soziale Gleichstellung zu erreichen. Obwohl wenig beachtet, war die *Déclaration* die erste universale Erklärung von Menschenrechten, die einen allgemeingültigen Anspruch erhob. Im Sommer 1793, zur Zeit der

Terrorherrschaft Robespierres, wurde Olympe als Royalistin angeklagt und hingerichtet, wobei ihr entschlossener Einsatz für die Rechte und Freiheiten der Frauen die Härte des Urteils mitentschieden haben könnte. Mit dem Tod Olympes verschwand das Thema der Gleichstellung aus dem öffentlichen Diskurs, wurde aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vehement wieder aufgenommen

Mit einem gewissen Verzug im Vergleich zu Westeuropa, hielt frauenrechtlerisches Gedankengut während des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts im multiethnischen und plurikonfessionellen Siebenbürgen Einzug und wurde von jeder ethnischen Gruppe – Rumänen, Ungarn, Deutsche (Siebenbürger Sachsen) – ihren eigenen Interessen gemäß gedeutet und umgesetzt.

Dank der jahrhundertealten Beziehungen der Sachsen zum deutschen Binnenraum nahm sich die sächsische Frauenbewegung jene Deutschlands zum Vorbild. Dieses geschah jedoch mit Verspätung und mit einem minimalen Programm (**Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt**, fortan **SDT** 17. Sept 1908: 4 – 5). Es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass eine der radikalsten Feministinnen Deutschlands, die Schauspielerin Marie Stritt (1855–1928), Präsidentin des Bundes deutscher Frauenvereine, aus Schässburg/Sighișoara stammte. Ihre Mutter, Therese Bacon (1824 – 1911), eine Pionierin der siebenbürgischen Frauenbewegung, trat bloß für gleiche Schulbildung für Mädchen und Jungen ein (**SDT** 3. Mai 1895: 462), während sich Marie Stritt für Stimmrecht, Frauenstudium und eine radikale Sexualreform engagierte.

Die Lage der Siebenbürger Sachsen nach dem österreich-ungarischen Ausgleich

Infolge des österreich-ungarischen Ausgleichs von 1867 wurden die Siebenbürger Sachsen von einer staatstragenden Nation zu einer Minderheit im ungarischen Staatsgebilde herabgestuft, Staat, dessen Ziel es war, die Minderheiten zu assimilieren. Unter diesen widrigen Umständen engagierten sich die Männer im politischen Kampf gegen die Bestrebungen des Staates, während die Frauen um Verständnis und Harmonie innerhalb der Ethnie bemüht waren. In dieser heiklen Situation wäre es verfehlt gewesen, sich radikale feministische Forderungen auf die Fahne zu schreiben. Die Zurückhaltung und Zaghaftigkeit der siebenbürgisch-sächsischen Frauenbewegung darf aber nicht ausschließlich auf die politischen Gegebenheiten zurückgeführt werden als vielmehr auf den

immanenten Konservatismus und auf das Traditionsbewusstsein der sächsischen Gesellschaft. Den lokalen Frauenrechtlerinnen ging es hauptsächlich darum, Mädchen und Frauen aufgrund einer höheren Bildung eine bessere Zukunft, beziehungsweise eine Alternative zur ausschließlichen Rolle der Ehefrau und Mutter zu sichern. Dieses Anliegen beinhaltete auch die Forderung, Frauen die Chance zu geben, einen Beruf zu erlernen, auszuüben (zumindest zeitweilig) und finanzielle Unabhängigkeit zu erlangen. Beide Forderungen zielten darauf ab, die Stellung der Frau in der Gesellschaft zu verbessern, einer Gesellschaft, die bereits kapitalistische Kennzeichen trug.

Schon in den ersten Jahren seines Erscheinens beherbergte das **Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt (SDT)** (Hermannstadt/Sibiu 1874–1942), die bedeutendste deutschsprachige Tageszeitung Siebenbürgens, die Diskussion über die sogenannte *Frauenfrage*, eine Debatte, die nicht nur Befürworter dieses heiklen Problems, sondern auch Gegner auf den Plan brachte. Interessanterweise sprachen sich nicht nur Männer, sondern auch zahlreiche Frauen gegen jedwelche Veränderung der althergebrachten Ordnung aus, einer Ordnung, in der Frauen einen von der Natur zugewiesenen Platz hatten und die Männer die Verantwortung trugen, ihre Familien zu ernähren. Außer den besagten lokal geführten Debatten, übernahm das **Tageblatt** auch zahlreiche Beiträge zur Frauenbewegung aus ausländischen Publikationen (**SDT** 21. März 1876: 1211; 24. Juli 1895: 789), in denen allerlei pseudowissenschaftliche und frauenfeindliche Theorien kolportiert wurden (**SDT** 21. März 1890: 281; 11. August 1895:860).

Kurzer geschichtlicher Rückblick auf das siebenbürgisch-sächsische Schulwesen

Die Siebenbürger Sachsen hatten schon vor der Reformation, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts stattgefunden hatte, ein umfassendes Netz von Schulen. Auch in den folgenden Jahrhunderten war die Verbesserung des Schulwesens ein Daueranliegen der evangelischen (lutherischen) Kirche, zu der sich der Großteil der (sächsischen) Bevölkerung bekannte. Von der Reformation bis zur Schulreform von 1948, in deren Zuge sämtliche Lehranstalten, die sich auf dem Staatsgebiet Rumäniens befanden, verstaatlicht wurden, war das Schulwesen der Siebenbürger Sachsen ein konfessionelles, d.h. es stand unter der Leitung und Kontrolle der evangelischen Kirche.

1722 beschloss die Synode die Einführung der allgemeinen Schulpflicht für Knaben und Mädchen in Stadt und Land, während die *Nationsuniversität*, das höchste Verwaltungsorgan der Sachsen, einen *fundus nationis* zur Unterstützung armer Schulkinder gründete (Köber 1996: 78–80). Trotz dieser recht fortschrittlichen Maßnahme wurden Mädchen meist nur oberflächlich und von Personen, die keine pädagogische Ausbildung hatten, unterrichtet (Arz 1992: 144–145). Im Einklang mit seinen aufklärerischen Idealen hat das österreichische Kaiserhaus – Siebenbürgen war Ende des 17. Jahrhunderts dem Habsburgerreich einverleibt worden – dem Schulwesen eine besondere Bedeutung zugemessen und es zum Politikum erklärt. In diesem Sinne wurden Ende des 18. Jahrhunderts mehrere Gesetze zwecks Vereinheitlichung des Unterrichts in den zahlreichen Provinzen des Reiches verabschiedet. Für das Großfürstentum Siebenbürgen war es die 1781 erlassene *norma regia*, ein Reglement zur Modernisierung und Vereinheitlichung des Grundschulunterrichts. Einige Jahrzehnte später, zu Beginn des 19. Jahrhunderts, arbeitete der (Sachsen)Bischof Georg Daniel Neugeboren (1759 – 1822) ein Schulreformprojekt aus, das Verbesserungsvorschläge für den Mädchenunterricht enthielt. Gleiche Erziehung für beide Geschlechter und gemischte Klassen lehnte der weltoffene Bischof jedoch entschieden ab (Brandsch 1930: 20). Auch im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts hatte sich das Bildungsangebot für Mädchen kaum verbessert. Begüterte Familien ließen ihre Töchter von Privatlehrern unterrichten oder schickten sie ins deutschsprachige Ausland, wo sie in privaten Pensionaten und höheren Töchterschulen zwar eine breite Schulbildung genossen, vor allem aber auf die spätere Rolle der Hausfrau und Mutter vorbereitet wurden. Blieben sie unverheiratet hatten diese Frauen wenig Erwerbsmöglichkeiten.

Vereine zur Unterstützung der Mädchenschulen

Unter den gegebenen Umständen sahen die Frauenrechtlerinnen in der Verbesserung der Schulbildung die Prämisse der Selbstverwirklichung der Mädchen. Mit Hinblick darauf wurde am 15. Februar 1872, auf Initiative zweier Kronstädterinnen mit Weitblick, Julie Fabritius (1833 – 1899), Gattin des Stadtphysikus, und Lotte Lurtz (1835 – 1913), Gattin eines Gymnasialprofessors, der *Verein zur Erweiterung der Mädchenschule*, seit 1878 *Verein zur Unterstützung der Mädchenschule*, ins Leben gerufen.

Dem Beispiel der Kronstädterinnen folgend, wurde am 23. August 1875 auf Initiative von Josephine Bielz (1830 – 1904) (Scola, Schiel: 22 –

23), Gattin des Naturforschers, Anwalts und Schulinspektors Eduard Albert Bielz (1827 – 1898), in Hermannstadt der *Frauenverein zur Unterstützung der evangelischen Mädchenschule* gegründet, ein Verein, der bereits nach einem halben Jahr 300 Mitglieder zählte (SDT 27. Februar 1876: 2976 – 2977). Seinen Satzungen zufolge, wurden in den Verein nur Frauen aufgenommen, während bedeutende Beschlüsse im Rahmen der Generalversammlung gefasst wurden. Zu den wichtigsten Zielsetzungen des *Vereins zur Unterstützung der Mädchenschule* gehörten:

- Einführung von Handarbeits- und Hauswirtschaftsstunden in den Lehrplan der Mädchen-Elementarklassen
- Gleiche Studienfächer für Mädchen- und Knabenschulen, bzw. gleiche Bildung für beide Geschlechter
- Anstellung von Lehrerinnen/Professorinnen an Mädchenschulen
- Errichtung eines Gebäudes für die höhere Mädchenschule

Um die beträchtlichen Summen für den Schulbau aufzubringen, organisierte der Verein Konzerte, Theateraufführungen, Bälle und Basare, die sich großen Zuspruchs erfreuten. Erst nach zwanzig Jahren mühevoller Arbeit konnte der Verein 1895 ein Grundstück in der Seilergasse (heute Banatului) erwerben, auf dem das imposante Gebäude des Mädchenlyzeums (heute Landwirtschaftskolleg/Colegiu Agricol Daniil Popovici Barcianu) errichtet wurde. Danach mussten wiederum viele Jahre vergehen – in denen ein Weltkrieg geführt und ein Staatenwechsel stattgefunden hatte – , bis das Lyzeum 1927 seine Tore öffnete. Josephine Bielz, der Initiatorin des Projekts, war es nicht vergönnt das Werk, dem sie sich jahrelang gewidmet hatte, vollendet zu sehen.

Die ersten akzeptierten Frauenberufe: Kindergärtnerinnen und Betreuerinnen

Parallel zur Diskussion Mädchen eine bessere Schulbildung zu sichern, verlief diejenige über den Einstieg von Frauen ins Berufsleben und über *Frauenberufe*, bzw. Tätigkeiten wie Haushalts-, Erziehungs- und Fürsorgearbeiten, von denen angenommen wurde, dass sie den weiblichen Fähigkeiten und Neigungen entsprachen.

Von der Überzeugung ausgehend, dass Mütterlichkeit Frauen angeboren sei, war der erste Beruf, zu dem sie zugelassen wurden, der der Kindergärtnerin. Da es in Siebenbürgen keine Anstalten gab, an der diese

ausgebildet werden konnten, reisten die künftigen Kindergärtnerinnen ins Ausland, um dort an Privatschulen, insbesondere am Köhlerschen Seminar in Gotha, zu studieren. Der Betreiber der Anstalt, August Köhler (1821 – 1879), war ein Anhänger der Pädagogik von Friedrich Wilhelm Fröbel (1792 – 1852), Pädagogik die er weiterentwickelt hatte. Privatkindergärten, in denen besagte Methoden angewandt wurden, gab es in Siebenbürgen zunächst in Kronstadt/Braşov (seit 1869), dann in Hermannstadt/Sibiu (1871), Mediasch/Mediaş (1873), Schässburg/Sighișoara (1876), Fogarasch/Făgăraş (1878), Bistritz/Bistrița (1878) und Mühlbach/Sebeş (1881). Da die Kindergärten überall gut ankamen – in manchen wurden bis zu hundert Kinder betreut – beschloss das *Konsistorium der evangelischen Kirche* 1883 den Vorschulunterricht zu fördern und die Ausbildung der Kindergärtnerinnen zu übernehmen. Von 1884 bis 1892 war dies im Rahmen von Kursen möglich, die an der Mädchenschule in Kronstadt gehalten wurden, und danach in der *Kindergärtnerinnenbildungsanstalt*, ebenfalls in Kronstadt, die nach den Vorgaben des ungarischen Kultusministeriums gestaltet und von diesem zugelassen war (Schiel 2018: 33).

In ländlichen Gegenden wurde eine andere Art der Kleinkinderbetreuung und -erziehung eingeführt, nämlich sogenannte *Bewahranstalten* (ungarisch *óvoda*), die vom Frühling bis zum Herbst in Betrieb waren, also während der Zeit, in der die Eltern voll in der Landwirtschaft beschäftigt waren. Seit 1888 förderte die evangelische Kirche die Eröffnung dieser Anstalten in fast allen Ortschaften und bildete die Betreuerinnen aus. Für zahlreiche junge Frauen war dies eine Chance nicht nur pädagogische Erfahrung zu sammeln, sondern auch ein geringes Gehalt bzw. Zubrot zu verdienen (Schiel 2018: 39).

Die Lehrerinnenfrage

Wenn im Laufe des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts Frauen die Betreuung und Erziehung von Vorschulkindern bedenkenlos anvertraut wurde, so mussten diese einen langen und harten Kampf austragen, bis sie zum Schuldienst zugelassen wurden. Da ich dieses Problem in einer anderen Arbeit ausführlich behandelt habe (Ittu / Ittu 2019: 40 – 45), möchte ich es hier nur kurz zusammenfassen. Bereits 1872 forderte der *Kronstädter Evangelische Frauenverein* das *Konsistorium der Evangelischen Kirche*, das Aufsichtsorgan der konfessionellen Schulen, auf, die nötigen Schritte zu unternehmen, damit Frauen als Lehrerinnen akzeptiert werden (Schneider

2009: 20). Diese Forderung stieß auf heftigen Widerstand, da sich die männlichen Lehrer fürchteten, von den Frauen verdrängt zu werden.

1878 wurde in Hermannstadt eine Lehrerbildungsanstalt, das *Landeskirchliche Lehrerseminar* gegründet, an dem nur Männer ausgebildet wurden, während Frauen, die diesen Berufsweg einschlagen wollten, Schulen in Ungarn, Deutschland, Österreich oder der Schweiz besuchen mussten. Vor der Gründung des *Landeskirchenseminars* hatten die meisten sächsischen Lehrer an ausländischen Universitäten studiert, wo sie sowohl für das Pfarr- als auch für das Lehramt ausgebildet wurden, somit war ihr Studium gründlicher und die Studienzeit länger als die der Lehrerinnen. Diese Tatsache wurde als Hauptargument zur Ablehnung weiblicher Lehrkräfte verwendet. Zudem wurde ein Arsenal von Argumenten aufgerollt – von fachlichen bis hin zu moralischen, von denen eines absurder war als das andere –, um zu beweisen, dass Frauen als Lehrerinnen ungeeignet wären. Die heimischen Frauenrechtlerinnen, allen voran die Kronstädterin Adele Zay (1848 – 1928), Direktorin der *Kindergärtnerinnenbildungsanstalt*, argumentierten, dass man in Deutschland – einem Land, das man in Siebenbürgen bewunderte und aus dem man viel übernahm – seit einiger Zeit Frauen den Zugang zu Berufen gestattet hätte, die bisher für männlich gegolten hatten, und dazu gehöre auch der der Lehrerin. Außerdem bewiesen sie, dass das absurde Verbot, Frauen zum Schuldienst zuzulassen, dem sächsischen Volk Schaden zufüge, da die intelligentesten, die ihre Ausbildung im Ausland genossen hatten, nicht mehr nach Hause zurückkehrten (SDT 13. Dez. 1891: 1223).

1899 wurde das Lehrerinnenproblem auf der 20. *Landeskirchenversammlung* erneut zur Sprache gebracht. Im Vorfeld führten die Frauenrechtlerinnen eine gezielte Kampagne, die das **Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt** mit einschlägigen Artikeln unterstützte (SDT 12. August 1899: 858; 15. August 1899: 865 – 866). Angesichts dieses Ansturms sah sich die *Landeskirchenversammlung* verpflichtet, nachzugeben. In der Folge wurde ein Reglement ausgearbeitet, das die Bedingungen festlegte, unter denen Lehrerinnen eingestellt werden konnten (SDT 19. November 1899: 1251). Ab 1901 wurden Lehrerinnen zugelassen, die im Ausland ausgebildet waren und eine Eignungsprüfung am *Landeskirchlichen Seminar* abgelegt hatten. Zur gleichen Zeit wurden Vorbereitungen getroffen, um in Schässburg/Sighișoara eine *Lehrerinnenbildungsanstalt* ins Leben zu rufen. Diese öffnete 1904 ihre Tore und 1907 verließ der erste Jahrgang eine Institution, die maßgeblich zur Emanzipation der Siebenbürger Sächsinen beigetragen hat.

Zwar hatten nun Frauen eine Schlacht gewonnen, doch war es ein Pyrrhussieg, da ihnen das *Konsistorium* den Zölibat auferlegte. Verheiratete Lehrerinnen mussten ihren Dienst aufgeben, da angenommen wurde, dass Beruf und Familie unvereinbar sind. Diese diskriminierende Maßnahme hatte das *Konsistorium* jedoch nicht selbst erfunden, sondern es hatte sie aus der Gesetzgebung einiger deutscher Länder wie Preußen, Bayern, Sachsen, Baden, Hessen, Elsass und Lothringen übernommen. Da während des Ersten Weltkrieges Lehrermangel herrschte, wurde die Verordnung zeitweilig aufgehoben und erst 1926 außer Kraft gesetzt (**Frauenblatt** 10. Februar 1927).

Der Allgemeine Frauenverein der Evangelischen Landeskirche A. B. in Siebenbürgen und die Berufsschulen des Ortsvereins Hermannstadt des Allgemeinen Frauenvereins der Evangelischen Landeskirche A. B. in Siebenbürgen

Wie bereits erwähnt, verloren die Siebenbürger Sachsen nach dem österreich-ungarischen Ausgleich (1867) ihren Status als staatstragende Nation, ein Umstand, der dazu führte, dass die evangelische Kirche, außer ihrer seelsorgerischen Aufgaben, (einigermaßen) auch die politische Vertretung ihrer Mitglieder übernahm. Bischof Georg Daniel Teutsch (1817 – 1893; Bischof zwischen 1869 und 1893), eine starke Persönlichkeit und ein hochkultivierter Mann, hat es verstanden, mit Takt und Diplomatie die Rolle des Vertreters seiner Ethnie zu spielen und die evangelische Kirche zur *Volkskirche* umzugestalten. Diese fühlte sich für das Wohl all ihrer Mitglieder – Männer wie Frauen – verantwortlich, doch nahm sie den Letztgenannten gegenüber eine ambivalente Haltung ein. In der Lehrerinnenfrage, wo es um die Machtposition der Männer im Lehramt ging, verhielt sie sich äußerst konservativ und setzte alles daran, Frauen den Weg zum Schuldienst zu versperren. Als aber die Gründung von frauenspezifischen Berufsschulen diskutiert wurde, unterstützte die Kirche das Unterfangen widerstandslos.

Während die sächsischen Männer seit 1862 die Möglichkeit hatten, sich im Rahmen des *Gustav-Adolf-Vereins* für Kirche und Glaubensgenossen zu engagieren, gab es für Frauen keine derartige Vereinigung. Um deren Potential zu nutzen, beschloss die *XI. Landeskirchenversammlung* 1883 den *Allgemeinen Frauenverein der Evangelischen Landeskirche A. B. in Siebenbürgen* ins Leben zu rufen, Verein, der in allen Ortschaften durch Filialen, die sogenannten *Ortsvereine*,

vertreten sein sollte (Klein 1908: 49 – 68). Am 22. Mai 1884 wurde in Hermannstadt die Gründungssitzung des besagten Vereins abgehalten (Schiel 2018: 27–28). Das in den Statuten festgelegte Betätigungsfeld beweist, wie viel Frauen zur Bildung, Emanzipation und Erwerbstätigkeit des eigenen Geschlechts beitragen konnten (Schiel 2018: 28):

- a) Förderung der bestehenden Erziehungs- und Schuleinrichtungen für Mädchen sowie die Gründung neuer Lehranstalten;
- b) Verschiedene Formen der Hilfeleistung für Arme; Unterstützung von Bewahranstalten, Kindergärten und Waisenhäusern;
- c) Gründung von Anstalten zur Ausbildung von Krankenpflegerinnen und -schwestern;
- d) Unterstützung von armen, intelligenten und lernwilligen Mädchen, die sich als Handarbeitslehrerinnen, Kindergärtnerinnen, Krankenpflegerinnen ausbilden lassen oder einen Beruf erlernen möchten;
- e) Kirchen- und Friedhofspflege.

Im Unterschied zu den Kronstädter und Hermannstädter *Vereine[n] zur Unterstützung der Mädchenschulen*, wo die Frauen das Sagen hatten, wurde der *Allgemeine Frauenverein* anfangs *de facto* von bedeutenden Kirchenmännern geleitet, obgleich die Vorsteherin eine Frau war.

Kurz nach der Gründung des *Allgemeinen Frauenvereins* wurde der *Ortsverein Hermannstadt des Allgemeinen Frauenvereins der Evangelischen Landeskirche A. B. in Siebenbürgen* (fortan Ortsverein) ins Leben gerufen. Dieser begann seine Tätigkeit mit 436 Mitgliedern (Klein 1908: 50– 51), eine Zahl die stetig im Wachsen begriffen war (SDT 10. Juni 1909: 5). Im Einklang mit den Satzungen seiner Dachorganisation gründete der Ortsverein mehrere Lehranstalten, in denen junge Frauen mit Hinblick auf künftige Erwerbstätigkeit ausgebildet wurden: 1885 öffnete die *Frauenarbeitsschule* ihre Tore, 1888 die *Haushaltungsschule*, 1892 die *Dienstbotenschule* und 1907 die *Fortbildungsschule des Hermannstädter Ortsfrauenvereins*. Alle Berufsschulen nahmen sich international geschätzte Institutionen aus Deutschland zum Vorbild, nämlich die Frauenarbeitsschulen aus Reutlingen in Baden und Radolfzell am Bodensee.

Zweck und Ziel der 1885 gegründeten *Frauenarbeitsschule* war die Ausbildung von *Handarbeitslehrerinnen*, da Handarbeit als Pflichtfach in allen evangelischen Schulen in Stadt und Land eingeführt werden sollte. Die erste Leiterin der *Frauenarbeitsschule* war Friederike Ganzenmüller, Absolventin der Reutlinger Anstalt. Die Schule stand nicht nur

evangelischen Sächsinen, sondern jungen Frauen aller Ethnien und Religionsrichtungen offen, die der deutschen Sprache mächtig waren (SDT 10. August 1885: 814). Finanziert wurde die Institution vom Schulgeld der Kursantinnen, von den Zuwendungen des Ortsvereins, von jenen der sächsischen Banken (SDT 12. Dez, 1891: 1216) sowie von Spenden von Privatpersonen. Ziel des Unterrichts war die intellektuelle, ästhetische und moralische Erziehung der Schülerinnen sowie Zeichnen, Malen und Handarbeit miteinander organisch zu verknüpfen. Deshalb wurden jene Fächer bevorzugt, die „das Zusammenwirken der Hand, des Auges und des guten Geschmacks“ (Klein 1908: 51) förderten. Je nach Begabung und Vorkenntnissen der Schülerinnen dauerten die Kurse anderthalb bis zu zwei Jahren. Zunächst wurde Nähen, Sticken und Putzmachen (modisches Zubehör zu fertigen) unterrichtet, aber schon im nächsten Jahr wurde das Angebot mit Kursen für feine Nadelarbeiten, Maschinennähen und Weißstickerei erweitert. Da sich herausstellte, dass einige Teilnehmerinnen nur an gewissen Kursen Interesse hatten und kein Lehrerinnendiplom erwerben wollten, wurde ihnen gestattet, nur einen oder mehrere Halbjahreskurse zu besuchen. Alle schlossen mit einer praktischen Prüfung und einer Ausstellung ab, Ausstellungen, in denen die Arbeiten der Teilnehmerinnen gezeigt wurden. Das Mitmachendes gesamten Lehrprogramms war nur für jene Schülerinnen verpflichtend, die ein Diplom erwerben und als *Handarbeitslehrerinnen* arbeiten wollten. Seit 1903 mussten die Lehramtanwärterinnen auch einen Sprachkurs für Magyarisch absolvieren, Kurs, der für die anderen Schülerinnen optional war.

Im Jahresbericht des Ortsvereins für das Jahr 1886 wurde darauf hingewiesen, dass der *Frauenarbeitsschule* ein besonderes Augenmerk gegolten hatte, um diese auf den Stand einer modernen Fachschule zu bringen (SDT 28. März 1887: 292). Die Investitionen in die Anstalt hatten sich gelohnt, da diese in kurzer Zeit bekannt und geschätzt wurde. Um die Finanzen der Schule aufzubessern, wurde 1888 der Beschluss gefasst, Bestellungen für Handarbeiten anzunehmen, die die Kursantinnen unter der Anleitung der Lehrerinnen ausführten.

1893 beteiligten sich drei Kursantinnen an einem Wettbewerb, den das namhafte Modejournal **Wiener Mode** ausgeschrieben hatte, und erhielten den ersten Preis bzw. zwei Trostpreise, Erfolge, die die Schule mit Stolz erfüllten (SDT 24. März 1893: 299). Die Hermannstädter Anstalt rühmte sich auch damit, dass eine Fachschule in Klausenburg/Cluj nach ihrem Vorbild eingerichtet worden war (SDT 26. Januar 1894: 84), und dass mehrere Absolventinnen Anstellung in Klausenburg und Turda sowie an

Mädchenpensionaten in Rumänien gefunden hatten (**SDT** 15. März 1896: 268).

1888 öffnete die zweite Berufsschule des *Ortsvereins*, die *Haushaltungsschule*, von der nachstehend die Rede sein wird, ihre Pforte. Mit den Jahren wurden die Lokalitäten beider Schulen zu eng, sodass die Generalversammlung des Ortsvereins am 25. März 1906 beschloss, ein geräumiges Vereinshaus auf der Kleinen Erde Nr. 20 (heute str. Filarmonicii) zu errichten, ein Gebäude, das beide Schulen beherbergen sollte (**SDT** 15. Juni 1906: 6). Das kostspielige Unterfangen wurde zum Teil aus Eigenmitteln des Vereins, durch Benefizkonzerte, Theatervorstellungen, Bälle und Basare finanziert, außerdem musste ein Darlehen bei der *Hermannstädter Sparkasse* aufgenommen werden. Das Projekt ging zügig voran und bereits im Herbst 1907 konnte der Unterricht im neuen Haus beginnen.

Kurz davor überraschte das ungarische Kultusministerium, das die Lehrpläne genehmigte, den *Ortsverein* unangenehm, indem es forderte, dass Handarbeitslehrerinnen eine umfangreichere Bildung zuteil werden müsse, andernfalls würden die in Hermannstadt ausgestellten Diplome nicht mehr anerkannt. Folglich erarbeitete das Konsistorium mehrere Lehrplan-Vorschläge für eine *Handarbeitslehrerinnenbildungsanstalt*, Projekte, die das Ministerium jedoch allesamt ablehnte (**SDT** 16. April 1907: 5).

Als Kompromisslösung wurden *Frauenarbeitsschule* und *Haushaltungsschule* zusammengelegt. Für die daraus resultierende *Fortbildungsschule des Hermannstädter Ortsfrauenvereins* wurde ein neuer Lehrplan erarbeitet, der drei unterschiedliche Module beinhaltete und den Bedürfnissen der Zeit entsprach: a/ Handarbeiten, b/ Haushaltung – Theorie und Praxis, c/ wissenschaftlicher Unterricht (**SDT** 17. Juli 1907: 5). Das letztgenannte Modul beinhaltete: angewandte Mathematik, deutsche Sprache – Stilübungen, deutsche Literaturgeschichte, Religion und christliche Moral, Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Physik, Naturgeschichte und Geographie. Außer dem obligatorischen Magyarisch wurde den Kursantinnen Englisch oder Französisch als Wahlfach angeboten (**SDT** 17. Juli 1907: 5). So wie es zur Zeit der *Frauenarbeitsschule* üblich gewesen ist, waren nur die Kursantinnen, die das Lehrerinnendiplom erwerben wollten, verpflichtet, das komplette Programm mitzumachen. Dieses genügte jedoch nicht, denn um diplomierte Lehrerin zu werden, mussten noch einige Prüfungen an der *Lehrerinnenbildungsanstalt* in Schässburg abgelegt werden.

Die *Fortbildungsschule* entwickelte sich zu einer angesehenen Berufsschule, die nicht nur von Hermannstädterinnen, sondern auch von jungen Frauen aus ganz Siebenbürgen besucht wurde. Im Laufe der Jahre wurde der Lehrplan mehrmals den Bedürfnissen der Zeit angepasst, sodass die Institution bis zur Verstaatlichung von 1948 fortbestehen konnte.

Wenn die Gründung der *Frauenarbeitsschule* 1885 vom Publikum enthusiastisch begrüßt worden war, betrachtete dieses 1888 die Eröffnung der *Haushaltungsschule des Ortsvereins Hermannstadt des Allgemeinen Frauenvereins der Evangelischen Landeskirche A. B. in Siebenbürgen* misstrauisch, da die Meinung bestand, Mädchen sollten Hauswirtschaft von ihren Müttern erlernen (SDT 27. Februar 1888: 193). Julie Jikeli, die Vorsteherin des Vereins, brachte aber genügend überzeugende Argumente für die Eröffnung der Schule (SDT 27. März 1888: 300), sodass diese am 9. April 1888 ihre Tätigkeit aufnehmen konnte. Wie die Frauenarbeitsschule, wurde auch die Haushaltungsschule finanziell von den sächsischen Banken – *Bodenkreditanstalt, Sparkassa, Vorschussverein* – und von Gönnern gefördert, während die Kursantinnen ein mäßiges Schulgeld entrichteten. Zweck der Anstalt war es, praktische und theoretische Kenntnisse zur guten Wirtschaftsführung zu vermitteln, Kenntnisse, die die Absolventinnen sowohl im eigenen Haushalt als auch gewerblich nutzen konnten. Der Lehrplan wurde in Anlehnung an den der Haushaltungsschule Radolfzell am Bodensee aufgestellt, eine Institution, die die erste Leiterin der Hermannstädter Anstalt, Klara Winkler, besucht hatte (SDT 27. März 1888: 300). Zusätzlich finanzierte der Ortsverein Fräulein Winkler auch einen Aufenthalt am Institut der Frau Zeleskowitz in Wien, wo sie in die Geheimnisse der Feinküche eingeführt wurde (Klein 1908: 61). Laut Schulordnung sollten die Kursantinnen das 17. Lebensjahr erfüllt, mindestens sechs Klassen besucht haben und der deutschen Sprache mächtig sein. Die praktischen und theoretischen Kenntnisse bestanden in: Kochen von Speisen aus der heimischen und internationalen Küche, Techniken zur Konservierung von Lebensmitteln, Brot- und Kuchenbacken, Tischdecken und Servieren, Waschen und Bügeln, Säubern, Nähen einfacher Kleidungsstücke, einfache Buchhaltung, Gartenbau und Kleintierzucht, Rechnen, Anatomie und Physiologie, Hygiene, Lebensmittelchemie und Botanik (SDT 27. Februar 1888: 193). Die Kurse dauerten je vier Monate, d.h. von September bis Dezember (*Winterkurs*), und von April bis Juni (*Sommerkurs*). Obgleich in beiden nach dem gleichen Lehrplan gelehrt und gearbeitet wurde, waren einige Tätigkeiten von der Jahreszeit abhängig, weshalb Kursantinnen, die es sich finanziell

leisten konnten, geraten wurde, sowohl den Winter- als auch den Sommerkurs zu besuchen.

Im Januar 1889 wurde das Angebot der Schule durch einen zweimonatigen *Kurs für Feinküche* bereichert, der vor allem für junge Frauen mit einer gewissen Erfahrung (im Kochen und Backen) bestimmt war. Da im *Feinküchenkurs* gelehrt wurde, wie besondere kulinarische Spezialitäten hergestellt werden, war er sehr begehrt und es gab immer doppelt so viele Anwärterinnen als die Schule aufzunehmen vermochte. Unter der Aufsicht der Lehrerinnen kochten die Kursteilnehmerinnen Mittagessen für Kostgänger und buken Torten, Feingebäck und andere Delikatessen für Familien- oder Gemeinschaftsfeste. Diese Dienstleistungen besserten die Finanzen der Schule auf und brachten ihr hohes Ansehen (SDT 25. Dezember 1890: 1310). Die Abschlussprüfungen waren ebenfalls wichtige Ereignisse, von denen das **Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt** wohlwollend berichtete (SDT 29. Juni 1900: 675; 24. Juli 1901: 807). Die Prüfungskommissionen lobten die theoretischen und praktischen Kenntnisse der Absolventinnen, den Blumen- und Gemüsegarten, den diese pflegten, sowie die reich und elegant gedeckte Tafel, zu der sie eingeladen wurden.

Wie bereits erwähnt, wurde 1907 die Frauenarbeitsschule mit der Haushaltungsschule zusammengelegt. Daraus resultierte die *Fortbildungsschule des Hermannstädter Ortsfrauenvereins*, eine Institution, der (für damalige Begriffe) hochmodern eingerichtete Arbeits- und Unterrichtsräume im neuen Vereinshaus zur Verfügung standen. Die Schule vermittelte ihren Kursantinnen nicht nur zeitgemäße Fachkenntnisse, sondern auch eine solide Allgemeinbildung.

Mit seinen Berufsschulen hat der Ortsverein von 1885 bis zum Ersten Weltkrieg entscheidend zur Frauenemanzipation beigetragen. In einer Zeitspanne von drei Jahrzehnten hatten Hunderte von jungen Frauen die Möglichkeit, sich Kenntnisse anzueignen, die ihnen künftig finanzielle Unabhängigkeit sichern konnte. Absolventinnen, die sich für das Lehramt entschieden, waren geschätzte Handarbeits- und Hauswirtschaftslehrerinnen, andere wagten es, Modesalons zu eröffnen, während andere, die bald heirateten, praktische Kenntnisse mitbrachten, die der Familie zugute kamen.

Während die vorhin besprochenen Schulen gut besucht und erfolgreich waren, sollte die ein Fehlgriff sein. Die Idee der Eröffnung einer *Dienstbotenschule* wurde ebenfalls aus dem deutschen Sprachraum übernommen. Kamen die ersten beiden Berufsschulen eher einer begüterten

urbanen Mittelschicht zugute, richtete sich die *Dienstbotenschule* in erster Linie an Mädchen vom Land oder an unbemittelte Städterinnen.

Im Februar 1894 veröffentlichte das **Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt** den zur Diskussion stehenden Entwurf zur Gestaltung der Schule, der am 8. April von der Generalversammlung angenommen wurde (SDT 7. Juni 1894: 585). Das ursprünglich verkündete Ziel der *Dienstbotenschule des evangelischen Ortsfrauenvereins Hermannstadt* war die Ausbildung von Köchinnen, Kammermädchen und Stützen der Hausfrau. Es wurden nur Mädchen aufgenommen, die das vierzehnte Lebensjahr erfüllt, mindestens vier Klassen besucht und ein gutes Betragen hatten. Arme Mädchen wurden vom Schulgeld befreit, mussten aber als Gegenleistung das gesamte Programm mitmachen und danach mindestens ein Jahr lang bei einer Familie als Dienstinne arbeiten, Stelle, die von der Schule vermittelt wurde. Als *Stütze der Hausfrau* kamen nur Mädchen infrage, die alle Arbeiten wie: Kochen, Brotbacken, Tischdecken, Speisen auftragen, Geschirr spülen, Wäsche waschen und reparieren (flicken und stopfen), Zimmer aufräumen und Feuer anfachen gut beherrschten. Schülerinnen, denen es nach Schulabschluss nicht gelang, eine Stelle zu finden, durften weiterhin im Heim wohnen und zum Wohl der gemeinsamen Wirtschaft arbeiten. Es wurde geplant, die Finanzen der Anstalt mittels Dienstleistungen wie: Zubereitung und Auslieferung von Mittagessen an alleinstehende Personen, Wäschewaschen und -bügeln, Ausleihen der Mädchen an Familien (zur Verrichtung verschiedener Arbeiten) aufzubessern. Außer den Abos für Mittagessen war jedoch keine dieser Dienstleistungen in Hermannstadt gefragt. Zudem waren zahlreiche Familien, denen Dienstmädchen vermittelt worden waren, mit deren Leistungen unzufrieden, da die Erwartungen, die die Herrschaften an diese stellten, übertrieben hoch waren. Letztendlich konnte hier keinesfalls von Emanzipation als vielmehr von einer Art Versklavung Jugendlicher die Rede sein.

Die Vereinsleitung hatte damit gerechnet, dass zahlreiche sächsische Bauern die *Dienstbotenschule* als eine Chance ansehen würden, ihren Töchtern eine bessere Zukunft zu sichern. Entgegen diesen Erwartungen, weigerten sich die meisten Bauern ihre Töchter von zu Hause fortzulassen, und sahen darin einen Prestigeverlust in der Dorfgemeinschaft. Daher zogen sie es vor, ihre Töchter daheim in Haus und auf dem Feld arbeiten zu lassen. Es ist bezeichnend, dass in keinem Jahrgang mehr als zwölf Mädchen die Schule besuchten, und die meisten von ihnen hatten Freistellen erhalten.

Folglich verursachte die Dienstbotenschule dem Ortsverein hohe Ausgaben, ohne den angestrebten Zweck zu erfüllen.

Bald musste Julie Jikeli, Vorsteherin des Ortsverein, erkennen, dass ein Jahr zu kurz war, um die jungen und unerfahrenen Mädchen mit den zahlreichen Arbeiten, die ihnen abverlangt wurden, vertraut zu machen. Gleichzeitig betonte sie, dass der Verein, dessen finanzielle Mittel begrenzt waren, keine Möglichkeiten hatte, die Lehrzeit zu verlängern. Desgleichen änderte sie den Diskurs, mit dem sie anfangs für die Dienstbotenschule geworben hatte, und meinte, dass diese nicht unbedingt perfekte Dienstmädchen für Städterinnen ausbilden, sondern den Bildungsgrad junger Bäuerinnen verbessern müsse. In ihre Dörfer zurückgekehrt, könnten die jungen Frauen nicht nur die erworbenen Kenntnisse anwenden, sondern Vorbilder für ihre Gemeinschaft werden (SDT 6. Januar 1895: 20). Man könnte davon ausgehen, dass einige es tatsächlich geschafft haben.

Nachdem die *Dienstbotenschule* zwölf Jahre lang mehr schlecht als recht in Betrieb war, wurde allen bewusst, dass eine Berufsschule, die im Ausland einen guten Ruf hatte, in Siebenbürgen nicht lebensfähig war. Der Misserfolg derselben war darauf zurückzuführen, dass ein Modell *tale quale* übernommen worden war, ohne im Vorfeld die Mentalität der Bauern zu kennen. Die Generalversammlung des Ortsvereins stimmte am 25. März 1906 für die Auflösung einer Institution, die dem Verein hohe Ausgaben verursacht, aber ihren Zweck nicht erfüllt hatte (SDT 26. März 1906: 5).

Fazit

Während des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts gehörte die Frauenfrage in Europa zum Zeitgeist und fand auch in Siebenbürgen Gehör, wurde aber den lokalen Gegebenheiten angepasst. Die wichtigsten Punkte auf der Agenda der siebenbürgisch-sächsischen Frauenrechtlerinnen waren Verbesserung der Mädchenbildung, Zulassung von Frauen in den Schuldienst – als Lehrerinnen, nicht nur als Handarbeits- oder Zeichenlehrerinnen – sowie Schaffung von Verdienstmöglichkeiten für Frauen. In diesem Sinne hat der Ortsverein Hermannstadt des Allgemeinen Evangelischen Frauenvereins mehrere Berufsschulen nach westeuropäischem Modell ins Leben gerufen, Schulen, aus denen nicht nur Lehrerinnen, sondern auch die ersten Geschäftsfrauen hervorgegangen sind.

Literatur

- Brandsch, Heinz (1930): **Mädchenbildung und Frauenberufe**, Schässburg.
- Ittu, Gudrun-Liane / Ittu, Constantin (2019): **Educație, emancipare, gastronomie. Școlile de fete și asociațiile de femei din Sibiu de la sfârșitul secolului al XIX-lea până la 1948**, Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga“ din Sibiu.
- Schiel, Ingrid(2018): **Frei-Politisch-Sozial. Der Deutsch-Sächsische Frauenbund für Siebenbürgen 1921 – 1939**, Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- Scola, Ortrun / Schiel Annemarie[u. a.]: **Siebenbürgisch-sächsische Frauengestalten. Ihr Leben und Wirken** (hrsg. vom Frauen- und Familienreferat der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen in Deutschland).
- Köber, Berthold (1996): *Kirche und Schule bei den Siebenbürger Sachsen*. In: Walter König (Hrsg.):**Beiträge zur siebenbürgischen Schulgeschichte**, Köln/Weimar/Wien: Böhlau,78–80.

Periodika

- Arz, Hildegard (1992): „Mädchenbildung und Frauenberufe bei den Siebenbürger Sachsen (bis1848)“. In: **Siebenbürgische Semesterblätter**, 2/1992, 144 – 145.
- Klein, Marie (1908): „Der Hermannstädter Ortsverein des Allgemeinen ev. Frauenvereins in den siebenbürgischen Landesteilen Ungarns“. In: **Kalender des Siebenbürger Volksfreundes für das Schaltjahr 1908**, 1908, 49 – 61.
- Schneider, Erika (2009): „Eine Bildungsanstalt mit steigendem Zuspruch. Vor 105 Jahren wurde das evangelische Lehrerinnenseminar gegründet“. In: **Schässburger Nachrichten**, Juni 2009, 20 – 25.
- *** (1964): „Über die vielseitige Tätigkeit unserer Frauenverbände“. In: **Siebenbürgische Zeitung**, 4/1964, 4.
- *** (1908): „Neue deutsche Frauenerziehung“. In: **SDT**, Nr. 10554, 17. September 1908, 4 – 5.
- Bacon, Therese (1895); „Zur Frauenfrage“. In: **SDT**, Nr. 6503, 3. Mai 1895, 462.
- *** (1895): „Die Wiener Frauen in der politischen Aktion“. In: **SDT**, Nr. 7274, 17. November 1876, 1211.

- *** (1895): „Vom internationalen Frauenkongress“. In: **SDT**, Nr. 6570, 24. Juli 1895, 789.
- *** (1890): „Das Gehirn der Frau“. In: **SDT**, Nr. 4951, 21. März 1890, 281
- Krafft-Ebing, Richard von (1895): „Zur Frauenfrage“. In: **SDT**, Nr. 6586, 11. August 1895, 860.
- *** (1876): „Aufruf des Hermannstädter Frauenvereins“. In: **SDT**, Nr. 660, 27. Februar 1876, 2976 – 2977.
- Zay, Adele (1891): „Die sächsische Lehrerinnenfrage“. In: **SDT**, Nr. 5478, 13. Dezember 1891, 1223.
- *** (1899): „Die Lehrerinnenfrage“. In: **SDT**, Nr. 7799, 12. August 1899, S. 858.
- Lurtz, Lotte (1899): „Zur Lehrerinnenfrage“. In: **SDT**, Nr. 7801, 15. August 1899, 865 – 866.
- *** (1899): „Unsere Lehrerinnenfrage“. In: **SDT**, Nr. 7884, 19. November 1899, 1251.
- Schullerus, Marie (1927): „Gattin, Mutter- und Hausfrauenpflichten und Lehrerinnenberuf“, In: **Frauenblatt** (Beilage des SDT) 2/1927, 2 – 3.
- *** (1909): „Generalversammlung des Hermannstädter Ortsfrauenvereins des allgemeinen evangelischen Frauenvereins“. In: **SDT**, 10. Juni 1909, 5.
- *** (1885): „Evangelische Frauenarbeitsschule in Hermannstadt“. In: **SDT**, Nr. 3550, 18. August 1885, 814.
- *** (1891): „Widmungen der Hermannstädter Allgemeinen Sparkassa vom Jahre 1841 bis 1891“. In: **SDT**, Nr. 5477, 12. Dezember 1891, 1216.
- *** (1887): „Dritter Jahresbericht des Hermannstädter Ortsfrauenvereins des allgemeinen evangelischen Frauenvereins A. B. über 1886“. In: **SDT**, Nr. 4040, 28. März 1887, 292. xxx (1893): „Aus unserer Frauenarbeitsschule“. In: **SDT**, Nr. 5846, 24. März 1893, 299.
- *** (1894): „Ein Triumph unserer weiblichen Fachschulen“. In: **SDT**, Nr. 6119, 26. Januar 1894, 84.
- *** (1896): „Erster Jahresbericht des allgemeinen Frauenvereins der evangelischen Landeskirche A. B. in den siebenbürgischen Landesteilen Ungarns, umfassend das Jahr 1894“. In: **SDT**, Nr. 6767, 15. März 1896, 268.
- *** (1906): „Generalversammlung des evangelischen Ortsfrauenvereins“. In: **SDT**, Nr. 9873, 15. Juni 1906, 6.

- *** (1907): „Generalversammlung des Hermannstädter Ortsfrauenvereins des allgemeinen evangelischen Frauenvereins A. B.“. In: **SDT**, Nr. 10127, 16. April 1907, 5.
- *** (1907): „Die Fortbildungsschule des Hermannstädter Ortsvereins des allgemeinen evangelischen Frauenvereins“. In: **SDT**, Nr. 10202, 17. Juli 1907, 5.
- Jikeli, Julie (1890): „Haushaltungsschule in Hermannstadt“. In: **SDT**, Nr. 4321, 27. Februar 1888, 193.
- *** (1890): „Haushaltungsschule“. In: **SDT**, Nr. 5186, 25. Dezember 1890, 1310.
- *** (1900): „Die Prüfungen der Schülerinnen des Sommerkurses der Haushaltungsschule“. In: **SDT**, Nr. 8066, 29. Juni 1900, 675.
- *** (1901): „Die praktische Prüfung der Haushaltungsschule“. In: **SDT**, Nr. 8389, 24. Juli 1901, 807.
- *** (1894): „Dienstbotenschule in Hermannstadt“. In: **SDT**, Nr. 6228, 7. Juni 1894, 585.
- Jikeli, Julie (1895): „Die Dienstbotenschule“. In: **SDT**, Nr. 6406, 6. Januar 1895, 20.
- *** (1906): „Die Generalversammlung des Hermannstädter Ortsvereins des allgemeinen evangelischen Frauenvereins A. B.“. In: **SDT**, Nr. 9807, 26. März 1906, 5.
- [https://de.wikipedia.org/wiki/Erkl%C3%A4rung_der_Rechte_der_Frau_und_B%C3%BCrgerin#:~:text=Die%20Erkl%C3%A4rung%20der%20Rechte%20der,la%20citoyenne\)%20wurde%20am%205.&text=August%201789%20kurz%20nach%20Beginn,nur%20f%C3%BCr%20%E2%80%9Em%C3%BCndige%20B%C3%BCrger%E2%80%9C](https://de.wikipedia.org/wiki/Erkl%C3%A4rung_der_Rechte_der_Frau_und_B%C3%BCrgerin#:~:text=Die%20Erkl%C3%A4rung%20der%20Rechte%20der,la%20citoyenne)%20wurde%20am%205.&text=August%201789%20kurz%20nach%20Beginn,nur%20f%C3%BCr%20%E2%80%9Em%C3%BCndige%20B%C3%BCrger%E2%80%9C) [12.03.2021].
- https://de.wikipedia.org/wiki/Olympe_de_Gouges [12.03.2021].

Gabriela Șandor
Temeswar

Die typisch untypische exotische Frau: Oscar Walter Ciseks Tatarin Muhibe

Abstract: The novella **Die Tatarin** (1928/29) establishes the literary fame of its author, Oscar Walter Cisek (1897 – 1966). The success of **Die Tatarin** is due not only to the choice of the little multicultural port city Balcik on the Black Sea coast as scenery of the novella, but also to the strong female main character, the Tartar Muhibe. Muhibe is not the passive oriental women, but a fighter: She fights against poverty and hunger, against her lot as an abandoned wife, against the rules of a world where only men can work for a living. She begs, cheats, steals and fights to survive, not minding any obstacle in her way, any laws, or ethical boundaries. This paper aims to identify how Cisek plays with and dismisses the Western European stereotypes regarding foreign (oriental) women, creating in his Muhibe a monumental strong, wilful, resilient, and unique female character.

Keywords: Oscar Walter Cisek, Tartar, exotic woman, foreignness, emancipation, stereotypes.

1. Einleitende Bemerkungen

In der deutschsprachigen Literaturlandschaft Rumäniens nach 1918 gilt der Bukarester Schriftsteller, Übersetzer, Literatur- und Kunstkritiker Oscar Walter Cisek (1897 – 1966) als eine Ausnahmeerscheinung. Seinen literarischen Ruhm im binnendeutschen Raum begründet die 1928 in der **Deutschen Rundschau** veröffentlichte Novelle **Die Tatarin**, die ein Jahr später, 1929, den ersten, von den Gebrütern Enoch in Hamburg verlegten Prosaband Ciseks einleitet und in keinem bisher veröffentlichten Erzählband des Schriftstellers fehlt.¹ Durch die Wahl rumänischer Grenzgebiete, die abendländische und orientalische Elemente miteinander verbinden, als Kulisse seiner Erzählungen und Romane² wird Ciseks literarisches Werk in die Nähe der so genannten exotischen Literatur gerückt. Mit ihrem levantinischen Flair bildet die von Bulgaren, Rumänen, Griechen, Türken und

¹ Mehr zu den Varianten, Neuauflagen und Übersetzungen der Novelle in Șandor (2008: 361 – 385).

² Vgl. dazu Șandor (2006: 133 – 149).

Tataren bevölkerte Hafenstadt Balcic an der Schwarzmeerküste die Bühne, auf der sich die Handlung der Novelle **Die Tatarin** abspielt. Hinzu kommt die Tatsache, dass Cisek eine orientalische Frau, die Tatarin Muhibe, ihren Überlebenskampf vor diesem exotischen Hintergrund austragen lässt. Roxana Nubert (1994: 18) sieht gerade in der „[...] Tatsache, daß der Autor eine Frau, Muhibe, in den Mittelpunkt des Geschehens stellt und sie innerhalb eines balkanisch-orientalischen Raumes (Balcic) agieren läßt“ das Erfolgsrezept Ciseks.

Der folgende Charakterisierungsversuch der Hauptgestalt in Ciseks **Tatarin** soll vorwiegend das „Untypische“ der Figurenkonzeption hervorheben.

2. Ciseks Tatarin und das europäische Klischee von Exotik und Erotik

Die Darstellung der fremden Frau ist ein wichtiger Aspekt der so genannten exotischen Literatur. Das europäische Bild des Orients war schon immer von einer Assoziierung von Exotik und Erotik geprägt:

Die europäische Vorstellung von ‚orientalischer Sinnlichkeit‘, Kunstgebilde aus Fakten und Fiktionen, Pauschalisierungen und Projektionen, hat eine lange literarische Tradition. Der Orient stellte sich aus der eurozentrischen Perspektive zumeist als ‚Reich der Sinne‘ dar, als Inbegriff tabufreier, ungezügelter Erotik in den üppigen Dekors prachtvoller Harems, als Schreckbild und Lockung von Genuß und Exzeß. (Kleinlogel 1989: 1)

In ihrer Analyse verschiedener Reisetexte männlicher Autoren stellt Daniela Magill (1989: 60) fest, dass „im Mittelpunkt des Geschehens [...] immer der Kontakt des Protagonisten zu einer Frau, die der Fremdkultur angehört“, steht. In die Beziehung zur fremden Frau werden meist „Eroberungs- und Erlösungswünsche“ projiziert (ebd. 61). Die Frau repräsentiert generell Natur, Irrationalität, Sinnlichkeit und Triebhaftigkeit, während der Mann Eigenschaften wie aktive, schöpferische Geistigkeit, Ratio, Kultur für sich beansprucht (vgl. ebd. 62).

Oscar Walter Ciseks Tatarin Muhibe ist eine Ausnahme: Sie hat keinen ebenbürtigen männlichen Gegenspieler und wehrt sich gegen jegliche „Eroberungswünsche“. Sie räumt mit den Vorurteilen über die unterwürfige orientalische Schönheit auf und dringt in die männliche Domäne des Geldverdienens ein. Ihr Instinkt, der nichts von moralisch-sittlichen Eingrenzungen weiß, bestimmt ihre Handlungen, deren einzige *Ratio* das Überleben ist.

Cisek bietet ein neues Frauenbild, in das möglicherweise einige Merkmale der in Balcic lebenden und schaffenden Künstlerinnen einfließen:

Nu există în Balcicul occidental (al vilegiaturiştilor) o zonă, o ocupație rezervată bărbaților. Femeile decid singure când să vină la Balcic, își procură singure mijloacele necesare, uneori cu mari dificultăți, din drepturi de autor, de pe urma slujbelor de tot felul, din meditații, împrumuturi și vânzări, călătoresc singure. Își impun ideile despre locuire, își construiesc casele pe care și le doresc, așa cum și le doresc, luptând uneori crâncen cu propria familie, cu soțul, părinții, copiii. Evident, investesc aici banii lor și nu de puține ori își înalță casele cu propriile mâini, așa cum procedează Cecilia Cuțescu-Storck [...]. (Constantinescu 2009: 52)

Zwar spricht Romanița Constantinescu hier über emanzipierte Frauen wie z. B. die Künstlerin Cecilia Cuțescu-Storck, während Ciseks Tatarin Muhibe auf den ersten Blick Welten von diesem Frauenbild entfernt scheint. Muhibe ist jedoch ebenfalls eine Künstlerin – eine Überlebenskünstlerin.

3. Die „schöne Muhibe“, „Seifedins verlassene Frau“?

Ciseks Meisternovelle beginnt mit einer Beschreibung der Titelgestalt:

Seit zwei Tagen hatte Muhibe starr auf ihre gefärbten Fingernägel geschaut, nur selten dem Kindchen mit unbeteiligten Blicken folgend, hatte nichts mehr gegessen und stand doch, die Glieder herrisch gereckt, vor dem blendenden Weiß der an die Felsen gedrängten Hütte. Noch schärfte sich ihr Kummer, daß die Luft vor ihren Augen flimmerte wie ein Feuerwerk, und die kleine dreijährige Nairne, weinend und unsäglich gekränkt, an der Mutter weitem Beinkleid riß [...]. (T_A 5)³

In einem Zustand der Erstarrung, und doch in Widersprüchen gefangen, wird Muhibe in diesen ersten Zeilen der Novelle beschrieben: seit zwei Tagen hungrig, bekümmert, und doch auf ihr Äußeres bedacht, in stolzer Haltung an ihrer Hütte lehnd, „eine überlegene Lässigkeit in jeder ihrer Gebärden“ zeigend (ebd.). Paradoxerweise bedeutet diese Erstarrung für Muhibe einen Wandel:

³ Das Kürzel T_A wird im Folgenden für die ungekürzte Variante der Novelle verwendet, die 1929 im Erzählband **Die Tatarin** im Hamburger Gebrüder Enoch Verlag erschienen ist. Das Kürzel T_{B1} bezieht sich auf die von Cisek überarbeitete Variante der Novelle, die 1956 im Bukarester Staatsverlag für Kunst und Literatur im Band **Am neuen Ufer** veröffentlicht wurde.

Die schöne Muhibe hatte gewartet und viele beängstigende Einfälle verworfen, sie war über sich selbst in zorniges und Trübe verscheuchendes Lachen ausgebrochen, sie war monatelang voll Gleichmut und zu jeder sich nähernden Tröstung gewillt gewesen. Nun aber füllte sie Bitternis wie ein schwerflüssiger See [...]. (ebd.)

In der von Cisek überarbeiteten Variante wird Muhibe sogar als schöne und „leichtgläubige“ Frau beschrieben, die „monatelang gleichmütig auf der Schwelle gekauert“ hatte und „zu jeder Nachsicht bereit“ gewesen war (vgl. **T_{B1}** 201) – eine wahre Vertreterin des schwachen Geschlechts. Die Erwartung auf eine zarte, schöne und bekümmerte Frau wird jedoch enttäuscht:

Sie lehnte da an der Hüttenwand, eingefangen in ihrer Ratlosigkeit, von der sich nichts auf ihren dunkelbronzenen und breitflächigen Wangen spiegelte und nichts in den engen Schlitzen ihrer Augen. Das lila Beinkleid flatterte ihr um die kräftigen Schenkel, und ihre Gestalt schien im Wind zu wachsen, über den Hunger und das zehrende Zerwürfnis dieser Augenblicke hinwegzugelangen, indes über den verschränkten Armen die breiten Schultern mit der Entschiedenheit eines Gebirges ruhten. (**T_A** 5-6)

Schönheit ist ein subjektiver Begriff. Das neue Bild zeigt eine starke, entschlossene Frau, die nichts von ihrer inneren Zerrissenheit preisgibt. Hier wächst diese Frauengestalt ins Monumentale und Mythische (vgl. Weiß in: **Berliner Börsen-Courier** Nr. 501/ 1929). Dass in diesen Augenblicken der äußeren Erstarrung eine innere Wandlung in Muhibe vorgeht, zeigt am deutlichsten die überarbeitete Variante der Novelle: „Sie war nun Seifedins verlassene Frau, sie wollte es sich merken“ (**T_{B1}** 202). Das Bewusstwerden und Akzeptieren ihres neuen Status ist notwendig, um neue Überlebensstrategien entwerfen zu können. Gerade die passive Rolle der verlassenen Frau, in die sie gedrängt wird, zwingt Muhibe zum Handeln. Sie spielt diese Rolle nicht:

Allein sie hegte nicht die Absicht, ihre Nachbarn durch Gejammer, durch Schluchzen und laute Verwünschungen des sich auf und davon gemachten Treuelosen zu gewinnen oder gar zu rühren. (ebd.)

Der Entschluss, der jetzt für Muhibe Form annimmt – in ihr „gärte“ (**T_A** 6), bzw. „sich verdeutlichte“ (**T_{B1}** 202) – ist, „Seifedin niemals mehr zu erwarten“ (ebd.). Diese Entscheidung gewinnt nach einer Begegnung mit ihrem gleichgültigen und treuelosen Mann an Festigkeit:

Sie wußte nun in der durch diesen Vorfall verhärteten Unerschütterlichkeit, daß sie Seifedin niemals mehr ansprechen, ihm niemals mehr nachgeben würde. Ihr Entschluß gerann stählern [...]. (T_A 22)

Das Unwiderrufliche dieser Entscheidung (vgl. auch T_{B1} 223) lässt sie am Ende der Novelle, als Seifedin in ihre ehemals gemeinsame Hütte zurückkehrt, ihr Kind nehmen und die Flucht ins Ungewisse antreten.

4. Die triebhafte Muhibe: Hunger, Sinnlichkeit, Aggressionstrieb

Die Flucht nach vorne ergreift Muhibe in allen Konfliktsituationen: Da ihre Eltern „den Geliebten [Seifedin] sehr verachteten“, war Muhibe mit ihm „sittenlos durchgegangen in einer sternweißen Nacht“ (T_A 16), um dann eine von Armut und Schwierigkeiten geprägte, zuletzt unglückliche Ehe zu führen. Als die Tatarin, um Geld zu verdienen, mit dem Lastenträger Fezulah eine Wette abschließt und dieser sie um ihren Gewinn betrügen will, wählt sie als Verteidigung den Angriff – sie schlägt zu. Dies tut sie auch, als Ali sie mit seinem geraubten Kahn ertappt.

Peter Motzan (1999: 136) sieht Ciseks Hauptwerke – und unter diesen nimmt **Die Tatarin** eine wichtige Rolle ein – als

[...] eigenwillige Umsetzung von Sigmund Freuds *Unbehagen an der Kultur* – dieser fortschrittsskeptische und illusionslose Aufsatz erschien ein Jahr nach Ciseks Erzählungsband *Der Tatarin* –, als epische Parallelaktion zu den sozialpsychologischen und anthropologischen Erkenntnissen des Begründers der Psychoanalyse.

Der „Kultur“ – mit ihrem Diktat religiöser, politischer und moralischer Autorität – komme eine repressive Funktion zu, die sich mit dem Lustprinzip, dem Sexual- und Aggressionstrieb in Konflikt befinde (vgl. ebd.).

Norbert Mecklenburg (1982: 67) versteht diese Dichotomie als Merkmal des Primitivismus, der das „zivilisierte Leben“ mit einem „ursprünglichen“, „elementaren“ konfrontiert:

Als das Elementare lassen sich allgemein die Grundgegebenheiten des Daseins verstehen, aber auch speziell diejenigen ‚Naturkräfte‘ im Menschen, die von seiner zweiten Natur, der Kultur, kanalisiert und unterdrückt werden. [...]

[D]er Elementarismus [reduziert] das Wesen des Menschen auf seine Triebstruktur und erhebt somit das biologisch Fundamentale und kulturell Frühe, die er als das Natürliche ausgibt, zur Norm. (ebd.)

Ciseks Menschen empfinden den Konflikt zwischen „Kultur“ und „Natur“ kaum, da sie dem Lustprinzip – dem Elementarismus – verhaftet sind. Ihr Erschaffer charakterisiert sie in seiner *Selbstanzeige* als „Geschöpfe, die einfach atmen und da sind und leben wollen“ (Cisek 1930: 313). Sie sind

[...] finster Belastete, die elementarer, wilder als die Menschen der Zivilisation im Animalischen befangen sind, kreatürlicher dumpfe Qualen des Blutes, Hunger, Untreue erleiden [...]. (Doderer 1929: 583)

Die Menschen da leben tierhaft aus dem Blut [...]. (Rühle-Gerstel 1929: 7)

Muhibe bildet keine Ausnahme. Ernst Weiß schreibt im **Berliner Börsen-Courier** (Nr. 501/ 1929) über die – seiner Meinung nach – gelungenste Gestalt Ciseks:

Der bittersten Not des Tages gehorchend, von mütterlichen, reich quellenden Gefühlen geleitet, ohne Reflexion, ohne moralisches Gewissen, rafft sie an sich, was die Not stillen kann. Sie ist, was sie muß.

Markel (1979: 300) versucht, Muhibes Handeln psychologisch zu begründen:

Es gilt den unerbittlichen Kampf ums Überleben, und wenn die Tatarin durchaus kreatürlich, fast tierhaft instinktmäßig reagiert, so liegt das daran, daß ihr die menschenwürdigen und menschenbildenden Lebensbedingungen fehlen. Wenn sie darum gleichsam als bedrängtes Muttertier handelt, so nicht, weil sie von Natur aus entmenschlicht wäre, sondern weil alle sittlich-menschlichen Grundlagen durch den Kampf ums pure Dasein verdrängt werden.

Ihre Beweggründe sind Hunger und Sinnlichkeit – Motzan nennt sie „die Leere des Magens und die Sehnsucht des Herzens“ (2001: 80, 2002: 363). Ihre ausgeprägte Sinnlichkeit – „der blinde Trotz ihres Blutes“ (T_A 26) – hat Muhibe zum ersten Verstoß gegen die sittlichen Gesetze ihrer Gemeinschaft verleitet. Der Hunger, „den sie wie eine schwere Krankheit in sich trug“ (T_A 10), treibt sie zu ihrer demütigenden Suche nach Arbeit. Und wieder bricht sie ein ungeschriebenes Gesetz: Sie versucht in einer patriarchalischen Welt zu überleben, dringt in eine Männerdomäne ein, möchte Arbeiten verrichten, „die nichts für ein Weib“ (T_A 11) sind. Als sie auf dem „moralischen“ Weg scheitert, überschreitet sie eine weitere Grenze: Sie erkämpft sich ihr Recht mit den Fäusten. Dass sie dann später den

Fischer Ali niederschlägt, hat nichts mehr mit moralischem Recht zu tun, sondern ist nackter Überlebenskampf.

Nun tritt Muhibe als würdige Nachfahrin eines Steppenvolkes auf, das in der alten abendländischen Geschichtsschreibung „Tartaren“ – von dem lateinischen „ex tartaro“, „aus der Hölle kamen sie“ (**Brockhaus** 27/2006: 81) – genannt werden. Dass tatarische Frauen im Ernstfall die Aufgaben von Männern übernehmen und aktiv ins Kriegsgeschehen eingreifen konnten, scheint nicht unmöglich. Schon in einem der ältesten Berichte über die Tataren schreibt der ungarische Dominikaner Julianus (1237):

Es gab im Lande Gotta einen Fürsten mit Namen Gurgutam. Der hatte zur Schwester eine Jungfrau, die nach dem Tode ihrer Eltern ihrer Familie vorstand und sich wie ein Mann gebärdet haben soll. Sie unterwarf einen bestimmten Nachbarfürsten und beraubte ihn seiner Güter. (zit. in: Göckenjan/ Sweeney 1985: 101)

Göckenjan / Sweeney (1985: 113) merken an, dass die Forschung abendländische Darstellungen der Kampfeslust und Grausamkeit der Tatarenfrauen als „Greuelpropaganda“ ins Reich der Legende verweist, dass aber

auch die einheimische mongolische Überlieferung nicht selten rühmend hervorhebt, daß tatarische Frauen ihrer Rolle als Herrscherin und Heerführerin durchaus gerecht zu werden vermochten. (ebd.)

Der Kampf Muhibes mit dem Riesenstör, den sie – nach erbittertem Ringen und nicht ohne selbst Wunden davonzutragen – besiegt, der Länge nach aufschlitzt und auf dessen zuckendem Fleisch sie ihre Hände ruhen lässt, kann als eine symbolische Vorwegnahme der Auseinandersetzung mit Ali interpretiert werden. Der Schritt vom Diebstahl zur Bereitschaft zu töten vollzieht sich in Muhibe ohne Dünkel moralischer Art. Ihre Logik im Streit mit Ali ist erstaunlich, ebenso das Fehlen jeglicher Schuldgefühle, nachdem sie ihn zum Krüppel schlägt. Muhibe wird schuldig, an ihren Händen klebt nicht nur das Blut des Störs. Sie hat im Überlebenskampf gesiegt – das ist die symbolische Bedeutung des Kampfes mit dem Stör.

Der Hunger, ihre Antriebskraft, weicht anderen Bedürfnissen: „Sobald ihr Magen hunger gestillt ist, erwachen ihre sexuellen Regungen“, formuliert dies Motzan (2002: 365). Muhibe verstrickt sich in erotische Gewaltfantasien, in denen der Hafenkönig Fevzulah eine Rolle spielt, sie

frönt ihrer Eitelkeit, indem sie sich pflegt, die Fingernägel anmalt, sich Zöpfe ins Haar flicht wie in ihrer Jugend, faul in ihrer Hütte liegt:

[...] sie war nun satt, ruhte fast unbekleidet auf ihrem Lager, flocht aus ihren Haaren unzählige dünne Zöpfchen, durch die sie jünger zu werden glaubte. [...] Muhibe war kein Mäuschen, sie hatte Hunger, und da es ihr eben nicht schlecht ging, war sie weit entfernt davon, sich etwas Naheliegendes zu versagen. (T_A 39 – 40)

Sie erlaubt es sich für eine kurze Zeit wieder in die Rolle der schönen, begehrten, manchmal auch unvernünftigen Frau zu schlüpfen: „Sie durfte wieder eitel sein, sie kam sich wie eine beneidenswerte Kadine vor“ (T_A 57; T_{BI} 264). Muhibe weiß ihre Reize im Umgang mit Ali gezielt einzusetzen. Dadurch beweist Muhibe eine „Neigung zu menschlichen Lebensformen“ (Markel 1979: 300).

Der Hunger zwingt die Tatarin erneut zum Handeln: Mit Ali bildet sie eine Zweckgemeinschaft, die ihr das Überleben und auch einiges Ansehen in ihrem sozialen Umfeld sichert:

So ließ sich das Leben endlich wieder erfreulicher an [...]. Da kam sich die junge Tatarin freilich unentbehrlich vor und trug sich mit dem Einfall, herrschaftliche Pantoffeln zu kaufen; denn weshalb sollte gerade sie andren Frauen nachstehen? [...] Die Einnahmen ließen nichts zu wünschen übrig, und da vermochte man hoffärtig zu werden, in früher nie erträumten Vermessenheiten zu schwelgen. [...] War sie nicht jünger geworden, seit sie sich nicht mehr um den unwürdigen Gatten grämte, um nichts sich ängstlich zu sorgen hatte und oft geputzt vor der Hütte kauerte, wenn die Abende die Nähe des Herbstes andeuteten? (T_A 58-59)

Diese neue Situation wirkt sich auch auf die Erfüllung ihrer Mutterpflichten positiv aus:

Auch das Kind wuchs nun rascher als bisher und wußte, an welcher Stelle unter dem Dach die kleinen Sesamstangen und Würfel von gebranntem Zucker verborgen lagen, wußte, daß es mittags und abends zur Mahlzeit gerufen wurde. (T_A 59)

Mit Einbruch des Herbstes wird sie ungewöhnlich aktiv:

Sie flickte das schadhafte Hüttendach mit Stroh und Lehm [...], tauschte bei einigen Nachbarn Fische gegen Kerzen und getrockneten Eselsmist ein, hielt eine hoch gewordene Rolle Geld vorsichtig verborgen und kaufte sogar eine Fensterscheibe für die bisher stets unbedeckte Wandöffnung. [...] Galt es doch, alles

Erreichbare zusammenzubringen, die Not des Winters zu überstehen, und so setzte die Tatarin auch oft sehr hartnäckig ihren Willen durch. (T_A 60)

Als auf sich selbst gestellte Frau muss sie sich und ihrem Kind das Überleben sichern. Dies sind nicht mehr Tätigkeiten einer Muhibe, die für das wenige Geld, das sie hat, Zuckerstangen für Nairne anstatt Brot kauft und – wenn die Nahrung für den Tag gesichert ist – ihrer Eitelkeit frönt. Eine Wandlung vollzieht sich im Wesen Muhibes:

Hingegen entsann sie sich nun wochenlang nicht mehr ihrer Nagelfarbe, hatte für den Fischer sehr störrische Entgegnungen übrig und verwandte eine beträchtliche Weile darauf, Nairnes struppig geringelten Kopf zu entlausen. Seltener öffnete ein Lachen ihre vollen Lippen, sie dachte nicht mehr an die geringen Zärtlichkeiten für sich, denn im Grunde war ihr Wesen doch ein steiniger Boden geblieben, nur zeitweilig vom Übermut des Abenteuerlichen gelichtet. (ebd.)

Während des Winters wird die Tatarin immer schweigsamer und – trotz der geselligen Abende mit Fatime, Ali und dessen Vater – immer einsamer: „Muhibe fühlte unbewußt, wie das Leben in ihr nicht mit dem Lärm der Schalmeei und dem Zigarettenrauch in Einklang geriet“ (T_A 63). Diese „unerklärbare Mißstimmung“ lässt die Tatarin einsame Spaziergänge an der Meeresküste unternehmen, an Fevzulah und Seifedin denken und daran, „was sie alles erworben hatte, zusammengeschart ohne Seifedins und ohne Fevzulahs Hilfe“ (T_A 64).

Die Erwartung, dass bei Frühlingsanbruch „eine neue und gute Zeit beginnen“ sollte (ebd.), erweist sich als Trugbild.

5. Muhibe zwischen Mutterliebe und Resignation

Der Konflikt der Novelle erreicht seinen Höhepunkt, als eines nachts der treulose Mann der Tatarin an die Hüttentür klopft. Nach einem Moment der Erstarrung – „Muhibe stutzte, sie blieb reglos, ein trotziger Stein“ (T_A 65) – reagiert Muhibe nicht mehr als zutiefst in ihrer Eitelkeit verletzte Frau, sondern als Mutter:

Muhibe fügte ihre Schultern an die Türbretter und hätte vor Seifedins Gewalt keine Einschüchterung gekannt, wenn seine fluchende Stimme nicht so furchtbar mit Nairnes Geschrei aneinandergedrallt wäre, unerträglich jeden Vorsatz und jede Überlegung vernichtend. Beiseite tretend, schob sie den Riegel zurück [...]. (ebd.)

Überhaupt ist die „warme menschliche Liebe zum Kind“ (Markel 1979: 300) die Konstante in Muhibes Verhalten. Wenn der Mutterinstinkt auch den Tieren eigen ist, so erhebt er Muhibe doch über den Bereich des Triebhaften hin zum Menschlichen.

Die Rückkehr Seifedins, für den sie nur „Bitterkeit und Verachtung“ (T_A 66) übrig hat, lässt die Tatarin so handeln, „wie Stolz und Menschenwürde es ihr diktieren“ (Markel 1979: 300) – oder „der blinde Trotz ihres Blutes“ (T_A 26). Muhibe weiß, dass ihr bisheriges unabhängiges Leben vorbei ist,

[...] und so zeigte sich nur ein Ausweg, der ohne langes Besinnen zu beschreiten war. Die türkische Schalmel und die Siebtrommel tönnten nicht mehr in ihr nach, ließen sie weder an Fevzulah, noch an Ali denken. Ihr Dasein war mit einmal nun in krasser Wende umgebrochen. (T_A 67)

Wieder wählt Muhibe die Flucht nach vorne: Sie nimmt⁴ aus einer Eselschar eine Eselin, nimmt ihr Kind und einige Habseligkeiten – die Nagelfarbe und die Pantoffeln als ihre Statussymbole – und begibt sich auf die Reise ins Ungewisse.

Schon auf dem Weg zeichnet sich eine neue Haltung der Tatarin ab: „sie hielt an sich und duldet alles“ (T_A 68). Diese demütige Haltung behält sie auch bei der Ankunft auf dem Hof des bulgarischen Bauern bei:

Nach dem zweiten Arbeitstag durfte sie schon neben den Rindern im Stall ruhen, und nach Wochen zäh vollbrachten Schaffens, dem sie sich wie ein gutes Tier zu widmen hatte, wies ihr der Bauer eine Kammer zu, die sie von nun an bewohnen sollte. Sie sprach nur selten, trieb das Vieh zur Tränke, schleppte Wasser und harkte tief die Erde auf. (T_A 69)

Muhibe wird zum geduldigen Arbeitstier. Von Nagelfarbe und herrschaftlichen Pantoffeln kann keine Rede mehr sein. Auch das Spiel mit ihren Reizen liegt für die Tatarin in ferner Vergangenheit. Was folgt, hat nichts mehr mit Erotik zu tun:

Während sie wieder in einer Nacht neben dem Kind lag, vom Schlaf hingeschleudert wie ein tauber Baumstamm, wurde die Tür der Kammer geöffnet, und der Bauer trat ein und rüttelte an ihr, bis sie erwachte. Er packte ihren Arm, zog die Oberlippe lächelnd von den Zähnen weg und streichelte sie, die nach einer

⁴ Erwin Wittstock weist in einem Brief vom 21. November 1961 darauf hin, dass das Wort „stehlen“ nirgends erscheint (vgl. NL H. 3/1972: 41).

Weile sich ihm hingab, still, ohne Wort noch Widerstand. Dann verließ er den Raum und hatte weder Dank noch ein Versprechen für sie übrig. (T_A 69-70)

Unausweichlich ist die Frage, ob sich diese letzte Flucht für Muhibe gelohnt hat, ob sie es in ihrer Hütte bei ihrem Mann nicht vielleicht doch besser gehabt hätte. Für Romanița Constantinescu (2009: 110) wirft das Ende der Novelle eine ganze Reihe von Fragen auf, die größtenteils ohne Antwort bleiben:

Noua ei fericire, de animal de povară, e ininteligibilă. De ce stăpâna se dă iarăși supusă bărbatului în curtea căruia se hrănește, e adevărat, din rodul propriilor mâini? De ce tătăroaica lasă hamalâcul sau pescuital pentru munca pământului a celor departe de mare și de o altă etnie și credință decât ea? Ce a rămas din tătăroaica Muhibe, dacă ea a ales soluția femeii care nu se dezonorează muncind în grădină, dar rolul unei haimanale ce vine de nicăieri, doarme afară, în poarta gospodăriei, apoi, din mila stăpânului, în grajduri la vite, și i se dă lui, fără prea multe vorbe și, firește, fără făgăduieli?

Doch Muhibe selbst stellt keine Fragen mehr, sie ist stumm geworden und auch ihr Trotz ist gebrochen. Für sie sind nun andere Dinge wichtig:

Die Frucht spaltete den Boden, wucherte mit jedem Tag höher [...], und Muhibes Leben bog ab nach einfachstem Sinn. Ihr Rücken bückte sich, ein mächtig gewölbtes Dach, über dem Werkzeug, das manchmal die Augen blendete, ihre Finger wühlten, rupften Unkraut aus. Sie hatte Geduld mit dem Land, sie ersparte sich nichts, und Nairne hüpfte neben ihr, zwischen behaarten Blättern und Halmen mit weichem Mark, gedieh wie der Mais. (T_A 70)

In dieser neuen Landschaft hat die Tatarin neue Wurzeln geschlagen und geht ganz in ihrer Mutterrolle auf. Die aufrechte Tatarin beugt den Rücken und kehrt zurück zur fruchtbaren Mutter Natur. Dies kann als ein Über-sich-hinaus-Wachsen gedeutet werden oder als Scheitern, als ein Sich-in-sein-Schicksal-Fügen.

Ion Roman schreibt im Vorwort des von ihm übersetzten Erzählbandes **Tătăroaica** über das Ende der Novelle:

În împrejurările date ar fi fost exagerat ca Muhibe să facă un salt spectaculos din mediocritatea vieții ei și din condiția ei subalternă. Limanul la care ajunge este unul mizer, însă mai senin prin independență și înnobilat prin truda de bună voie, care face pământul să rodească. (Roman 1975: 20)

Ernst Weiß (**Berliner Börsen-Courier** Nr. 501/ 1929) fasst das Schicksal der Tatarin wie folgt zusammen:

Cisek [...] schildert mit homerischer Treue das schwerhüftige, lebenstrotzende Weib Muhibe. Sehr schön, wie er es in lässiger Kraft den Bund des Rechtes zerbrechen läßt, weil die gegenwärtige Welt mit allem Recht ihr und ihrem Kinde durch Hunger das Leben abwürgt. Muhibe bricht also das Recht, stiehlt einen Kahn, schlägt den Besitzer mit einer Ruderstange nieder – sie zieht ins Meer und legt die Angeln aus. Und da dieses karge, im rinnenden Schweiß mühselig erarbeitete Brot ihr dann auch genommen wird, raubt sie sich ein Tragtier und wandert mit dem Kinde aus, verdingt sich in der Fremde als Knechtin, versammelt sich in schwerer Tagelöhnerarbeit wieder mit der Erde, aus der sie gekommen.

Die Versöhnung Muhibes mit dem mütterlichen Prinzip der Erde kann als eine Form des Terrismus – im Sinne Mecklenburgs (1982: 68) verstanden als „diejenige Variante des Elementarismus, die das Element Erde hervorhebt“ – interpretiert werden.

6. Die Tatarin als Naturmensch

Cisek entwirft das Bild einer in ihren Widersprüchen und Konflikten harmonischen Natur: das der menschlichen und der äußeren Natur. Der Mensch bezieht seine Kraft aus einer tiefen Verwurzelung in seiner Umgebung, während die Landschaft oft als Reflexionsfläche innerer Stimmungen erscheint. Balcic mit seinem armen, verwehrten Tatarenviertel, in welches Cisek die Handlung verlegt, bildet eine „unlösliche Einheit mit Menschen und Schicksal“ (Kittner 1956: 14):

Die Landschaft repräsentiert den einzigen Lebensraum, in dem Muhibes Recht auf Freiheit am ehesten Erfüllung findet. Aus dieser orientalisches geprägten Balkan-erfahrung mit ihren noch funktionierenden Traditionen zwischenmenschlichen Umgangs, gestimmt von Spontaneität und historisch-gesellschaftlich bedingter Auffälligkeit sowie einem daraus resultierenden Fatalismus ergeben sich die Möglichkeiten für Muhibes Realisierung. Balcic wird als Bewegungs- und Demonstrationsraum der individuellen Freiheit erfahren. (Nubert 1994: 18)

Ciseks Menschen können nur in der sie umgebenden Umwelt leben und agieren: „Elementare menschliche Triebhaftigkeit und Landschaft sind eng verwoben“ (Markel 1979: 299). Die Landschaft ist mehr als nur Kulisse für die Handlung:

Diese Geschichten sind Schicksalsberichte von Menschen einer südlichen, manchmal schon orientalischen Welt, einer Welt jedoch in jedem Fall, die wirklich eine Welt, eine menschliche Heimat, niemals Szenerie oder gar Kulisse ist: die Welt besteht durch den Menschen und der Mensch durch sie, nur miteinander hat jedes Sinn, und damit ist ein tief in alle vorstellende Literaturform verankertes Gesetz erfüllt, jenes nämlich von der unentbehrlichen Einheit der Idee in Held und Umwelt. (Maaß 1929: 22)

Die „menschliche Heimat“ wird bei Cisek auch zur Seelenlandschaft:

Immer hat Cisek dabei die Übereinstimmung von Mensch und Welt im Auge, und oft genügt es, ein Naturbild zu deuten, um einen Seelenzustand zu treffen. Das Gefühl der Weite, der Befreiung ergibt sich mühelos aus dem Einklang zwischen Landschaft und Empfindung, die Tatarin fühlt sich in der weitläufigen Natur „von allem gewesenen Ungemach“ entledigt [...]. (Wittstock 1972: 48)

Der Anfang der Novelle ist ein erster Beweis für die Spiegelung von Landschaft und Seelenzustand. Muhibes Schicksal entscheidet sich „unter dem riesigen Himmel“, unter dem auch „die lange Zeit“ vergeht (vgl. **T_A 5**). Das Schicksal der Tatarin wird ins Kosmische erhoben. Auffallend oft werden innere Regungen durch Vergleiche aus der äußeren Umwelt beschrieben: Die Bitternis Muhibes über ihre Situation als verlassene Frau füllt sie „wie ein schwerflüssiger See“ (ebd.); ihre „überlegene Lässigkeit“ ist nur äußerlich zur Schau getragen, denn

Ihr Leib, der von ihm [Seifedin] verschmähte, hatte sich, ein großes Netz, darin vieles Platz fand, um ihre Sorgen geworfen; sie hielt sie wie zuckende Fische mit schneidenden Flossen in sich. Dies war ein bitteres Spiel, langsam vom Meer überweht. (ebd. 6)

Nicht zufällig mag die Erwähnung des Meeres als ausgeprägt weibliches Element sein. An einigen Stellen bildet es in seiner Reglosigkeit das Pendant zur lauen, passiven orientalischen Stimmung und den Gegensatz zu einer aus monatelanger Erstarrung und Untätigkeit erwachten Muhibe: „Ihr Zorn peitschte sie vorwärts“, der „reglose(n) Weißglut des Meeres“ entgegen (**T_A 8**).

Vor allem aber kann das Meer als breite Spiegelfläche der unterdrückten Empfindungen Muhibes gelten. Die noch unterdrückte Gewaltbereitschaft Muhibes ist der Kraft des Meeres vergleichbar: „Das Wasser vor ihr schien getragen von unsäglich beherrschter Gewalt“ (ebd. 17). Wenn es heißt, dass die Tatarin beginnt, sich „auf den allmählich abendlich

vergoldeten Wegen zwischen Meer und zerklüfteten Gefels“ (ebd. 16) zurechtzufinden, so kann dies bedeuten, dass sie sich mit den Gegebenheiten – ihrem Leben in jenem Augenblick an jenem Ort – abgefunden hat, dass Balcic mit all seinen Gefahren und Hürden der Ort ist, an dem sie ihren Überlebenskampf austragen muss. Symbolisch kann diese Gratwanderung als Ansiedlung der Hauptgestalt in einem Zwischenraum von Triebhaftem, Unbewusstem, Sinnlich-Weiblichem (repräsentiert durch das Meer) und felsenfester, oft auch gefährlicher Entschiedenheit und Härte interpretiert werden.

Über den Bemühungen der Tatarin um ein menschenwürdiges Leben lastet die Sommerhitze. In den meisten Erzählungen Ciseks verleitet sie zu Passivität und im Extremfall zu unreflektiertem – manchmal sogar fatalem (vgl. *Das entfallene Gesicht*) – Handeln. Die Tatarin muss nicht nur gegen das Unverständnis der Menschen kämpfen, sondern auch gegen die lähmenden Sonnenstrahlen. Trotzdem ist es diese Jahreszeit, in der Muhibe ihre Fähigkeiten entfalten kann, mit Ali eine Arbeitsgemeinschaft bildet, ihrem Kind die tägliche Nahrung sichert und sich selbst pflegt und herausputzt. Das Wesen der Tatarin ist eng mit dem Kreislauf der Natur verbunden: Im Herbst erntet sie die Früchte ihrer Bemühungen, bereitet sich für den Winter vor, indem sie Vorräte sammelt und ihre Hütte ausbessert (vgl. **TA** 59-60), sich selbst aber in gewissem Sinn vernachlässigt:

Hingegen entsann sie sich nun wochenlang nicht mehr ihrer Nagelfarbe [...]. Seltener öffnete ein Lachen ihre vollen Lippen, sie dachte nicht mehr an die geringen Zärtlichkeiten für sich, denn im Grunde war ihr Wesen doch ein steiniger Boden geblieben, nur zeitweilig vom Übermut des Abenteuerlichen gelichtet. (ebd. 60 – 61)

Mit einer „Erdscholle“ (ebd. 62) wird die auf Kissen ruhende Muhibe im Winter verglichen. Der Frost hat auf sie – wie auf die Natur – eine lähmende Wirkung. Der Winter ist für die Tatarin eine Zeit unbewusster böser Vorahnungen:

Wenn jedoch nachts der Wind wie ein Narr um die Hütte pffiff, hörte die Tatarin auch ihr Herz an den Rücken schlagen, und es schien ihr, als ob doch ein heimliches Gestirn in der Düsternis vor ihrem Fensterchen stände. (ebd.)

Gegen Beginn des Frühlings spiegeln sich die Ruhelosigkeit Muhibes und ihr Tatendrang im Aufruhr des Meeres:

Da war es, als wollte auch das Meer nicht hinter dem ersten heimlichen Drängen des Frühjahrs zurückstehen. Es kollerte trommelnd einher, jugendlich und wild, wie wenn es jeden Widerstand hätte wegfeigen mögen mit seinem Eigensinn. Es schrie, es brüllte. Muhibe verzog ein wenig die Mundwinkel. (T_{B1} 272)

Mit dem Erwachen der Natur werden auch Muhibes Lebensgeister geweckt:

Die Luft läuterte sich, und grell hingegossenes Blau erschien mit der Übermacht eines erheiternden Gewitters. Auch in Muhibe löste sich langsam die Rauheit und das Kantige der überstandenen Frosttage, und sie versuchte zu scherzen [...]. Es sollte eine neue und gute Zeit beginnen. (T_A 64)

Der Schluss der Novelle ist ebenfalls ein treffendes Beispiel für die „Verwurzelung des Menschen und seines Geschicks in der Landschaft“ (Kittner 1956: 14). Das Bild der sprießenden Frucht steht in gewisser Weise symbolisch für einen positiven Wandel im Leben Muhibes, deren Wesen nun nicht mehr „ein steiniger Boden“ (vgl. T_A 61) wie die Kalksteinküste Balcics ist.

7. Fazit

Oscar Walter Cisek spielt in seiner Novelle **Die Tatarin** einerseits mit den europäischen Klischees über die fremdkulturelle Frau und bricht andererseits mit diesen Stereotypen. Muhibe entspricht in Aussehen, Kleidung und Umfeld dem Bild einer in Balcik lebenden Tatarin, wie die Vertreter der ‚Balciker Schule‘ es in ihren Gemälden festgehalten haben. Sie überwindet jedoch die stereotype orientalische und auch weibliche Passivität und wählt die Flucht nach vorne, ins Ungewisse. Die Tatarin bettelt, stiehlt, schlägt zu – sie handelt aber, sie tut etwas. Sie überdenkt und hinterfragt ihre Entscheidungen nicht, verzeiht nicht und blickt nicht zurück.

Cisek erschafft in Muhibe eine monumentale wandlungsfähige, entschlossene, triebhafte, starke, unverwütlige Frauengestalt, die sich gegen die gesellschaftlichen und moralischen Regeln ihrer patriarchalischen Welt aufbäumt, mit aller Gewalt – und oft unvernünftig – ihren Willen durchsetzt und vor nichts zurückschreckt und sogar ihren grenzenlosen Stolz überwindet, wenn es darum geht, sich und ihrem Kind das Überleben zu sichern.

Die Tatarin Muhibe ist keine Identifikationsfigur – weder für den Autor noch für den Leser. Man kann als Leser ihre Handlungen,

Entscheidungen und Gefühle nicht nachvollziehen. Die fremde Frau, die aus einer fernen Zeit und Welt stammt, bleibt fremd.

Literatur

- Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden**, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, Leipzig-Mannheim: F. A. Brockhaus, 2006.
- Cisek, Oscar Walter (1929): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Die Tatarin. Erzählungen**, Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag, 5 – 70, T_A.
- Cisek, Oscar Walter (1930): „Selbstanzeige. Oscar Walter Cisek: Die Tatarin. Erzählungen. Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg“. In: **Das Tagebuch**, Berlin, 11. Jahrgang, H. 8/ 22. Februar 1930, 313.
- Cisek, Oscar Walter (1956): **Am neuen Ufer. Erzählungen**, Bukarest: ESPLA / Staatsverlag für Kunst u. Literatur, T_{B1}.
- Cisek, Oscar Walter (2002): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 29 – 88.
- Cisek, Oscar Walter (2002): *Das entfallene Gesicht*. In: Ders.: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 89 – 113.
- Constantinescu, Romanița (2009): **Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei**, Iași: Polirom.
- Doderer, Otto (1929): „Cisek, Oscar Walter: Die Tatarin. Erzählungen“. In: **Die schöne Literatur**, Jg. 30, H. 12/ Dezember 1929, 583.
- Göckenjan, Hansgerd/ James R. Sweeney (Hrsg.) (1985): **Der Mongolensturm. Berichte von Augenzeugen und Zeitgenossen 1235-1250**, Graz / Wien / Köln: Styria (Ungarns Geschichtsschreiber Bd. 3).
- Kittner, Alfred (1956): *Begleitwort*. In: Oscar Walter Cisek: **Am neuen Ufer. Erzählungen**, Bukarest: ESPLA / Staatsverlag für Kunst u. Literatur, 4 – 28.
- Kleinlogel, Cornelia (1989): **Exotik – Erotik: zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453-1800)**, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Magill, Daniela (1989): *Das Fremde der Natur in der fremden Frau*. In: Dies.: **Literarische Reisen in die exotische Fremde. Topoi der Darstellung von Eigen- und Fremdkultur**, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris: Peter Lang, 60 – 77.
- Markel, Michael (1979): *Oscar Walter Cisek (1897-1966)*. In: Walter Engel / Franz Hodjak / Heinrich Lauer / Michael Markel / Peter Motzan /

- Brigitte Tontsch: **Deutsche Literatur. Lehrbuch für die XII. Klasse**, București: Editura didactică și pedagogică, 296 – 308.
- Maaß, Joachim (1929): „Exotische Erzählungen“. In: **Hamburger Fremdenblatt**, 101. Jahrgang, Nr. 290/ 19. Oktober 1929 (Abendausgabe), 22.
- Mecklenburg, Norbert (1982): **Erzählte Provinz: Regionalismus und Moderne im Roman**, Königstein im Taunus: Athenäum.
- Motzan, Peter (1999): „Identität als Vielfalt. Versuch über Oscar Walter Cisek (1897-1966)“. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, München, 48. Jahrgang, H. 2/ 1999, 131 – 143.
- Motzan, Peter (2001): „Hunger des Magens und Sehnsucht des Herzens. Welt- und Menschenbild in Oscar Walter Ciseks Erzählungen“. In: **Germanistische Beiträge**, Sibiu / Hermannstadt: Universitätsverlag, 65 – 93.
- Motzan, Peter (2002): *Nachwort*. In: Oscar Walter Cisek: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 341 – 377.
- Nubert, Roxana (1994): **Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur**, Regensburg: S. Roderer.
- Roman, Ion (1975): *Prefață*. In: Oscar Walter Cisek: **Tătăroaica**, Bukarest: Albatros, 5 – 26.
- Rühle-Gerstel, Alice (1929): „Oscar Walter Cisek: Die Tatarin“. In: **Die literarische Welt**, 5. Jahrgang, Nr. 49/ 6. Dezember 1929, 7.
- Șandor, Gabriela (2006): „Grenzüberwindung und Exotik im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks: Abendländisches und Balkanisch-Orientalisches“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 5, 133 – 149.
- Șandor, Gabriela (2008): „Oscar Walter Ciseks Novelle „Die Tatarin“ – Textgeschichte“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 6, 361 – 385.
- Weiß, Ernst (1929): „Ein Preisgekrönter“. In: **Berliner Börsen-Courier**, Nr. 501.
- Wittstock, Joachim (1972): „Distanz und Bindung: Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock – Beziehungen, Gegensätze“. In: **Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der SRR**, Jg. 23, H. 3/ März 1972, 41 – 51.

Zu Herta Müllers Bildersprache¹

Abstract: Herta Müller creates unique word images, which impress us deeply. A known language creation is the **Land of the Green Plums / Herztier**, which possibly harks back to Paul Celans *Glimmer animal / Flimmertier*. *Herztier* (literally: *animal of the heart*) names an inner strength, which drives one forward, keeps one alive and which, however, in the proper sense of the word has nothing in itself so far. The category of the heart, a magnitude for the human individual, falls victim to the collective machinations in the social field of the female protagonist. The name *Herztier* does not in any case confine itself to the naming function that is connected to the novel from the standpoint of the content. More than that, it keeps reoccurring across the text as something similar to a motive. The image title gains its significance gradually through intertextual intertwining with characters and events in the novel. As a blended idea-thing the motive evinces a stark figurative quality.

Keywords: Herta Müller, Land of the Green Plums / *Herztier*, visual language, dictatorship.

Herta Müller schafft Sprachbilder, wie sie sie eigentlich bei Johannes Bobrowski bewundert. Was nämlich die Schriftstellerin über die Prosatexte von Bobrowski sagt, stimmt auch für ihre Bücher:

Der [Johannes Bobrowski] schafft Sprachbilder, wie ich sie sonst nirgend gelesen hab'. Das ist eine Sprache, die verwundet beim Lesen. Ich wär' sehr neugierig, wie lange Bobrowski an solch einem Text gearbeitet hat, weil bei ihm jedes Wort so weit in die Tiefe geht. (Reichrath: 1984, 125)

Eine ganz berühmte Sprachschöpfung der rumäniendeutschen Schriftstellerin ist „*Herztier*“. Lydia Rössler (1995: 98) meint, dass dieser Begriff möglicherweise von Paul Celans „*Flimmertier*“, das durch das Auge rudert, angeregt wurde. *Herztier* benennt eine innere Kraft, die den Menschen treibt, ihn am Leben hält und doch selbst noch gar nichts im eigentlichen Wortsinn an sich hat.

¹ Der Beitrag stellt eine ergänzte und bearbeitete Form des Aufsatzes „Sprache und Diktatur bei Herta Müller – Mit besonderer Berücksichtigung des Romans *Herztier*“ dar. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 11/ 2014, 221 – 236.

Der ästhetisch wie mysteriös anmutende Titel ist als eine nach S. Freud dem Traum übliche zusammengesetzte Vorstellung gekennzeichnet, oder anders gelesen, durch einen Riss: Herz-Tier. Der Begriff schließt zwei Bezeichnungen in sich ein: erstens die Bezeichnung für das seit dem Mittelalter als zentral geltende Organ des Menschen; zweitens den allgemeinen Ausdruck für die vom Menschen als tiefer eingestuften Lebewesen (Philipp Müller: 1997, 110). Während letztere Bezeichnung die Vorstellung von Instinkt, Triebhaftigkeit und das Auftreten in größeren Kollektivverbänden evoziert, eröffnet die Kategorie des Herzens die Perspektive vom Menschen als einem von Seele und individueller Emotionalität gezeichnetem Wesen:

Aus jedem Mund kroch der Atem in die kalte Luft. Vor unseren Gesichtern zog ein Rudel fliehender Tiere. Ich sagte zu Georg: Schau, dein Herztier zieht aus. Georg hob mein Kinn mit dem Daumen hoch: Du mit deinem schwäbischen Herztier, lachte er. (H 89)

Der Widerspruch der konträren Kategorien wird in dem von der Protagonistin geschilderten sozialistischen Reich der Notwendigkeit signifikant. Es ist jedoch einer, der im erinnernden Blick auf das vergangene Geschehen nur in einseitiger Priorität auftritt. Die Wortfügung Herztier, bemerkt Philipp Müller (1997: 111), könne in ihrem inhärenten Widerspruch als Gegensatz zum An-sich-Sein der Dinge interpretiert werden:

Wie müsste man leben, dachte ich mir, um zu dem, was man gerade denkt, zu passen. Wie machen es die Gegenstände, die auf der Straße liegen und nicht auffallen, wenn man vorbeigeht, obwohl jemand sie verloren hat. (H 71)

Die Kategorie des Herzens, Größe für das menschliche Individuum, fällt den kollektiven Machenschaften im „angebundenen“ (H 17, 42, 52) sozialen Umfeld der Protagonistin zum Opfer. Ihr Freund Kurt, Ingenieur in einer Schlachtfabrik, berichtet vom „Blutsaufen“ an seiner Arbeitsstelle:

Die wollen nur Dörfler, die das Dorf selten verlassen, wenn Neue hinzukommen, werden schnell zu Komplizen. Sie brauchen nur einige Tage, bis sie wie die anderen schweigen und warmes Blut saufen. (H 100, 252)

Beschwörungen ähnlich, in denen das Abbild des Opfers fixiert wird, um dessen habhaft zu werden, malen die Kinder, so erzählt Kurt weiter,

[...] Wände und Zäune voll mit Herzen, es sind lauter verschlungene Herzen, eines ins andere. Rinder- und Schweineherzen, was sonst. Diese Kinder sind schon Komplizen. Die riechen, wenn sie abends geküsst werden, daß ihre Väter im Schlachthaus Blut saufen und wollen dorthin. (H 101)

Es dauert nicht lange, bis Kurt sich der Magie des Blutsaufens nicht mehr entziehen kann. Er wird zum Komplizen des Kollektivs, aus dem er sich letztlich nur durch Selbstmord befreien kann.

Terezas märchenhafte Erzählung bietet die Möglichkeit, sich dem Titelbild zu nähern:

Als der Winter vorbei war, sagte Tereza, gingen viele Leute in der ersten Sonne in die Stadt spazieren. Als sie so spazierten, sahen sie ein fremdes Tier langsam in die Stadt kommen. Es kam zu Fuß, obwohl es hätte fliegen können. Tereza hob den offenen Mantel mit den Händen in den Taschen wie Flügel. Als das fremde Tier auf dem großen Platz in der Stadt war, schlug es mit den Flügeln, sagte Tereza. Die Menschen fingen an zu schreien und flüchteten vor Angst in fremde Häuser. Nur zwei Menschen blieben auf der Straße. Sie kannten sich nicht. Das Geweih flog vom Kopf des fremden Tieres weg und setzte sich auf das Geländer eines Balkons. Oben in der hellen Sonne leuchtete das Geweih wie die Linien einer Hand. Die beiden sahen in den Linien ihr ganzes Leben. Als das fremde Tier wieder mit den Flügeln schlug, verließ das Geweih den Balkon und setzte sich auf den Kopf des Tieres zurück. Das fremde Tier ging langsam durch die hellen, leeren Straßen aus der Stadt hinaus. Als es weg war aus der Stadt, kamen die Leute aus den fremden Häusern wieder auf die Straße. Sie gingen wieder ihrem Leben nach. Die Angst blieb in ihren Gesichtern stehen. Sie verwirrte die Gesichter. Die Leute hatten nie mehr Glück. (H 124 – 125)

Die Gestalt des Neuen in der Erscheinung des sphinxähnlichen Tieres ist, ähnlich wie in Heiner Müllers Text **Der Schreck ist die erste Erscheinung des Neuen** (1990), bemerkt Philipp Müller (1997: 112), begleitet vom Schrecken, der den geflohenen Passanten – womöglich das Endbild des Kommunismus – im Gesicht stehen bleibt. Der Schrecken bewirkt eine Erstarrung des neuen Bildes. Zu Eis gefroren, lässt die Furcht keinen Freiraum mehr für die Hoffnung.

Das Titelbild der abgeschlossenen Handlung des Romans verweist in seinen Wortkomponenten auf die gesellschaftliche Umwelt der Protagonistin. In der Außenwelt ist die Individualkategorie bereits kollektiviert und nur vereinzelt das „Herz“ möglich, da es von der entgegengesetzten Kategorie „Tier“ erdrückt wird:

Du und ich. Tereza hatte kein Gespür dafür, daß du und ich vernichtet war. Daß du und ich nicht mehr zusammen auszusprechen war. Daß ich den Mund nicht schließen konnte, weil mir das Herz hineinschlug. (H 158)

Die Bezeichnung Herztier beschränke sich keineswegs auf eine namenstiftende Funktion in inhaltlicher Verbindung zum Roman, vielmehr tauche dieses im Textverlauf motivähnlich immer wieder auf und könne so als Isotopie bezeichnet werden, betont nachdrücklich Philipp Müller (1997: 112).

Ersten Eingang in den Text findet der Topos Herztier in einer der vier vorkommenden Kindheitserinnerungen der Protagonistin, als die „singernde Großmutter“ (H 81) dem scheinbar schlafenden Kind zuspricht:

Ruh dein Herztier aus, du hast heute soviel gespielt. (H 40)

In einer zweiten Äußerung der singenden Großmutter:

Dein Herztier ist eine Maus. (H 81)

erhält die zunächst abstrakte Dingvorstellung Herztier erstmals eine konkrete inhaltliche Bestimmung. Später bezieht sich diese Analogie auf die vier Freunde:

Unsere Herztiere flohen wie Mäuse. (H 89)

In der subjektiven Wahrnehmung der Ich-Figur verselbstständigen sich die Erinnerungen an die Großmutter. In der letzten Erwähnung des Titelbildes rekurriert dieses wieder auf seinen erstmaligen Ausspruch, und zwar in ironisch-distanzierter Form. Die singernde Großmutter, nach sechs Jahren des Irrsinns gestorben, liegt auf dem Totenbett:

Der Mund der Großmutter stand offen, obwohl um das Kinn ein Tuch gebunden war. Ruh dein Herztier aus, sagte ich zu ihr. (H 244)

Die Entwicklung des Bildes deutet auf eine Kreisbewegung hin, die mit der Rahmenstruktur des Romans konvergiert. Traumähnlich assoziieren sich in der geschärften Wahrnehmung der Protagonistin die Kindheitserinnerungen an die singernde Großmutter mit banalen Erlebnissen des Alltags. Die imaginative Fortsetzung des Titelbildes zeigt auf bildliche Momente des Textes und eröffnet ein Feld von Möglichkeiten zur Decodierung. So wie die fragmentarischen Textpassagen sich in der

Retrospektive der Ich-Figur durch bildliche Assoziationen im Roman fortpflanzen, lösen sich die einzelnen bildlichen Motive im Blick der Erzählerin auf, ohne im Wesentlichen das Epizentrum Herztier aus dem Auge zu verlieren. Die erfundene Wahrnehmung macht, wie es Herta Müller erklärt, mittels ihrer imaginativen Kraft, durch Überzeichnung und eine Verschiebung der vertrauten Dimensionen der Wahrnehmung mehr vom Unwesen der Wirklichkeit literarisch dingfest, als die landläufig realistisch genannte Darstellungsform (vgl. Philipp Müller: 1997, 113).

In einem Monolog des Großvaters wird das Titelbild Herztier in symbolträchtiger Bildlichkeit erläutert:

Er [der Kompaniefrisör] spielte gerne Schach. Der Kompaniefrisör kam auf den Blättersaft, weil ich dickbelaubte Äste brachte, aus denen ich ein Schachspiel schnitzte. Es waren aschgraue und rote Blätter an den Ästen des gleichen Baums. Und so verschieden wie die Blätter war auch das Holz. Ich schnitzte eine dunkle und eine helle Hälfte der Schachfiguren. Die Bäume hatten diese beiden Farben, weil die aschgraue Äste im Wachsen jedes Jahr diese große Verspätung hatten. Die beiden Farben waren gut für meine Schachfiguren, sagte der Großvater. (H 16-17)

Das herz- und mausgraufarbene Holz gewinnt eine konstitutive Bedeutung für den Großvater. In permanenter Auseinandersetzung mit seinen Weltkriegserfahrungen kann er seine innere Unruhe nur im Schachspiel austragen – aber nur verbissen und einsam, indem er „mit der hellen und dunklen Farbe gegen sich selbst spielt“ (H 50). Analog steht dazu die Äußerung der Großmutter:

Du [der Großvater] sollst noch nicht schlafen, dein Herztier ist noch nicht zu Haus. (H 138)

Als jedoch die Königinnen, die als nicht unwichtige Spielfiguren sogar mit Herztieren versehen sind, verschwinden, weigert sich der Großvater, neue zu schnitzen. Der Möglichkeit beraubt, seine innere Unruhe im Spiel auszutragen, stirbt der Großvater darauf.

Ähnliche Bedeutung gewinnt das Titelbild Herztier an anderen Textstellen im Roman. So erweist sich die Hauptfigur als unfähig, sich vom Leben in der Angst zu befreien:

Der Tod pffiff von weitem, ich mußte Anlauf nehmen zu ihm. Ich hatte mich fast in der Hand, nur ein winziges Teil machte nicht mit. Vielleicht war es das Herztier. (H 111)

Als die Ich-Erzählerin einer erschütterten fremden Frau tröstend das Haar streichelt, befindet sich das Hertzier jener Frau in einer gleichen Unruhe, die sie befähigt, körperliche Grenzen zu überschreiten:

Und ich streichelte, als wäre sie mir vertraut, einer fremden Frau das Haar. Sie verlor sich unter meiner Hand. Sie verzehrte sich in ihrer angebundenen Liebe, von der nichts mehr übrig war als zwei Kinder, Rauchgestank und eine ausgehängte Wohnungstür. Und eine fremde Hand im Haar.
Die Frau schluchzte, ich spürte ihr Hertzier aus dem Bauch in meine Hand springen. Es sprang hin und her, wie ich sie streichelte, nur schneller. (H 191)

Während dem Hertzier beim Begräbnis des Vaters ebenfalls eine Fähigkeit zur körperlichen Transformation innewohnt:

Die singende Großmutter kannte seit Jahren niemanden mehr im Haus. Jetzt erkannte sie den Vater wieder, weil sie irr, und weil er tot war. Jetzt hauste sein Hertzier in ihr (H 74-75),

wird das Titelbild an anderer Stelle ausnahmsweise im Konkreten identifiziert:

Ich ging in den Eßraum und riß den Kühlschrank auf. Das Licht ging an, als hätte ich es von außen hineingeworfen.
Seit Lolas Tod lagen keine Zungen und Nieren im Kühlschrank. Aber ich sah und roch sie. Ich stellte mir vor dem offenen Kühlschrank einen durchsichtigen Mann vor. Der Durchsichtige war krank und hatte, um länger zu leben, die Eingeweide gesunder Tiere gestohlen.
Ich sah sein Hertzier. Es hing eingeschlossen in der Glühbirne. Es war gekrümmt und müde. Ich schlug den Kühlschrank zu, weil das Hertzier nicht gestohlen war. Es konnte nur sein eigenes sein, es war häßlicher als die Eingeweide aller Tiere dieser Welt. (H 70)

Zum schwachen Glühdraht wird das Hertzier des durchsichtigen Mannes in der geschärfsten Perspektive der Protagonistin; es wird als ein häßliches Organ identifiziert. In dieser bildlichen Verknüpfung wird die Illusion der Gerüchte über den Diktator entlarvt: Im sozialistischen Rumänien berichten die Freunde über scheinbare Krankheiten des Diktators, die zum Durchhalten und Abwarten ermuntern, ohne dass der erhoffte Tod des Diktators eintritt:

Auch wir gaben die Gerüchte weiter, als wäre der Schleichvirus des Todes drin, der den Diktator zuletzt doch erreicht: Lungenkrebs, Rachenkrebs, flüsterten wir, Darmkrebs, Gehirnschwund, Lähmung, Blutkrebs. (H 69)

In der Begegnung mit dem Kühlschrank, in dem Lola ihre angeschafften Eingeweide aufbewahrt, wird offenbar, dass der imaginative, durchsichtige Mann, scheinbar sterbenskrank, zur Verlängerung seines Lebens die Eingeweide gesunder Tiere stiehlt. Sein Herztier bleibt jedoch ungestohlen. Der durchsichtige Mann, mit großer Wahrscheinlichkeit der scheinbar kranke Diktator, ist eben nicht einer, der bestohlen wird und sterben muss. Er ist vielmehr derjenige, der sich der gesunden Tiere seiner Herde und ihrer Eingeweide bedient, um sich am Leben zu erhalten. Sein Herztier bleibt verschont und verschwindet nicht, auch nicht durch entsprechende Gerüchte:

Die Gerüchte über die Krankheiten des Diktators ähnelten den Briefen, die Edgar, Kurt, Georg und ich von den Müttern bekamen. Das Geflüster mahnte zum Abwarten mit der Flucht. Jedem wurde von der Schadenfreude heiß, ohne daß der Schaden jemals kam. (H 70)

In ihrem Essayband **Der König verneigt sich und tötet** erklärt die Autorin, dass sie sowohl den Begriff König, als auch das Wort Herztier für den Diktator ausgewählt habe:

Das „Herztier“ ist im Unterschied zum gelebten „König“ ein geschriebenes Wort. Es hat sich auf dem Papier ergeben, beim Schreiben als Ersatz für den König, weil ich für die Lebensgier in der Todesangst ein Wort suchen mußte, eins, das ich damals, als ich in Angst lebte, nicht hatte. Ich wollte ein zweischneidiges Wort, so zweischneidig wie der König sollte es sein. Sowohl Scheu als auch Willkür sollten drin sitzen. Und es mußte in den Körper hinein, ein besonderes Eingeweide, ein inneres Organ, das mit dem ganzen Äußeren rundherum befrachtet werden kann. Ich wollte das Unberechenbare ansprechen, das in jedem einzelnen Menschen sitzt, gleicherweise in mir und in den Mächtigen. Etwas, das sich selbst nicht kennt, sich ungleich ausstopfen läßt. Je nachdem, was der Lauf der Zufälle und Wünsche aus uns macht, wird es zahm oder wild. (KVT 57 – 58)

Herta Müller mutet uns den Blick in den eigenen Kopf, ins Herz zu, wo jeder als seine persönliche Macht herrscht oder rasch zum Tyrannen aus Angst umerzogen werden kann.

Das Titelbild Herztier gewinnt allmählich seine Bedeutung durch intertextuelle Verflechtungen mit den verschiedenen Figuren und Geschehnissen innerhalb des Romans. Als eine zusammengefügte Dingvorstellung weist das Motiv eine starke Bildlichkeit auf. Das Titelbild verweigert eine eindeutige Identifikation im Konkreten und bleibt in seinem textuellen Umfeld ein rätselhafter Fremdkörper. Das Herztier kommt weder im Endlichen, noch im Unendlichen zur Ruhe:

Die erfundene Wahrnehmung hebt sich von der Wahrnehmung nicht ab. Sie geht eine Schicht darunter. Die erfundene Wahrnehmung ist das tückellose Einsinken in die Wahrnehmung. Es entsteht ein doppelter, dreifacher, vielfacher Boden, der keiner ist. Vielleicht wie das Gefühl des Fadens, das Gefühl des Bodens. Dieses Vielfache des Bodens unter den Gedanken ist nicht Boden unter den Füßen. Es macht nicht sicher, es fängt nicht auf. (TsS 40)

Die Autorin empfindet Mitgefühl für Herztiere und ihnen verwandte Wesen. Herztiere, in anderen Quellen Seelen genannt, scheuen das Tageslicht. Selten lassen sie sich blicken, und sie zu fassen, ist unglaublich schwierig. Mit wenigen, genau treffenden Worten beschreibt sie das Unsagbare, bannt das Unsichtbare auf Buchseiten.

Überwiegend parataktisch baut die Autorin die Magie der Wirklichkeit auf. Die Verfasserin bedient sich kurzer Sätze, die in ihrer Klarheit und Knappheit auf jeglichen Kommentar verzichten, und die bloße Verhaltensweisen und Äußerungen registrieren. Die Enge des dörflichen Milieus in **Niederungen** wird so im Schreiben und Lesen entgrenzt. Die einzelnen Texte weisen keine Handlung im herkömmlichen Sinn auf; sie sind strukturiert durch eine Reihung von Situationen, die auf das wahrnehmende Subjekt bedrohlich zentriert sind. Herta Müller erklärt diesen Mechanismus ihrer Kurzprosa:

Die Unruhe ist in der Stille der Wahrnehmung ein Überfall. Versucht man den Überfall der Unruhe beim Schreiben zu treffen, die Drehung durch die der Sprung ins Unberechenbare einsetzt, muß man in kurzen Takten seine Sätze schreiben, die von allen Seiten offen sind, für die Verschiebung. Es sind Sprünge für den Raum. (TsS 19)

Reihung, Ellipse, Parallelismus, Anapher und Chiasmus dominieren. Ähnlich wie bei den Expressionisten wird hier eine Zertrümmerung der Realität in heterogene Elemente sinnfällig, die allein im Medium der Sprache neu zusammengesetzt werden:

Parataktischer Stil und Montagetechnik entsprechen auf formal-struktureller Ebene dem Verlust eines geschlossenen, kohärenten Selbst- und Weltverständnisses. Ichverlust bestimmt so die Bildwahrnehmung des Subjekts: die Welt erscheint ebenfalls als chaotisch, zerfallend. (Becker: 1991, 36)

Ein wesentlicher Zug distanzieren Herta Müller von AutorInnen aus den Alpenländern, hebt Friedrich Christian Delius hervor:

Ob sie [Herta Müller] ein „schwäbisches Bad“ schildert (fünf Personen nacheinander in einer Badewanne) oder den „Arbeitstag“ („es ist wieder mal Montag, und wieder mal ist eine Woche zu Ende“) oder die Leere der Stadt („Die Eulen fressen die Küsse auf, die auf den Bänken geblieben sind“, immer findet sie überraschende, frische poetische Wendungen. (Delius: 1984, 121)

Desgleichen betont Inge Meidinger-Geise (1984, 321) die Tatsache, dass die **Niederungen** eine mit einer „aufsatzhaft ironischen Berichterstattung“ getränkte Beschwörung der bedrückten Kindheit im Banat sei.

Wie die überwiegende Mehrzahl der Kritiker ist auch Verena Auffermann (1984: 24) vor allem von Müllers Sprache fasziniert, die mit einfachen Worten abgründige Bilder malt. Traum und Realität überschneiden sich sowohl in den **Niederungen** als auch im Roman **Herztier**:

Herta Müller zeigt ein nacktes, klopfendes Herztier in einer Sprache, deren Geheimnisse Poesie, Einfachheit und irritierend genaue Wahrnehmung sind, eine Sprache, die die abgründige Tiefe der Wirklichkeit heraufbeschwört. (Scheer: 1998, 9)

Die Bildersprache der Autorin sei beeindruckend und ihre Prosa eine „Entdeckung“ (Auffermann: 1984, 24). Fast ausnahmslos erwähnen alle Kritiker die besondere sprachliche Begabung der Schriftstellerin:

Es sind vorwiegend die sprachlichen Qualitäten der Herta Müller, die auffallen, ihre ungewöhnlichen, poetischen Bilder, die sie unsentimental aus ihrer Alltäglichkeit heraushebt und funktional versetzt. Sie beschreibt nicht ihre Welt, sondern sie erlebt sie durch die Sprache auf andere Weise. (Heinz: 1985, 110)

Von absoluter Beschreibung bis hin zur Anklage auf der einen, der gegenstandsbezogenen Seite, und von sprachlicher Prägnanz bis zur surrealen Sprachverliebtheit auf der anderen, der formalen Seite, zeugen die Leseindrücke: „Entwicklung großartig unpräventiöser Bilder“ (Henke: 1984, III), „die Kraft und die Genauigkeit ihrer Sprache“ (Uwe Wittstock: 1984, L 3), „ihre Sprache bleibt schlicht, fasst sich in knappe klare Sätze, die nirgends die Präzision der Erinnerung überlagern“ (m.v.: 1984, 35), „immer findet sie überraschende, frische poetische Wendungen“ / „ihre erstaunliche Sprachkraft – dichtes, jargonfreies, ‚reines‘ Deutsch kommt uns da entgegen, das in ihrer Autorengeneration fast einmalig ist“ (Delius: 1984, 121). Die hohe Anerkennung, die die Schriftstellerin bezüglich ihrer

souveränen Sprachbeherrschung findet, „die man bei westdeutschen Autoren immer häufiger bemängelt“ (Becker: 1991, 40), bestätige die These von einer durch die Sprachinselsituation (als geographisches Charakteristikum rumäniendeutscher Literatur) geschärften Sensibilität für Sprache, wirft René Kegelmann (1995: 61) ein. Herta Müller stimmt dieser Feststellung zu:

Im Dialekt des banatschwäbischen Dorfes, in dem ich aufgewachsen bin, sagte man: Der Wind *geht*. Im Hochdeutschen, das man in der Schule sprach, sagte man: Der Wind *weht*. Und das klang für mich als Siebenjährige, als würde er sich weh tun. Und im Rumänischen, das ich damals in der Schule zu lernen begann, sagte man: Der Wind *schlägt*, *vîntul bate*. Das klang damals, als würde er anderen weh tun. Und genauso unterschiedlich wie das Wehen ist das Aufhören des Windes. Auf Deutsch heißt es: Der Wind hat sich *gelegt*. Auf Rumänisch aber: Der Wind ist *stehen geblieben*, *vîntul a stat*. Dieses Beispiel vom Wind ist nur eines von den ständig verschiedenen Bildern, die zwischen zwei Sprachen für ein und dieselbe Tatsache stehen. (Hg 14-15)

Gerade im Extrem der Negation dringt Müllers Prosa zu einer ungehörten Poesie vor, in der von fern der Klang einer besseren Welt vernehmbar wird, schreibt Friedmar Apel (1994: L 16). Und Bruno Preisendörfer sagt überzeugt, dass mit **Herztier** Herta Müllers Poesie perfekt geworden sei (1994: 5). Die Verfasserin schwelge nicht in Worten, sie gehe geizig mit ihnen um, weil sie am eigenen Leib erfahren hat, wie kostbar sie seien (Preisendörfer: 1994, 5). Herta Müller ist eine großartige Stilistin, die das thematisch Unerhörte in sprachlich Unerhörtes überträgt:

Edgar, Kurt und ich gingen den Bäumen des Ufers nach und dem Reden. Edgar hatte dem Mann, der nie auffällt, den Schlüssel vom Sommerhaus zurückgegeben. Wir hatten die Bücher, Fotos und Hefte untereinander aufgeteilt. Aus jedem Mund kroch der Atem in die kalte Luft. Vor unseren Gesichtern zog ein Rudel fliehender Tiere. Ich sagte zu Georg: Schau, dein Herztier zieht aus. Georg hob mein Kinn mit dem Daumen hoch: Du mit deinem schwäbischen Herztier, lachte er. (H 89)

Wie gewohnt, scheint die Sprache der Autorin auch im Roman **Herztier** in Metaphern, Symbolen, allegorischen Einschüben förmlich zu explodieren. Dorothea von Törne spricht von der „phantastischen Metaphorik“ (1994: 23) des Buches. **Herztier**, „ein literarisches Kunstwerk ersten Ranges“ (von Törne: 1994, 23), überzeuge durch einen kreisend tastenden, distanzierten Ton. Herta Müller spüre den Wahrheiten ihrer Geschichte nach, die auch die Geschichte ihrer Sprache sind, und würde dabei auf Täuschungen und Selbsttäuschungen stoßen. Das Gedicht von

Gellu Naum, die grünen Pflaumen, das Blutsaufen, die scheinbaren Krankheiten des Diktators, das Singen der Großmutter – der Text ist von Andeutungen und raschen Bildverknüpfungen durchzogen. Der Raum des Romans verengt sich durch diese Technik und die dunklen Erinnerungen der Protagonistin üben auf diese Weise einen noch stärkeren Einfluss auf den Leser aus.

Was man allgemein Herta Müller vorhält, ist der „lyrische Unterton“ (Wittstock: 1984, 3). Hans Kanitz kritisiert seinerseits:

[...] eine fast pathologische Freude am Gemeinen, welche in jeder Schilderung, in jedem Wachtraum die Erinnerung belastet und weder bei ihr, noch bei dem Leser den Eindruck hinterläßt, wirklichen Menschen begegnet zu sein. Die aber sind niemals nur niedrig, nur gemein, nur zu Ehebruch, Vergewaltigung, Verspottung und Geiz - um die hervorstechendsten Taten und Charaktereigenschaften der hier Geschilderten zu nennen - fähig. Das ermüdet auf Länge. (Kanitz: 1985, 5)

Herta Müller gelinge „die Gratwanderung zwischen leuchtender Poesie und nüchterner Beschreibung des Schreckens“, erklärt Eva Pfister (2009: 29).

Literatur

- Apel, Friedmar (1994): „Kirschkerne Wahrheit. Inmitten beschädigter Paradiese: Herta Müllers ‚Herztier‘“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 4. Oktober 1994, L 16.
- Apel, Friedmar (2001): „Wörter sind latent zu allem fähig. Hintergründe einer Poetik: Herta Müller im Gespräch mit Michael Lentz über die ‚Atemschaukel‘“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 18. Februar 2011, 32.
- Auffermann, Verena (1984): „Das Glück frißt uns das Leben. Herta Müllers Erstling: ‚Niederungen‘“. In: **Frankfurter Rundschau**, 9. Juni 1984, ZB 4.
- Becker, Claudia (1991): *‚Serapiontisches Prinzip‘ in politischer Manier – Wirklichkeit- und Sprachbilder in ‚Niederungen‘*. In: Norbert Otto Eke (Hrsg.): **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: IGEL Verlag
- Delius, Friedrich Christian (1984): „Jeden Monat einen neuen Besen“. In: **Der Spiegel**, 30. Juli 1984, 119 – 123.

- Eke, Norbert Otto (1991): *Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller*. In: Ders. (Hrsg.): **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: IGEL, 7 – 21.
- Heinz, Franz (1985): *Kosmos und Banater Provinz. Herta Müller und der unliterarische Streit über ein literarisches Debüt*. In: Schwob, Anton (Hrsg.): **Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918**, München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 103 – 112.
- Henke, Gebhard (1984): „Poetischer Ausbruch aus dem engen Banat. Herta Müllers Prosa-Debüt ‚Niederungen‘“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 12. April 1984, III.
- Kanitz, Hans (1985): „In den Niederungen des Lebens“. In: **Badische Neueste Nachrichten**, 2. März 1985, 5.
- Kegelmann, René (1995): *Beginn und Wendepunkt: Herta Müllers Niederungen*. In: Ders.: „**An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache ...**“ **Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der 80er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland**, Bielefeld: AISTESIS, 59 – 62.
- Meidinger-Geise, Inge (1984): „Herta Müller: Niederungen“. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, 4/1984, 321 – 322.
- Müller, Herta (1988): **Niederungen (N)**, Berlin: Rotbuch.
- Müller, Herta (1991): **Der Teufel sitzt im Spiegel Wie Wahrnehmung sich erfindet (TsS)**, Berlin: Rotbuch.
- Müller, Herta (1994): **Herztier (H)**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Müller, Herta (2003): **Der König verneigt sich und tötet (Kvt)**, München / Wien: Carl Hanser.
- Müller, Herta (2003a): *Wenn etwas in der Luft liegt, ist es meist nichts Gutes (WeL)*. In: Ders.: **Der König verneigt sich und tötet**, München / Wien: Hanser, 186-199.
- Müller, Herta (2011): *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. In: Dies.: **Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel**, München: Carl Hansen.
- Müller, Philipp (1997): *Herztier. Ein Titel/Bild von Bildern*. In: Ralph Köhnen (Hrsg.): **Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung**, Frankfurt/Main: Lang, 109 – 121.
- Müller, Philipp (2002): „Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman ‚Heute wär ich mir lieber nicht begegnet‘“. In:

- Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): **TEXT + KRITIK**, Juli/2002, 49 – 58.
- Nubert, Roxana (2004): *Die deutschsprachige Literatur des Banats im Zeichen grenzüberschreitender Autoren – mit besonderer Berücksichtigung von Herta Müller und Richard Wagner*. In: **Acta Germanica. German Studies in Africa**, Bde. 30/31/2004, Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang, 121 – 140.
- Nubert, Roxana (2011): *Die banatschwäbische Welt und ihr Niederschlag in der rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur – mit besonderer Berücksichtigung von Herta Müller und Johann Lippet*. In: Dorle Merchiers / Gérard Siary (Hrsg.): **Spuren deutscher Identität in Mittel- und Osteuropa seit 1945**, Bern [u. a.]: Peter Lang, 99 – 120.
- Nubert, Roxana (2014): *Die Diktatur im Spiegel der Literatur: Surreale Bildlichkeit in Herta Müllers Romanen *Herztier* und *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet**. In: Dorle Merchiers / Jacques Lajarrige / Steffen Höhne (Hrsg.): **Kann Literatur Zeuge sein? La littérature peut-elle rendre témoignage? Poetologische und politische Aspekte in Herta Müllers Werk Aspects poétologiques et politiques dans l'oeuvre de Herta Müller**, Bern [u. a.]: Peter Lang, 217 – 237.
- Nubert, Roxana / Dascălu-Romițan, Ana-Maria (2014): „Sprache und Diktatur bei Herta Müller – Mit besonderer Berücksichtigung des Romans *Herztier*“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 11, 221 – 236.
- Nubert, Roxana (2014): *Realität und Surrealität bei Herta Müller*. In: Gabriel H. Decuble, Orlando Grossegeese, Maria Irod, Stefan Sinerth (Hrsg.): **„Kultivierte Menschen haben Beruhigendes“**. *Festschrift für George Guțu*, Bd. 1, Ludwigsburg: Pop, 336 – 354.
- Nubert, Roxana (2015), *Sprache und Diktatur bei Herta Müller*. In: **Symposium der Deutsch-Rumänischen Akademie, Hermannstadt, 3. – 4. Oktober 2012. Thema: „Die Sprache“**, București: Global Media, 115 – 128.
- Röhr, Esther (1994): „Der Tod der Toten. Herta Müllers Roman ‚Herztier‘“. In: **Frankfurter Rundschau**, 5. Oktober 1994, B 5.
- Rössler, Lydia (1995): **Und sie lebt doch – Herta Müllers Roman *Herztier* als Beispiel neuester rumäniendeutscher Literatur**, Diplomarbeit an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien.

- Scheer, Udo (1998): „Nacktes, klopfendes Herztier. Leiden an der Diktatur erhält den Impac-Literaturpreis“. In: **Die Welt**, 20. Mai 1998, 9.
- Schmidt, Ricarda (1998): *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. In: Brigid Haines (Hrsg.): **Herta Müller**, Cardiff: University of Wales Press, 6 – 74.
- von Törne, Dorothea (1994): „Todesnetze, verbotene Früchte. Herta Müller entwirft in ‚Herztier‘ ein surreales Panorama der Diktatur“. In: **Wochenpost**, 11. August 1994, 23.
- Wittstock, Uwe (1984): „Hundert Beete voll Mohn im Gedächtnis. ‚Niederungen‘ – ein erstaunlicher Prosaband der deutsch schreibenden Rumänin Herta Müller“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 17. April 1984, L 3.

Claudia Tulcan
Temeswar

Das Theaterstück als didaktisches Unterrichtsmittel der Tabus – Ein Experiment

Abstract: This paper aims to document the process of an accomplished project work dealing with the topic of the European taboos realised by a group of students with the mention that it is written out of the perspective of the student. The theatre play was chosen as a suitable way to pack and deliver the information about the topic of the taboos. The recipients were in this case the fellow students. The author of this paper fulfilled the role of the group leader and is also the author of the script of the theatre play. The paper presents all the stages of the working process, the interpretation of the theatre play and provides an insight into the encountered difficulties and the ways to overcome them, with which the group came up.

Keywords: project work, taboos, theatre play, collaborative work, learning by teaching.

1. Allgemeines

Schon seit mehreren Jahren spricht man immer mehr von einer Akzentverschiebung von dem lehrerorientierten zum lernerorientierten Unterricht. Dieser Perspektivenwechsel ist im Kontext einer globalisierten, vielfältigen und dynamischen Welt erforderlich, in der neben dem Wissen sehr großer Wert auf Kompetenzen gelegt wird. Da diese Kompetenzen nur durch eine aktive Beteiligung der Lernenden erworben werden können, wendete man sich dem Konzept des handlungsorientierten Unterrichts zu, der die Handlung und das Erstellen eines Produktes im Mittelpunkt hat. Als eine sich für den handlungsorientierten Unterricht anbietende Unterrichtsmethode gilt die Projektarbeit. Die vorliegende Arbeit nimmt sich vor, den Ablauf einer schon von Studenten durchgeführten Projektarbeit zum Thema europäische Tabus zu dokumentieren, die innerhalb des Europastudienunterrichts erfolgte, mit der Erwähnung, dass dies aus der Perspektive der Studierenden erfolgt. Zu bemerken wäre hier noch die Tatsache, dass die Intuition in Bezug auf den Inhalt und auf die Durchführung eine wichtige Rolle gespielt hatte.

Die Projektarbeit bezieht sich auf das Lösen von komplexen Aufgaben und Problemen durch eine in Gruppen selbstorganisierte Arbeit.

Durch den Bezug der Probleme zum Alltag wird die Kluft zwischen Schule und Leben bzw. Arbeitswelt überbrückt(vgl. Reich: 2008: 6). Es erfolgt eine selbstgesteuerte Lerntätigkeit, wobei die Lernenden Verantwortung für ihr Lernen übernehmen. Gleichzeitig werden Theorie und Praxis verflochten. Die Methode richtet sich nach den individuellen Bedürfnissen und Interessen der Lernenden(vgl. **bw** 2001: 9), sodass ein binnendifferenzierter Unterricht ermöglicht wird. Die Methode stellt auch ein „Lernen von-und miteinander“ (Lupşan 2018: 158) dar und trägt auf diese Weise zur Entwicklung der Kommunikations-und Kooperationsfähigkeit bei (vgl. Lupşan 2018: 158). Ein wichtiger Bestandteil der Projektarbeit sind die Phasen, die die Arbeit durchläuft. Es handelt sich um folgende Phasen: Initiierungsphase, Einstiegsphase, Planungsphase, Durchführungsphase, Präsentationsphase, Auswertungsphase und Weiterführungsphase (vgl. Lupşan 2018: 160; Störring 2005: 14).

Des Weiteren wird auf die einzelnen Phasen der durchgeführten Projektarbeit zum Thema europäische Tabus eingegangen.

2. Projektartiges Lernen durch Lehren

2.1 Initiierungsphase und Einstiegsphase

Als Themenfeld des Projektes im Rahmen des Europastudienunterrichts galt die kulturelle Dimension Europas, wobei sich zu den behandelten Themenbereichen die Stereotypen und Tabus konturierten. Je nach Interessen hat sich jeweils ein Team zum Thema Stereotypen und eines zum Thema Tabus gebildet. Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Projektlauf des Tabuteams, das insgesamt aus 7 Mitgliedern bestand. Als Erstes musste sich die Gruppe überlegen, wie sie den Lernstoff „verpacken“ und präsentieren möchte. Die Adressaten waren in diesem Fall die anderen KommilitonInnen, denen Wissen über die Tabus vermittelt werden sollte.¹Die Autorin kam mit der Idee eines Theaterstücks, da die Tabus eine starke zwischenmenschliche Komponente aufweisen, sodass sie am besten aus einer Simulation eines realen Kontextes aufgenommen werden könnten. Da die Idee und ihre praktische Verwirklichung der Autorin gehörten, wurde sie automatisch zur Gruppenleiterin gewählt.

¹Des Weiteren wird die Tabugruppe als „Lehrer“ und ihre KommilitonInnen als „Lerner“ bezeichnet.

2.2 Planungsphase

Der zweite Schritt war die Auswahl der Länder, deren Tabus im Theaterstück vorkommen sollten. Ausgehend von den vermittelten Informationen während der Vorlesung zum Thema „Tabu“ und der angebotenen bibliografischen Hinweise unternahm die Studenten eine Dokumentation, um ihr Minimalwissen zum Thema zu erweitern. Die Kriterien, die bei der Wahl berücksichtigt wurden, waren die Menge an Informationen, die über jenes Land zu finden waren, die geographische Lage und die Unterschiede in der Mentalität. Es wurde versucht, Länder aus den verschiedensten Ecken Europas auszuwählen, die auch Unterschiede in der Mentalität aufwiesen. Demnach wurden folgende Länder selektiert: Frankreich, Deutschland, Großbritannien, Spanien, Bulgarien und Griechenland. Somit wurden auch die großen Sprachfamilien Europas vertreten: die romanischen Sprachen (Französisch, Spanisch), die germanischen Sprachen (Deutsch, Englisch), die slawischen Sprachen (Bulgarisch) und die alten balkanischen Sprachen (Griechisch). Ebenfalls in dieser Etappe fand die Rollenverteilung statt. Diese erfolgte gemäß den Wünschen der jeweiligen Studierenden. Jedoch wurde dabei auch die Kompatibilität zwischen deren Persönlichkeit und den Bräuchen, Mentalitäten des gewählten Landes und den stereotypischen Vorstellungen darüber berücksichtigt. Zudem versuchte man auch die zeitliche Einsatzfähigkeit der Mitglieder in Betracht zu ziehen. Ein Erzähler wurde auch gewählt. Die Gruppenleiterin spielte auch die Rolle eines Landes im Stück mit. Ebenfalls in dieser Phase wurde ein Arbeitsplan erstellt, Termine festgelegt und an mögliche Informationsquellen gedacht.

2.3 Durchführungsphase

2.3.1 Recherche über das gewählte Land

Die dritte Etappe bestand in einer intensiveren individuellen Recherche der einzelnen Studenten über das gewählte Land. Dies erfolgte meist über das Internet, wobei die gesuchten Begriffe „Tabu“ oder „Verhaltensknigge“ waren. Ziel dieser Phase war es, dass jeder der Studierenden ein Experte in „seinem“ Land werden sollte, um den anderen Teammitgliedern relevante Informationen liefern zu können.

2.3.2 Das Festlegen eines Situationskontextes

Der nächste Schritt, der gemacht werden sollte und der von einer großen Relevanz war, bestand im Festlegen eines Situationskontextes für das Theaterstück. Dieser Schritt sollte die Basis für den Aufbau der Aufführung sein. Ein gemeinsames Abendessen schien der beste Situationskontext zu sein, die Länder miteinander ins Gespräch bringen zu können.

Frankreich lädt seine internationalen Kollegen zum Abendessen ein, um seinen Umzug in eine neue Wohnung zu feiern. Zugleich hat man auch über einen Titel für das Theaterstück nachgedacht. Jedes Mitglied sollte mit einer Titelidee kommen. Die Variante **Abendessen für 6** wurde einstimmig als Titel gewählt.

2.3.3 Das Festlegen der relevanten Tabus

Infolge der Recherche fand eine Gruppendiskussion statt, in der jedes Mitglied die anderen über die gefundenen Tabus, über die Dos and Don'ts in seinem Land informierte. Unter Tabu versteht man eine soziale Konvention einer Gemeinschaft, in der bestimmte Handlungen oder Themen verboten sind. Der Duden gibt die folgenden zwei Definitionen an: „1. (Völkerkunde) Verbot, bestimmte Handlungen auszuführen, besonders geheiligte Personen oder Gegenstände zu berühren, anzublicken, zu nennen, bestimmte Speisen zu genießen; 2. (bildungssprachlich) ungeschriebenes Gesetz, das aufgrund bestimmter Anschauungen innerhalb einer Gesellschaft verbietet, bestimmte Dinge zu tun“.² Dabei werden sowohl Handlungen oder Themen, die man überhaupt nicht ausführt bzw. anspricht, als auch diejenigen, die nur in einer verhüllten Weise „angetastet“ werden dürfen, mit einbezogen. Jedoch muss zwischen Tabu und Verbot kein Gleichheitszeichen gesetzt werden, da diese unterschiedliche Bedeutungen haben. Während man über die gesetzlichen Verbote offen sprechen kann, darf man die Tabus nicht erwähnen. Die Tabus sind kulturbedingt und werden schon von klein an mittels der Erziehung gelernt (vgl. Christel Balle).³ In Anlehnung daran und an Schröders⁴ Erklärungen des Wortes „Tabu“ orientierte man sich bei der Auswahl der Tabus nach folgender

²Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Tabu> [02.04.2020].

³Vgl. <https://www.kuwi.europa-uni.de/de/lehrstuhl/sw/sw2/forschung/tabu/tabubegriff/index.html> [02.04.2020].

⁴Vgl. https://www.kuwi.europauni.de/de/lehrstuhl/ehemalige_professoren/sw2/forschung/tabu/weterfuehrende_informationen/artikel_zur_tabuforschung/tabu.pdf[02.04.2020].

Definition: „Ein Tabu ist etwas, was man in einem Land nicht machen darf, ohne dass das Gesetz es verbietet“. Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Staaten galten als Fokuspunkte der Diskussion, sowie interessante, einzigartige Aspekte über ein bestimmtes Land. In Verknüpfung mit dem in Kapitel 2.3.2 genannten Kontext wurde Frankreich als Gastgeberin gewählt, da hier viele Gastgeschenke, die in den anderen Ländern üblich sind, als Beleidigung empfunden werden. Die Liste der Tabus blieb bis zur Vervollständigung des Textes offen.

2.3.4 Verknüpfung der Tabus, Skizze der Aufführung

Als eine schwierig durchzuführende Phase wurde die sechste Phase, die des Skizzierens der Aufführung, empfunden. Diese Aktivität bezog sich auf die Verknüpfung der Tabus und implizit der Länder, die in Kontakt kommen mussten, damit ein Tabubruch entsteht.

Man versuchte stets auf folgende Fragen zu antworten: Wer sollte mit wem einen Dialog führen, damit das Tabu hervorgehoben wird? Für welchen der beiden ist das betreffende Thema bzw. Zeichen ein Tabu?

Man versuchte auch auf die Fälle, in denen zwei Länder oder sogar alle Länder das gleiche Tabu hatten, Rücksicht zu nehmen. Die Reihenfolge, in der die Tabus im Stück auftreten sollten, wurde in der Gruppe intensiv besprochen. Man beabsichtigte, die Tabus so im Theaterstück zu integrieren, dass die Handlung so logisch und fließend wie nur möglich auf die Zuschauer wirken sollte.

2.3.5 Das Verfassen des Szenarios

Der folgende Schritt war das Verfassen des Szenarios aufgrund der schon erstellten Skizze. Diese Etappe bezieht sich nur auf die Arbeit des Gruppenleiters und schließt die Teilnahme der anderen Mitglieder aus. Des Weiteren wird auf die zwei Komponenteneingegangen, die beim Gestalten des Szenarios berücksichtigt wurden, und zwar Form und Inhalt.

2.3.5.1 Form

Das Szenario wurde nach dem Aufbau der echten dramatischen Texte gestaltet, mit einem Titel, Personenliste und sogar Regieanweisungen. Eine Liste mit allen auftretenden Tabus wurde zusammengestellt, um so einen Überblick der eingeführten Tabus zu gewähren (siehe Anhang 2). Dieser

Überblick sollte dem Erhalten des Gleichgewichts zwischen den selektierten Tabus dienlich sein. Es sollten weder zu wenige noch zu viele Tabus eingeführt werden. Außerdem sollte womöglich jedes Land der Reihe nach in die Rolle des „Täters“ bzw. der „Opfer“ eines Tabubruchs schlüpfen. Man achtete auch darauf, dass jedes Land der Reihe nach ins Rampenlicht trat und zu Wort kam. Die Länge und Frequenz der Repliken der Teammitglieder sollten so ausgewogen wie möglich sein.

Es gab auch einen Erzähler, der an zwei Stellen (am Anfang und am Ende) direkt mit dem Publikum kommunizierte und somit die Zuschauer mit einbezog. Er trat auch während der Aufführung auf die Bühne, einmal, um einen Kommentar über die Figuren zu liefern, und ein zweites Mal, um dem Publikum ein Plakat, worauf „Zwei Stunden später“ geschrieben war, zu zeigen. Diese Auftritte dienten der Darstellung der zeitlichen Dimension (Dauer), um bestimmte Tabus wahrnehmen zu können (Verspätungen). Außerdem trugen sie zum lustigen Charakter des Stücks bei. Die Rolle des Erzählers entstand aus der Notwendigkeit, eine Hilfsperson außerhalb des Theaterstücks zu haben, die auch den Kontakt zum Publikum erstellen sollte.

Ein Requisite-Inventar wurde ebenfalls erstellt. Dieser bestand aus einer roten Rose, einer Schokoladenschachtel, zwei Flaschen Wein, Einwegbesteck, einer Tüte Backrolls, Cherry-Tomaten, Karton. Die Tabus wurden auch in Bezug auf die nötigen Requisiten gewählt, damit diese auch in Szene gesetzt werden konnten.

Um die Länder zu signalisieren, bediente man sich der Stereotypen. Man griff dabei sowohl auf formale als auch auf inhaltliche Mittel zu. Als äußere Darstellungsformen der Stereotypen galten die Namen und die Kleidung. So hatten die Personen typische Namen für ihr Land: Deutschland – „Hans“, Großbritannien – „Tom“, Spanien – „Alejandra“, Griechenland – „Diandra“, Frankreich – „Amèlie“. Für Bulgarien waren die gefundenen Namen entweder zu schwer auszusprechen oder mit den Namen anderer slawischen Völker sehr leicht zu verwechseln, wenn sie nicht sogar gleich waren. So wählte man letztendlich den Namen „Sophia“, der auf die Hauptstadt Bulgariens hindeutete. In diesem Beispiel war der Zufall, dass die bulgarische Hauptstadt auch als weiblicher Name fungiert, von Vorteil und wurde folglich ausgenutzt. Was die Kleidung anbetrifft, versuchte jeder Teilnehmer je nach Möglichkeit, ein typisches Outfit oder anerkannte Patterns des vertretenen Landes zu finden und sich dementsprechend anzuziehen. Folglich war Frankreich kokett angezogen. Sie trug einen Schal um den Hals, Socken aus Spitze, elegante Stoffhosen und auf dem Tisch lag

ein *Bonnet*, eine Kopfbedeckung, die auf die weltberühmte französische Mode anspielen sollte. Im Gegensatz zu seinem Nachbarn zog sich Deutschland ganz bequem an, mit einem dunklen, verwaschenen Pullover, was auf die Annahme hindeutete, dass die Deutschen keine Ahnung von Eleganz und Raffiniertheit haben, sondern sich für sportliche, bequeme Kleidungsartikel entscheiden. Großbritannien zog einen Sweater an, unter dem ein Hemd zu sehen war, und Jeans. Der gesamte Auftritt erinnerte an die britischen Gentlemen, die sich zu einem Bingoabend trafen. Griechenland war an den gewählten Farben zu erkennen. Sie hatte eine blauweiße Bluse an, die an die griechische Fahne, sowie auch an die so gestrichenen Häuser und das Meer erinnerten. Bulgarien zog ein schönes Kleid und hohe Stiefel an, da die Bulgaren großen Wert auf ein gepflegtes, schickes Aussehen legen. Im Falle Spaniens konnte man die Stereotypen am besten ausnutzen. Das Rot war die geeignete Farbe, um dieses Land zu signalisieren, da rot mit den lateinischen Völkern, insbesondere mit Spanien assoziiert wird und auf deren leidenschaftliche, vitale Lebensweise anspielt. Spanien trug eine rote Bluse und roten Lippenstift. Ihr Haar hat sie in einem Haarknoten getragen, in dem auch eine rote Rose befestigt war. Diese Frisur trägt sogar den Namen „spanischer Haarknoten“. Das ganze Outfit wurde durch ein Paar goldene, große Ohringe ergänzt. Diese Elemente sollten auf den ersten Blick das Bild der traditionellen Kleidung des berühmten spanischen Tanzes Flamenco hervorrufen.

Was den inhaltlichen Gebrauch der Stereotypen betrifft, wird dieser im Falle Deutschlands offensichtlich. Da der bekannteste Stereotyp über die Deutschen die Pünktlichkeit ist, tritt Deutschland als erster angekommener Gast auf, genau um 18:00 Uhr.

2.3.5.2 Inhalt

Um die Aufführung authentisch wirken zu lassen, bediente man sich der gesprochenen Sprache und der Umgangssprache beim Schreiben der Repliken. Übrigens wurden bekannte Fremdwörter der jeweiligen Länder eingefügt, um diese besser zu signalisieren und um witzige Situationen zu erschaffen (z. B. Spanien – „Dios mio“). Der Humor und die Ironie, die ihren Niederschlag sowohl in der Sprache als auch in der Gestik und Mimik fanden, spielten ebenfalls eine große Rolle in der Aufführung. Ziel war es, das Publikum (die Lerner) zu entspannen und dessen Aufmerksamkeit zu fesseln, damit sie die Tabus identifizieren und sich diese auch besser merken können. Beispielsweise möchte Deutschland Großbritannien

freundlich necken, indem es sein distanzierendes Hinsetzen von den anderen am Tisch mit dem Brexit in Verbindung stellt: „**D:** Aber warum denn so weit von uns? Wen hast du denn gewählt? Boris Johnson?“ (siehe Anhang 1). Dabei werden sogar zwei Tabus verletzt: das Fragen nach den Wahlen und das Brexit-Thema, denn der Text wurde im Kontext des Austritts Großbritanniens aus der EU geschrieben. Der britische Ministerpräsident Boris Johnson sprach sich für das Brexit aus und trug auch zur dessen Verwirklichung bei. Obwohl es nur scherzhaft unter Freunden gemeint war, empfindet Großbritannien die Anspielung nicht lustig, sondern beleidigend und reagiert dementsprechend. Die Figur wird wütend und möchte sogar gehen, da sie annimmt, dass auch weiter am Tisch darüber diskutiert wird. Übrigens nennt sie es nicht Brexit-Thema, sondern „B-Thema“, was die Idee des „Nichtantastens“ – typisch für die Tabus, auch wenn die Rede von Sprache ist – unterstreicht.

An einer Stelle baute man ein Wortspiel ein, um einen humorvollen Effekt zu erzielen: „**S:** Ich habe es auch satt! Und nicht wirklich vom Essen! Ich will gehn!“ (siehe Anhang 1). Hier möchte Spanien ihre Empörung durch ein Wortspiel wiedergeben, indem sie den Ausdruck „etwas satthaben“, der so viel wie „leid sein, überdrüssig sein“⁵ bedeutet, mit dem denotativen Sinn des Adjektivs „satt“ in Verbindung stellt, was auf das gute, aber ungenügende Essen der französischen Küche hindeutet. Lustig ist auch die Stelle, wo Spanien zurückkehrt, um ihre Flasche Wein zurückzuholen.

Da die Hauptproblematik des Theaterstücks der Tabubruch ist, versuchte man auch auf verschiedene Reaktionstypen beim Tabubruch einzugehen. Es stellten sich drei Reaktionstypen heraus:

1. Tabubruch erkennen und sich dafür entschuldigen (Deutschland und Großbritannien in Bezug auf den Brexit-Witz)
2. Tabubruch ignorieren (wie es oft in der Aufführung passiert, aber offensichtlich im Falle von Bulgarien wird, als es seine Idee weiterführt, obwohl es beleidigt wurde)
3. Kettenreaktion: Ein Tabubruch wirkt wie die Reaktion und die Gegenreaktion in der Physik (bestes Beispiel Frankreich – Spanien: Frankreich fühlt sich beleidigt, als sie von Spanien eine Flasche Wein bekommt, denn man rechne damit, dass sie keinen guten Wein habe, was eine enorme Beleidigung für die Franzosen ist. Zugleich ärgert sich Spanien über die Reaktion Frankreichs)

⁵ Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/satthaben> [20.03.2020].

über ihr Gastgeschenk und nimmt die Flasche am Ende zurück; auch bei Frankreich und Großbritannien funktioniert es ähnlich: Frankreich möchte Großbritannien für die Lieblingsschokolade küssen, wobei sie ein Tabu Großbritanniens verletzt. Die unerwartete Reaktion löst auch bei Frankreich Irritation, denn es wurde abgelehnt).

Diese letzte Reaktionsart kann zu großen Auseinandersetzungen führen, was auch der Fall der hier betroffenen Figuren ist. Die Folge ist der Kommunikationsausfall, was auch das Ende des Theaterstücks mit sich bringt.

Die Aufführung schließt mit dem Gedicht des Erzählers, wobei das Publikum direkt angesprochen wurde:

Seid ihr konfus?
Eins ist sicher:
Ob beim Arbeitsplatz oder zu Besuch
Achten Sie auf die Tabus (siehe Anhang 1)

Das Gedicht erfüllt die Funktion einer Moral, die das Publikum belehren möchte, wie wichtig das Kennen und Respektieren der Tabus ist. Der Reim und die Kürze des Gedichts sorgen dafür, dass die Zuschauer es sich leicht merken können. Nicht zuletzt sollte die Aufführung aufgenommen werden, damit man das Problem der Vergänglichkeit des Theaterstücks löst.

2.3.6 Das Erstellen eines Arbeitsblattes für die Lerner

An dieser Stelle erfolgte eine Absprache mit der Lehrkraft, um einige Unklarheiten zu besprechen und um die wichtigsten Aspekte der teilfertigen Arbeit zu präsentieren. Hier wurde man in Bezug auf die didaktische Komponente, das Erstellen eines Arbeitsblattes für die KommilitonInnen, von der Lehrkraft beraten und betreut. Das Arbeitsblatt umfasste vier Aufgaben (siehe Anhang 3):

1. Die erste Aufgabe befragte die Lerner, welche Tabus sie im Theaterstück identifizieren konnten.
2. Die zweite Aufgabe bestand darin, die Tabus aus einer Liste zu erkennen, worauf die echten Tabus, die im Stück auftraten, mit falschen Tabus vermischt waren.

3. Die dritte Übung war eine Zuordnungsübung. Die Lerner mussten die im Stück erwähnten Tabus dem entsprechenden Land zuordnen.
4. Die vierte Aufgabe ersuchte die Lernenden, eine ähnliche Situation durch ein kurzes Gespräch wiederzugeben. Diese kreative Aufgabe erzielte ein Produkt seitens der Lerner, um zu überprüfen, inwieweit sich die Lerner die Informationen angeeignet haben.

Diese Etappe war von großer Relevanz für die Lehrer, da sie auch ihrerseits sehen und lernen konnten, wie man als Lehrer selber Übungen und Aufgaben ausgehend von einem Thema entwerfen kann. Man konnte sehen, wie man mit leichten Übungen beginnt und wie man sie mit dem Fortschreiten der Stunde zu komplexeren, produktiven Arbeitsaufträgen entwickelt.

Die Lehrkraft empfahl ihrerseits die Aufnahme der Aufführung, aber aus einem anderen Grund als die Autorin. Es handelte sich um einen didaktischen Grund. Da es möglich war, dass die Lerner vor Begeisterung den Arbeitsauftrag vergessen konnten, mussten die Lehrer mit einem Absicherungsplan diesem Problem entgegenkommen. Übrigens sollten die Lerner auf das Material für das Lösen des Arbeitsblattes zurückgreifen können. Bei einem zweiten Zuschauen wäre eine selektive Herangehensweise an den Stoff möglich im Vergleich zum ersten Mal, als die Lerner nur grob Informationen entnehmen könnten. Dieser neue Blickwinkel trug ebenfalls zur Entwicklung der didaktischen Kompetenz der Lehrer bei.

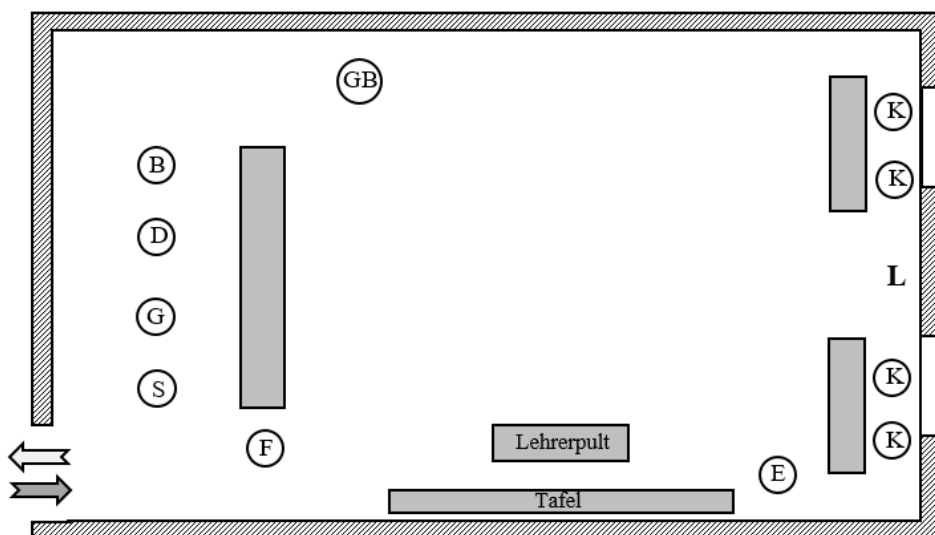
2.3.7 Proben

Beim Proben wurde eigentlich die Theorie, also das Szenario, in die Praxis umgesetzt. Es erfolgte eine innere Evaluation. Einige textuelle Änderungen wurden vorgenommen, da einige Sätze umformuliert werden mussten, um eine fließende und problemlose Aussprache zu ermöglichen. Infolge dieses Prozesses entstand die endgültige Variante des Textes. Jedes Mitglied sollte seine Repliken auswendig lernen. Außerdem wurden Gesten, Mimik und Intonation fleißig geübt, da darauf großen Wert gelegt wurde, damit die vorgeführten Ereignisse über Anschaulichkeit verfügten. Zugleich kümmerte man sich um den räumlichen Aspekt, und zwar den konkreten Platz am Tisch, welche Länder nebeneinander sitzen müssen, welche gegenübergestellt usw. Dieser Aspekt war wichtig, damit die Länder, die einen Dialog führen mussten, gut miteinander sprechen konnten oder die,

deren Tabus in dem Anfassen von Personen bestand, neben Länder sitzen, wo dies kein Tabu ist (siehe Griechenlands Schulterklopfen an Deutschland). Dabei hat man auch an das Ein-/Austreten der Personen in und aus der Aufführung geachtet, sodass die betroffenen Länder die anderen Länder beim Hereinkommen/Herausgehen nicht stören. Das Publikum – aus den Lernern und der Lehrkraft bestehend – sollte der „Bühne“ gegenübergestellt werden. Der Platz in der Mitte wurde aus technischen Gründen für die Lehrkraft reserviert, da sie mit dem Aufnehmen des Theaterstücks beauftragt war, weil die Lerner sich auf die Aufführung konzentrieren sollten.

In Abb. 1 ist das Schema der Aufführung abgebildet. Man kann sehr deutlich die Positionierung aller Beteiligten beobachten. Bulgarien, Deutschland, Griechenland und Spanien sitzen nebeneinander in einer Reihe am Tisch. Da Griechenland und Spanien sich verspäten mussten, wurden sie näher an die Tür positioniert, damit sie die anderen nicht beim Hinsetzen stören. Zugleich sind sie auch diejenigen, die als ersten weggehen, also gilt dasselbe Kriterium auch beim Austreten. Durch das zwillingsartige Auftreten wollte man auf die Ähnlichkeiten bezüglich der Tabus, Mentalität und Verhaltensweise hindeuten. Gleichfalls musste Griechenland neben Deutschland sitzen, um es auf die Schulter klopfen zu können. Frankreich – die Rolle der Gastgeberin erfüllend – sitzt an dem Tischende neben der Tür, um die hereintretenden Gästen empfangen zu können. Das Lehrerpult galt als Lagerort für die Gastgeschenke und für die vorbereiteten Gerichte. Weil diese Aspekte Frankreich direkt betrafen, sollte es zugleich nahe an der Tür und am Lehrerpult sitzen. Wie man es deutlich erkennen kann, zeichnet sich Großbritannien als eigenständige Insel aus, indem es von den restlichen Ländern distanziert platziert wird. Großbritannien ist aus geographischem Gesichtspunkt tatsächlich eine Insel, wobei durch das Brexit diese Idee auch auf der sozio-ökonomischen und politischen Ebene übertragen werden konnte. Dieses Spiel zwischen konkreter und übertragener Bedeutung sollte seinen Niederschlag in der räumlichen Orientierung finden. Bulgarien sollte zwischen Großbritannien und Deutschland sitzen, da es an einer Stelle die Rolle eines Vermittlers zwischen ihnen spielte. Der Erzähler sitzt an der Grenze zwischen der Spielfläche und dem Zuschauerraum, was auf seine überbrückende Rolle zwischen den zwei Seiten andeutete. Außerdem war es notwendig, dass er sich an einem frei beweglichen Ort befand, um rasch auf und von der Bühne treten zu können. Die Lerner (ausnahmsweise im Schema als KommilitonInnen bezeichnet aus Überlappungsgründen der

Anfangsbuchstaben) und die Lehrkraft saßen der Bühne entgegen, sodass auf diese Weise ein guter Ausblick ermöglicht werden konnte.



GB – Großbritannien; B – Bulgarien; D – Deutschland; G – Griechenland; S – Spanien; F – Frankreich;
 E – Erzähler; L – Lehrkraft; K – KommilitonInnen (Lerner)

Abb. 1 Schema der Aufführung

Man übte alles so oft, bis die Aufführung wie erwünscht lief. Durch das ständige Wiederholen der eigenen Repliken konnten auch die Lehrer ihre Aussprache und Intonation verbessern und sich bestimmte umgangssprachliche Ausdrücke merken. Dabei hatte man aber auch großen Spaß untereinander.

2.4 Die Präsentationsphase

Der erste Teil der Präsentationsphase wurde von der (Ur)Aufführung des Theaterstücks dargestellt. Dabei saßen die Lehrer („Schauspieler“) und die Lerner („Zuschauer“) einander gegenüber. Zu Beginn leitete der Erzähler die Aufführung ein und bereitete die Lerner auf die zukünftigen Aufgaben vor. Danach setzte die eigentliche Aufführung ein, wobei die Lehrer – hier zugleich auch Schauspieler – tatsächlich in ihre Rollen schlüpften. Als Beweis dafür galt die Tatsache, dass sie auch an manchen Stellen improvisierten. Die ganze Aufführung wurde auch aufgenommen.

Der zweite Teil der Präsentationsphase und letzte des Projekts entsprach der Etappe der Festigung der Kenntnisse in einer üblichen Unterrichtsstunde. Die zwei Gruppen saßen einander weiterhin gegenüber, da diese Orientierungsform des Raumes für den folgenden Dialog zwischen den beiden Seiten angemessen war. Den Lernern wurde die Aufnahme des Theaterstücks gezeigt. Die Übungen und Aufgaben auf dem Arbeitsblatt wurden der Reihe nach von den Lernern gelöst und nachher zusammen mit den Lehrern korrigiert und besprochen. Die Lehrer brachten zusätzliche Erklärungen zu den Aufgaben, wie zum Beispiel was jedes Tabu in dem betroffenen Land bedeutete. Fragen wurden beantwortet, Unklarheiten geklärt und gemeinsam in der Gruppe diskutiert. Außerdem wurde durch gezielte Fragen seitens der Lehrer überprüft, ob sich die Lerner die Informationen richtig angeeignet hatten.

2.5 Bewertungsphase

Die Neugierde und Motivation der Lerner wurden schon vor der Aufführung durch das Umstellen des Klassenraums und durch die Ankündigung einer für sie vorbereiteten Überraschung geweckt. Die Lerner zeigten sehr große Begeisterung und Spaß am Zuschauen. Sogar die Verfilmung, die ihnen als Hilfe dienen sollte, war in manchen Fällen nicht notwendig, denn einige Lerner hatten sich schon nach einem ersten Zuschauen sehr viele Informationen gemerkt und wendeten sich ungeduldig dem Arbeitsblatt zu. Was die inhaltliche Bewertung betrifft, konnte man feststellen, dass die Lerner die Übungen richtig lösen und sogar die letzte und kreative Aufgabe des Mini-Theaterstücks sehr gut bewältigen konnten. Die einzige Schwierigkeit ergab sich im Zuordnen der Tabus dem entsprechenden Land, weil man geneigt war, den Sender und nicht den Empfänger der Botschaft als Besitzer des Tabus wahrzunehmen. Da der präsentierte Stoff dicht an Informationen war und über feine Nuancen verfügte, wiesen die Lerner sowohl während als auch nach der Aufführung hohe Konzentration und Aufmerksamkeit auf.

3. Schlussbemerkungen: Stärken und Schwächen

Das Projekt endete erfolgreich zur Freude aller Teilnehmer. Jedoch erfolgte nicht alles geradlinig und problemlos. Schlussfolgernd möchten wir in die „Kulissen“ eindringen und einen Rückblick auf die Projektarbeit gewähren, indem wir die Schwierigkeiten, auf die man gestoßen ist, und die dazu

gefundenen Lösungen, sowie auch die Stärken und Schwächen des Projekts erläutern.

In erster Linie stieß man auf das Problem der Festlegung eines Situationskontextes für das Theaterstück. Da der Rahmen das Skelett der ganzen Aufführung und die Grundlage für die weitere Arbeit bildete, war es keine leichte und schnell zu bewältigende Aufgabe, denn man musste einen plausiblen Kontext finden, wo sich so unterschiedliche Länder treffen sollten. Das Treffen konnte sehr leicht im Rahmen eines Geschäftsgesprächs stattfinden, da so viele Tabus auftreten konnten, aber das Thema überforderte die Kenntnisse der Gruppe, sodass man auf diese Variante verzichten musste. Das Abendessen konnte ebenso in einem Restaurant stattfinden, aber dann kämen viele Gastgeschenke gar nicht ins Spiel. Man kam mit der Idee eines Treffens zwischen den internationalen Kollegen einer Firma. Auf diese Weise waren die Personen miteinander vertraut, sodass ein informelles Gespräch geführt werden konnte, aber zugleich hatten sie auch keine engen, intimen Beziehungen zueinander, sodass sie nicht alles über die Kultur, Mentalität und No-Gos der anderen wussten. Dies diente als gute Voraussetzung für die beabsichtigten Tabubrüche.

Weiterstieß man auf das Problem der Zuordnung verschiedener Verhaltensformen in die Kategorie der Tabus. Da unser Projekt den Tabubruch als Mittel zum Unterstreichen der Tabus zur Grundlage hatte und es infolgedessen zu vielen Auseinandersetzungen im Theaterstück kam, waren dabei die Teilnehmer geneigt, echte Beleidigungen als Tabus ins Stück einzuführen. Eng mit diesem Problem verknüpft war die feine Grenze zwischen Tabus und Stereotypen, auf die immer wieder während des Skizzierens des Theaterstücks gestoßen wurde. Jedes Mal, wenn einem Mitglied eine Idee von einem Tabu eingefallen war, stellte man danach in der Gruppe fest, dass es sich eigentlich um ein Stereotyp handelte, sodass der Enthusiasmus sich für kurze Zeit in Enttäuschung umwandelte und wieder neu angefangen werden musste. Dabei ist der Gruppe aufgefallen, wie stark sich die Stereotypen in der Mentalität eines jeden einprägen können. Man hat also die Entscheidung getroffen, die Schwäche in Stärke umzuwandeln und zugleich ein anderes Hindernis zu überwinden: das Erkennen der Länder von den Zuschauern. Die Lehrer versetzten sich in die Lage der Lerner und bemerkten, dass es für diese sehr schwer zu erkennen war, welche Person Stellvertreter für welches Land war. Eine Variante bestand darin, dass jeder die entsprechende Flagge irgendwo angeklebt haben sollte. Jedoch wies die Variante mehrere Nachteile auf. Erstens wusste man nicht genau, ob die Zuschauer die Flaggen erkennen konnten.

Zweitens war es schwierig, die Bilder an die eigene Kleidung zu kleben. Außerdem konnten diese sich loslösen und zu Unaufmerksamkeit und Stress der Schauspieler führen, was die Kompromittierung des gesamten Theaterstücks zur Folge haben konnte. Drittens wäre diese Methode eine künstliche gewesen und hätte nicht zur Glaubhaftigkeit des dargestellten Geschehens beigetragen. Folglich bediente man sich der Stereotypen. Diesen kam die wichtige Rolle der Signalisierung der Länder zu.

Das Verknüpfen der Tabus stellte die wesentliche Herausforderung des Projektes dar, das auch über einen hohen Schwierigkeitsgrad verfügte. Da die Tabus in einem Theaterstück auftreten sollten, was den unmittelbaren Kontakt zwischen ihnen impliziert, war es schwieriger sie miteinander zu verbinden, als es in einem normalen Vortrag der Fall gewesen wäre, wo sie nur einfach aufgelistet und präsentiert worden wären. Man musste auf die Art und Weise achten, wie man die Tabus miteinander verknüpft, wessen Landes mit wessen Landes, damit sie in Opposition stehen und so den Tabubruch ermöglichen, damit die einzelnen Tabus hervorgehoben werden. Das Ergebnis wurde mit großer Mühe und starker Konzentration, sowie mit dem Einsatz logischen und mathematischen Denkens erreicht. In diesem Zusammenhang entstand auch die Frage „Für welches Land stellt die vorgespilte Sequenz ein Tabu dar?“. Was man anfangs als eine leichte und überflüssige Frage betrachtete, stellte sich mit dem Fortschreiten der Arbeit als eine vitale Frage heraus, deren Antwort gar nicht so eindeutig war. Sehr oft tritt der Fehler auf, dass man den Sender der Information, den Initiator des Dialogs für den Träger des Tabus nahm. Jedenfalls war es immer der Empfänger, der das Handeln als Tabu empfand, da er die Information als beleidigend oder irritierend dekodierte. Da man diese Schwierigkeit bei sich selbst bemerkte, waren die Lehrer viel aufmerksamer, als die Lerner die Zuordnungsübung lösen sollten und, die Missverständnisse ahnend, stellten sie ihnen gezielte Fragen diesbezüglich. Als die Lehrer feststellten, dass die Lerner auf dieselben Schwierigkeiten wie sie gestoßen waren, konnten sie aus eigener Erfahrung die Missverständnisse besser erklären.

In der Diskussion wurden Fälle identifiziert, wo zwei Länder die gleichen Tabus hatten, sodass man diese Tatsache nicht außer Acht lassen konnte. Als problematischer erwiesen sich aber besonders die Fälle, wo alle Länder ein Thema als Tabubruch wahrnehmen würden. Dies bedeutete, dass das Tabu nicht einmal im Gespräch auftauchen würde, da niemand es ansprechen würde. In solchen Fällen wurde die Entscheidung getroffen, als Initiator der Diskussion das Land zu wählen, wo der Tabubruch milder

„bestraft“ wäre und als Opfer diejenigen zu wählen, für die er stringenter wirken würde und die „Strafe“ härter wäre.

Eine Schwäche des Projektes war die Tatsache, dass die Mitglieder nur sehr selten zusammentreffen konnten, um alles gemeinsam zu besprechen. Um dieses Hindernis zu überwinden, kommunizierte man meistens online, in einer Chat-Gruppe. Dieses Kommunikationsmittel erwies sich aber als unproduktiv, weil die meisten Mitglieder nicht an der Diskussion teilnahmen, sodass die Arbeitsatmosphäre sehr träge war. Dies passierte im Falle der face-to-face-Treffen nicht. Ganz im Gegenteil war bei den face-to-face-Treffen eine große Produktivität und Begeisterung vorhanden. Damit das Projekt jedoch erfolgreich und zum festgelegten Termin präsentiert werden konnte, übernahm der Gruppenleiter viele Aufgaben, wie beispielsweise das Verfassen des Szenarios, das Verknüpfen mancher Tabus, das im Rahmen eines Treffens nicht bewältigt werden konnte, das Erstellen der Tabuliste. In einem anderen Fall war sich ein anderes Teammitglied bereit, die Aufgabe eines anderen zu übernehmen, da diese noch mancher Verbesserungen bedurfte. Es handelte sich um das Korrigieren und Umformulieren des Arbeitsblattes. Nur auf diese Weise konnte man die festgelegten Termine einhalten und ein gutes Zeitmanagement haben, was im Falle des Projektes auch geschehen ist. Das gute Zeitmanagement war ein Pluspunkt der Gruppe.

Im Bereich der Dokumentation gab es Minuspunkte, denn man hat sich auf die Recherche der anderen Gruppenmitglieder verlassen, obwohl nicht alle eine sehr gründliche Recherche unternommen haben. Der Gruppenleiter hat sich auch ein wenig über andere Länder dokumentiert, jedoch nicht über alle. Eine sich hier zu bietende Lösung wäre, dass jedes Mitglied Informationen auch über ein anderes Land als das seine beschaffen sollte, sodass es immer Absicherung geben würde. Der Erzähler könnte hier auch mit einbezogen werden und auf diese Weise hätte man ein anderes Problem lösen können, und zwar das Fehlen einer Aufgabe für den Erzähler. Da dieser nicht die Rolle eines Landes erfüllen musste, kam ihm keine dokumentarische Tätigkeit und so auch keine Teilnahme an der Gruppendiskussion bezüglich der Wahl und Verknüpfung der Tabus zu. Um den Mangel an Arbeit zu ersetzen, teilte man dem Erzähler die Aufgabe der Gestaltung des Arbeitsblattes zu. Andererseits waren die Aufträge des Erzählers gut mit dessen am Anfang berücksichtigter zeitlicher Einsatzfähigkeit korreliert, sodass aus diesem Gesichtspunkt ein maximales Ausnutzen erreicht wurde. Zudem erfüllte der Erzähler eine sehr wichtige

Rolle, indem er alles Dargestellte zu einem Rahmen verband und ihm fließende Übergänge verlieh.

Das Gestalten eines Theaterstücks als Produkt des Projektes erwies sich als eine lineare Arbeit, denn jeder Schritt hing von dem vorhergehenden ab. Dies führte zu einer schwierigen bis fast unmöglichen Aufteilung, da die Mitglieder nicht simultan an einer Aufgabe arbeiten konnten, weil die Ergebnisse mit denen der KommilitonInnen übereinstimmen mussten. So mussten sie alle gemeinsam arbeiten. Somit war auch die Leistung eines jeden schwer zu beurteilen, da jedes Projektmitglieds auf die Kreativität und die Inspiration des Moments angewiesen war, um mit einer Idee von Tabu und dessen Integration im Stück zu kommen.

Jedoch bestand eine wichtige Stärke des Teams darin, Lösungen für aufgetauchte Probleme und Schwierigkeiten zu finden. Obwohl die Arbeit am Projekt nicht perfekt oder wie erwartet verlief, kam es wegen der guten Beziehungen zwischen den Mitgliedern des Teams zu keinen Konflikten. Zugleich bediente man sich einer assertiven Kommunikationsweise, um auf die Fehler aufmerksam zu machen.

Eine andere Stärke des Teams war die Komplementarität ihrer Mitglieder. Sie haben sich gegenseitig vervollständigt, sowohl durch Kenntnisse als auch durch Kompetenzen. Es gab kreative Leute, die enthusiastisch mit Ideen kamen und analytische Leute, die diese Ideen kritisch betrachteten und ihre Korrektheit überprüften.

Der wesentliche Vorteil bestand in der Kompatibilität der der Persönlichkeit der „Schauspieler“ und der vorgestellten Rolle. Es war passend auch im Sinne der Stereotypen. Dementsprechend war Deutschland eine eher introvertierte Person, die auch langsam sprach; Großbritannien war ähnlich und verfügte außerdem über ein Gefühl für Ironie; Spanien und Griechenland waren gesprächige, gestenreiche Personen, die schnell und laut sprechen konnten, Bulgarien gesellig und freundlich, Frankreich kokett, elegant und auf die guten Manieren achtend; der Erzähler hatte eine klare Aussprache und konnte einen guten Kontakt mit dem Publikum herstellen. Außerdem verbanden sich die Stereotypen über die Länder mit denen der Geschlechter. Deutschland und Großbritannien wurden von Männern vertreten, da sie starke und reiche Länder sind, Eigenschaften, die man meist mit dem männlichen Geschlecht in Verbindung setzt. Als ein anderes Argument für die Assoziierung gilt die wortkarge Rede. In diesem Zusammenhang erinnern wir an die allgemeine Annahme, dass Deutsch die Sprache der Männer sei. Bei den anderen Personen entsprach das stereotypische Verbinden von Land und Geschlecht folgendermaßen: im

Gegensatz zu den Männern werden die Frauen als redelustig dargestellt, oft negativ gemeint. Hier zählen die Sprechfrequenz und Lautstärke noch dazu. Deshalb wurden Spanien und Griechenland von Frauen interpretiert. Eine Eigenschaft, die ausschließlich den Frauen zugesprochen wird, ist die Schönheit. Darum werden sie auch als „das schöne Geschlecht“ benannt. Frankreich hat sich ein Vorstellungsbild von Eleganz und Feinheit in der Welt geschaffen, dessen Träger meistens die Frauen sind. Im Falle Bulgariens ist die Annahme üblich, dass die slawischen Völker die schönsten Frauen haben.

Literatur

- Balle, Christel: Tabubegriff, URL: <https://www.kuwi.europa-uni.de/de/lehrstuhl/sw/sw2/forschung/tabu/tabubegriff/index.html>[02.04.2020].
- bm:** bwk (2001): *Grundsatzerlass zum Projektunterricht. Tipps zur Umsetzung mit Erlasstext*, Wien. URL: https://www.bmbf.gv.at/schulen/unterricht/ba/pu_tipps_4905.pdf?4dzgm2[02.04.2020].
- Duden:** Online Wörterbuch <https://www.duden.de/rechtschreibung/Tabu> [02.04.2020].
- Lupșan, Karla (2018): *Projektarbeit als praktische Umsetzung der Kompetenzorientierung im Übersetzungsunterricht*. In: Societatea de Științe Filologice din România, filiala Timișoara (Hrsg.) **Philologica Banatica. 90 de ani. Prof. onorar dr. dr. h. c. mult. Maria Iliescu – Omagiu**, Bd. I/2018, Timișoara: Mirton-Amphora, 156 – 164.
- Reich, Kersten (Hrsg.) (2008): Methodenpool. In: URL: <http://methodenpool.uni-koeln.de>[02.04.2020].
- Schröder, Hartmut: *Tabu*. URL: https://www.kuwi.europauni.de/de/lehrstuhl/ehemalige_professoren/sw2/forschung/tabu/weterfuehrende_informationen/artikel_zur_tabuforschung/tabu.pdf [05.12.2020].
- Störriing, Denise (2005): *Projektorientierung im Kunstunterricht der Primarstufe. Theoretische und empirische Untersuchung*. URL: https://www.uni-due.de/imperia/md/content/kunstpaeagogik/studienarbeit_stoerring_denise_1.pdf[01.04.2020].

ABENDESSEN FÜR 6

Personenliste

Erzähler
Frankreich: Amèlie
Deutschland: Hans
Bulgarien: Sophia
Großbritannien: Tom
Spanien: Alejandra
Griechenland: Diandra

Der Erzähler kündigt das Theaterstück an: „Liebes Publikum, nun werden Sie das Theaterstück „Abendessen für 6“ anschauen. In diesem Theaterstück handelt es sich um einige internationale Arbeitskollegen, die zum Abendessen von ihrer französischen Kollegin, die in eine neue Wohnung umgezogen ist, eingeladen wurden. Während des Stücks werden mehrere europäische Tabus auftreten. Eure Aufgabe ist es, diese Tabus zu identifizieren, wie es auf dem Arbeitsblatt steht. Die Länder sind... (Land-Person vorstellen)“

F (die letzte Serviette faltend): „So! Jetzt muss alles perfekt sein!“

(Es klopft an der Tür)

(**F.** schaut überrascht auf die Uhr): „Hii! Jemand ist schon da!“

(**D.** tritt herein): Hallo, Amèlie! Vielen Dank für die Einladung! Das ist für dich! (Er gibt ihr eine rote Rose)

F (überrascht und verlegen): Danke... schön. (Weiß nicht wohin mit der Rose)

(**B.** kommt): Hallo, meine Liebe! (Kuss-Szene: **F.** zweimal, **B.** dreimal – Peinlichkeit, will sie noch einmal küssen, gibt den Kuss in der Luft)

(D. die Arme gekreuzt, möchte sich hinsetzen)

F: Hans, warum stehst du? Setzt euch, bitte!

(D. setzt sich hin)

(GB kommt herein und bringt eine Schokoladeschachtel mit)

F (begeistert): Oooh! Das ist meine Lieblingsschokolade! Woher wusstest du? (und möchte ihn küssen, wobei **GB** sich zurückzieht).

(F. ist verwirrt, aber nimmt ihre Rolle als Gastgeberin wieder auf): Tom, setz dich, wohin du möchtest!

(GB. Setzt sich am anderen Ende des Tisches, weit weg von den anderen)

D: Aber warum denn so weit? Wen hast du denn gewählt? Boris Johnson?

GB: Das ist überhaupt nicht deine Sache! Wenn ihr weiterhin über das B-Thema sprechen wollt, dann gut, aber nicht mit mir!

B: Tom, es war nur ein Witz! (zu Hans) Ein blöder, muss ich sagen.

D: Ja, stimmt, ich entschuldige mich.

(GB. beruhigt sich und bleibt sitzen)

Erzähler mit dem Schild „Zwei Stunden später“

(Spanien und Griechenland kommen herein)

S. (bringt eine Flasche Wein mit): Hola seniorita! Hab‘ eine Flasche Wein mitgebracht, damit wir schön feiern können!

F: Aber was? Dachtest du, ich habe keinen guten Wein?

S: Reg‘ dich aber nicht so auf! Das war nicht so gemeint. Wenn die dich so stört, dann nehme ich sie zurück und fertig.

D: Ich schlage vor, wir essen. Ich sterbe vor Hunger. Wir haben genug auf euch zwei gewartet!

S: Hey, ich habe doch meine Siesta gemacht!

G: Das nennt ihr Abendessen? Es ist nicht einmal Abend. Erst um 22 Uhr kann man gut speisen.

GB: Lass‘ uns mal anstoßen!

(Alle stoßen an)

F: Und nun Bon Appetit! Ich habe die besten Köstlichkeiten für euch gekocht.

(Alle essen still für paar Sekunden)

G: Habt ihr gesehen? Unsere Gehalte wurden erhöht!

B: Ja! Stimmt! Das ist wirklich eine gute Sache, aber sowieso werden die Frauen nie genauso viel Geld wie die Männer verdienen. Wie viel verdient ihr jetzt, hmm? Jungs?

(**D.** schweigt und ignoriert **B.**)

GB: Jedenfalls mehr als du.

B: O..K...Auf jeden Fall werde ich die sein, die diesen Sommer einen Superurlaub machen wird

S: Mm, schön! Wo denn?

B: Na, selbstverständlich in Portugal!

S: Echt? Du spinnst, ja! (aufgeregt und empört) Bei diesen, diesen...

B: Es ist doch das schönste Land, wo man Urlaub machen kann

S: Na dann hast du den schlechtesten Geschmack, den ich je gesehen habe!

G: Na, beruhig‘ dich! Ich möchte euch etwas mitteilen. Es ist eine gute Nachricht, macht euch keine Sorgen! Besonders Hans wird sich freuen. (Pause, alle warten) Ich habe mir ein neues Auto gekauft. Einen Mercedes. (Alle sind davon begeistert) Na, Hans, was sagst du dazu?

(**D.** macht das OK-Zeichen)

S: Ai! Dios mio!

G: Verarschst du mich? Echt? Hast du etwas gegen Mercedes? Und warum? Weil du aus München kommst und ein BMW-Fan bist? Ich dachte, du freust dich für mich. Du weißt ja schon, seit wie viel Zeit ich es mir gewünscht habe!

D: Aber ich habe dir doch gesagt, dass es mir gefällt

G: Also jetzt lügst du mich an?! Das ist schon die Höhe!

S: Ich habe es auch satt! Und nicht wirklich vom Essen! Ich will gehn!

D: Also zuerst verspätet ihr euch und jetzt macht ihr auch Krach! Am besten geh‘ ich nach Haus!

S: Ah, warte, ich habe etwas vergessen! (Nimmt die Flasche Wein zurück)

F: Aber bitte! Kommt zurück!

(**F.** setzt sich enttäuscht und seufzend hin)

F: Was hat denn Alejandra gesagt? War das Essen schlecht?

GB: Aber das Essen war (**GB.** macht das Ring-Zeichen)

F: Um Gottes willen! Was konnte denn so schlecht sein, dass du mich bei mir zu Hause so beleidigst! Als ob deine Küche besser wäre!

GB: Heei, madame! Das ist aber eine direkte Beleidigung! Tolle Gastgeberin... am besten geh‘ ich auch (und geht hinaus)!

F (aufgeregt): Sophia, bitte, sag mir ehrlich, war denn das Essen so schlecht?

(**B.** nickt hektisch vertikal im Sinne der Verneinung)

F: Jetzt reicht es! Raus mit dir! Raus mit euch allen!

B: Na so was! Bist du beklopft, oder? Ich versteh‘ nichts mehr, ihr Irrsinnigen!

(**F.** bleibt wütend im Zimmer und versucht sich zu beruhigen)

Erzähler kommt und sagt die Schlussfolgerung:

Seid ihr konfus?

Eins ist sicher:

Ob beim Arbeitsplatz oder zu Besuch

Achten Sie auf die Tabus/ Informieren Sie sich über die Tabus!

Anhang 2

Tabuliste

1. Frankreich – rote Rose als Gastgeschenk
2. Bulgarien – drei Küsse; Frankreich – zwei Küsse
3. Großbritannien: Kuss und Umarmung
4. Deutschland: setzt sich ohne Einladung nicht an den Tisch
5. Fragen über Wahlen, wen man gewählt hat (besonders Brexit-Anspielungen bei Großbritannien von den anderen Ländern)
6. Frankreich: Wein als Gastgeschenk bekommen
7. Deutschland: Verspätungen
8. Spanien – Einladungen während der Siesta + Verspätungen sind normal
9. Deutschland + England: Fragen über das Gehalt (in allen diesen Ländern, aber in D und GB stärker)
10. Deutschland: Schulterklopfen
11. Gehaltsunterschiede Mann-Frau (Gender Pay Gap) – überall, aber besonders in Deutschland und Großbritannien
12. Spanien: Erwähnen Portugals, besonders positive Bemerkungen darüber äußern (Spanien und Portugal sind Erzfeinde)
13. Griechenland + Spanien: OK-Zeichen ist obszön, sexuelle Beleidigung, auch Gay-Anspielungen
14. Frankreich: Ring-Zeichen bedeutet Null, Nichts
15. Großbritannien: Andeutung auf ihre schlechte Küche (sie wissen Bescheid, man muss es ihnen nicht extra sagen)
16. Bulgarien: vertikales Kopfnicken bedeutet Zustimmung, horizontales Kopfschütteln bedeutet Verneinung

Anhang 3

West-Universität Temeswar
Lehrstuhl für Germanistik
Fach: Europastudien

Arbeitsblatt – Tabus

1. Welche Tabus können Sie im Theaterstück identifizieren?

1. Kuss und Umarmung
2. winken
3. schreien
4. Verspätungen
5. Einladungen während der Siesta
6. Fragen über das Gehalt
7. Kopf beim Trinkenwegdrehen
8. Gehaltsunterschiede Mann-Frau (Gender Pay Gap)
9. OK-Zeichen
10. Ring-Zeichen
11. Andeutung auf die schlechte Küche
12. vertikales Kopfnicken – Verneinung
13. rote Rose als Gastgeschenk
14. drei Küsse
15. setzt sich ohne Einladung nicht an den Tisch
16. Fragen über die Wahlen, wen/wie man gewählt hat
17. Wein als Gastgeschenk
18. Schulterklopfen
19. als Publikum während einer Bühnenaufführung miteinander zu sprechen
20. innerhalb eines Gebäudes rauchen



2. Welche der folgenden Aussagen können als Tabus betrachtet werden?

3. Welchem Land entsprechen die Tabus von Übung 2?

4. Erläutern Sie durch eine ähnliche Situation (ein Gespräch) ein paar Tabus aus den vorigen Übungen.

Anton Sterbling: Klimadelirium und andere furchtbare Erzählungen.
Reihe: Epik Bd. 113. Pop Verlag Ludwigsburg 2020, 231 S.

Der aus Großsanktnikolaus stammende emeritierte Soziologieprofessor Anton Sterbling wirkte an diversen deutschen Universitäten, war Mitbegründer der *Aktionsgruppe Banat* und ist Autor zahlreicher Veröffentlichungen fachlicher und literarischer Art.

Der Verfasser widmet diesen Band „[...] wirklich ausnahmslos all meinen Freunden der ehemaligen ‚Aktionsgruppe Banat‘. Ebenso ist er den Freunden und Sympathisanten der ‚Aktionsgruppe‘, den Lesern ihrer Texte zgedacht, die es seit rund fünf Jahrzehnten gab und gibt. Und schließlich ist er auch deren Kritiker und Gegner und ebenso allen Ideologen und Dogmatikern, allen Feinden der Freiheit, der unbehinderten Sprache und der beharrlich kritischen Gedanken zur nützlichen Lektüre empfohlen.“ (S. 7).

Der durch den mephistophelischen Pakt in eine Katze verwandelte Mönch Timok-Pavel (S. 17) und als solche über den ganzen Balkan durch Jahrhunderte herumirrend – vom Berg-Athos bis ins mehrheitlich von Rumänen bewohnte Timok-Tal – gelangt auch aufs geschichtsträchtige, für die serbische Nation „geheiligte“ Amselfeld (albanisch Fusha e Kosovës, serbisch Косово поље/Kosovo polje) und schlummerte 150 Jahre in einem versunkenen Donauschiff, um hernach erneut und in aller Lebendigkeit die Balkan-Reise fortzusetzen. So wird die historische Entwicklung des Balkans, durch die *serbische Katze* veranschaulicht, dem interessierten Leser vermittelt. Vom Heiligen Berg Athos (S.33) über die Geburtsstadt Atatürks begleitet uns die *serbische Katze* (der Mönch) durch den Balkan bis zur Donau, die diese Katze nicht überschreiten darf.

Eine Kette surrealistischer Elemente begleitet den Leser durch die Lektüre und folgt der wanderlustigen *serbischen Katze* durch Raum und Zeit gleichermaßen, ermöglicht durch die Unterstützung Mephistos, in einem Pakt zustande gekommen.

Futuristisch anmutend, sind die Hinweise auf die Zukunft der „Juchtenkäfer-Republik“, das Großkorea (S.45) der Kim-Dynastie in deren 13. Generation sowie großkoreanische Strafgefangenenlager auf den japanischen Inseln, wo Banater Schwaben sich ebenso wiederfinden wie die Mitglieder der *Aktionsgruppe Banat* und zahlreiche Vertreter der rumäniendeutschen Literatur. Auch der alte Goethe wird mit der Transsibirischen Eisenbahn deportiert und trifft dort in einem Sechsaugengespräch (S.51) auf Franz Kafka und Herta Müller.

Sterbling spielt in seinem „Klimadelirium“ mit Fakten, Personen und Zuständen in einem irrealen historisch-literarischen Konglomerat und antizipiert fiktionale Möglichkeiten, die vom Leser realitätsnah verstanden werden können und dürfen – eine mitreißende Literatur, weil sie diese Besonderheiten offeriert.

Im Text *Die serbische Katze* suggeriert der Verfasser die Nachhaltigkeit von Verflossenem in dessen geänderten existentiellen Formen, Strukturen und Entitäten.

Im Kapitel *Das Beil – oder Mord in der Melonengasse* werden entscheidende Phasen des 20. Jahrhunderts – Auswanderung um 1900 nach Amerika, der Erste Weltkrieg, die folgende Weltwirtschaftskrise, Rückwanderungen aus Amerika, die NS-Zeit, der Zweite Weltkrieg, die kommunistische Ära samt all ihren Folgen für die Menschen – beleuchtet, wobei verheerende Auswirkungen wie Enteignungen, Alkoholismus, Geheimprostitution, Diebstahl u.a.m. auszufern drohten.

Der Verfasser vermittelt dem Leser ein minutiöses Bild des Melonengasse-Milieus – übrigens auch dem Rezensenten bestens bekannt –, präsentiert Typen und Charaktere, deren Entwicklung er akribisch verfolgt, deren Aufstieg und Niedergang als negative Zeichen der Zeit zu werten sind, weil viele in die Kriminalität abdriften.

Eminente Ortskenntnisse des Autors führen den Leser in eine fast heimlich wirkende Kleinstadtszenerie: Friedhöfe verschiedener religiöser Richtungen, katholische Kirche wie Synagoge werden ebenfalls in die Handlung eingeflochten, Kleinganoven, Gelegenheitsdiebe, Mutter und Tochter als Geheimprostituierte aber auch das Geschäftsleben werden unter die Verfasserlupe genommen. Kurz: das Leben einer Kleinstadt erfährt eine lebendige Schilderung mit all seinen Auswüchsen und Unzulänglichkeiten.

Ein Beil-Mord an einem jungen Alkoholiker, der durch Zufall in einer Scheune entdeckt werden konnte, lässt die Fülle von örtlichen Vorgängen erahnen. Dass aber letztlich Lisa Lerche, die ins Timok-Tal südlich der Donau Geflüchteten, um dort ihren vermissten Mann zu suchen und dort unter Ortsrumänen ihr Dasein Fristenden, wieder mit der in dieser Geschichte bislang ausgebliebenen Katze in Zusammenhang gebracht wird, ergeht aus den Offenbarungen der Frau gegenüber dem Mönch – der zur Katze wird. Und so schließt sich der Kreis um die mysteriöse *serbische Katze* erneut.

Wer mit dem Schicksal des Verfassers in seiner Jugend vertraut ist, findet in der später nach Deutschland umgesiedelten und zum Dr. promo-

vierten Person des Georg Alfons Hamann, der in den Aufzeichnungen seiner Geheimdienstakte so manchen Namen von Jugendbekannten als Securitate-Informanten entdeckt hat, aufschlussreiche Aktivitäten des berüchtigten und allseits gefürchteten Spitzelbetriebes, der auch ins gymnasiale – in der landesüblichen Terminologie *Lyzeen* genannt – und ins universitäre Umfeld agierend hineinschnüffelt.

In sorgfältiger Narrativverpackung verfolgt der Autor vermeintliche Spuren verkrachter Existenzen oder resignierender Zeitgenossen, die im Alltagsleben weder Halt noch Sinn finden und letzten Endes in Alkoholismus und Nihilismus flüchten.

Eingebettet in die Veranstaltungen eines akademisch-studentischen Sommerlagers machen wir in dem Kapitel *Sommerschule* Bekanntschaft mit der Familiengeschichte des Jakob Tasch – Urgroßvater des Erzählers – Junior-Professor Edgar Höniges und werden mit Ereignissen im 19. und 20. Jahrhundert in und aus dem Banat vertraut: Auswanderungen in die USA, Teilrückkehrer in den heimatlichen Herkunftsort – in die Melonengasse – und erbarmungslose Schicksalsschläge der Familie kurz vor und nach dem Niedergang der Donaumonarchie sowie mit der politischen Entwicklung in der NS-Zeit, von der „Jakob Tasch allerdings, wie viele Bauern im Ort und im gesamten Banat“ nicht viel hielt. „Das war mehr eine Sache der Gebildeten und Studierten“ (S.140).

Der Niedergang der Familie des Jakob Tasch durch das krankheitsbedingte schwere Leiden seiner Frau – es mussten nach und nach Felder und Weingärten verkauft werden – sodass die Wirtschaft eines stolzen Bauern zu dessen Tagelöhnerdasein führte, soll als Paradigma für nicht selten im Banat auftretende Ereignisse soziale wie wirtschaftliche Folgen veranschaulichen. Familieneinblicke der nach Österreich geflüchteten Familie Tasch erschließen Parallelen zur Familie des Verfassers. Der Durchzug der Roten Armee und die Wein-Eskapaden marodierender Rotarmisten, die zu einigen Morden führte, sind Banater Erscheinungsbilder im Verlauf des Zweiten Weltkriegs.

Einen weiteren Einblick in Geschehnisse der „Sommerschule“ erfahren wir durch die Bekanntschaft des Junior-Professors mit einer jungen polnischen Studentin, aus deren Bekanntschaftskreis einiges doch spärlich durchsickert...

Im Kapitel „*Klimadelirium*“ – es steht für den Gesamttitel des Bandes – begibt sich der angesehene Prodekan und Professor für frühneuzeitliche Literaturwissenschaft, Dr. Dr. h. c. Bartholomäus Jeanpaul –

Fausten gleich – auf die Suche, doch mit einem anderen Ziel als der wahrheitssuchende Held Goethes – will der Literaturprofessor doch die Ursachen, Zusammenhänge und Auswirkungen des Klimawandels wie des Wetters erforschen und steuert, ohne sich an seinem Lehrstuhl und von seiner Familie abzumelden bzw. ohne moderne Kommunikationsmittel – Laptop, Notebook, Mobiltelefon usw. – in südöstlicher Richtung, ins Ungewisse; gelangt über den Neusiedler See – Szegedin ins Banater Bergland, hofft hier auf die für seine Überlegungen in Sachen Klima und dessen Veränderungen die erforderliche Ruhe zu finden.

Wie sich die Daten zu Wetter und Klima aufgezeichnet, gespeichert und archiviert finden würden und welche diesbezüglichen Probleme auftreten, beschäftigt den Professor ebenso wie die „*kausalen Zusammenhänge, das heißt auch in seinen vielfältigen Interdependenzen, Durchdringungs-, Überlagerungs-, Seiten-, Rückkoppelungseffekten usw. ...*“ (S. 220).

Dass er schlussendlich seine Aufzeichnungen und Daten vernichtet, sich südlich der Donau in das von Rumänen (Vlachen) bewohnte Timok-Tal begibt und dort sein Weg erneut von der sich in einen Mönch verwandelnden schwarzen Katze gekreuzt wird, ist wohl ein Omen für seine letzte Station – sein Leben fortan als Mönch im weltabgeschiedenen Milieu auf dem heiligen Berg Athos zu verbringen.

Das immer wieder auftauchende Symbol der serbischen Katze begleitet den Leser durch die Handlungen des gesamten Bandes.

Der Autor sendet eine ausdrückliche latente Botschaft – als Appell und Aufforderung an die Leserschaft, ja an die gesamte Menschheit, sich mit dem Delirium des Klimas auseinanderzusetzen, denn es geht um unsere Welt, um unseren Lebensraum, den wir nicht leichtfertig dem Zufall überlassen dürfen.

Hans Dama (Wien)

Barner, Axel, Temeswar, Blicke, Einblattdruck Nr. 165 hrsg. Von Peter Hauser mit einer Illustration von Annette Beisenherz, Berlin: PalmArtPress Verlag, 2020.

Im Juni 2020 ist Axel Barners Prosapoem über Temeswar unter dem Titel **Temeswar, Blicke** als Einblattdruck mit einer Illustration von Annette Beisenherz im Berliner Verlag PalmArtPress erschienen.

Der Text stammt aus dem Jahr 1996 und ist mit der Gelegenheit der Teilnahme des Autors am internationalen Temeswarer Germanistenkongress „40 Jahre Temeswarer Germanistik“ entstanden.

Einblattdrucke gelten als die ersten Vorläufer der Tageszeitungen. Heute werden alle nur aus einem Blatt bestehenden Drucksachen als Einblattdrucke bezeichnet. Der Verlag informiert, dass die Einblattdrucke von PalmArtPress Klappkarten im Format 26 x 17 cm das Lieblingsformat Friedrichs des Großen sind. Auf der linken Seite ist der Text eines Autors, Kulturpolitikers, Physikers, Künstlers, Psychoanalytikers, Sinologen abgedruckt, während auf der rechten Seite ein Kunstwerk oder Foto abgebildet ist. Die Texte sind teilweise zweisprachig. Die Drucke erscheinen in einer Auflage von 50 Exemplaren und sind von den Text- und Bildautoren handsigniert. Sie werden an die Staatsbibliothek zu Berlin, die Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, das Deutsche Literaturarchiv Marbach sowie an Privatpersonen verkauft, da die Einblattdrucke Sammlerwert haben.

Axel Barner lebt in Berlin. Er studierte in den Jahren 1976–1982 an der TU Berlin Germanistik, Geschichtswissenschaften, Philosophie und Pädagogik und legte 1984 sein zweites Staatsexamen für das gymnasiale Lehramt ab. Mit Rumänien verbindet ihn seine Anstellung in den Jahren 1992–1997 als Lektor für deutsche Sprache, Literatur und Landeskunde im Auftrag des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) an der Polytechnischen Universität in Bukarest. Er unterrichtete auch in Istanbul/Türkei (1985–1989), in Saint Germain-en-Laye/Frankreich (2000–2008) sowie an der Deutschen Botschaftsschule in Addis Abeba/Äthiopien (2010–2014).

Nicht nur in seinen literaturwissenschaftlichen Veröffentlichungen, in welchen er sich mit der deutschsprachigen Literatur aus und über Rumänien auseinandersetzt, bleibt Barner Rumänien verbunden, sondern auch in seinem literarischen Schaffen, das Begegnungen mit dem Fremden sowie interkulturelle Erfahrungen thematisiert.

Diesem Thema bleibt er auch im Prosapoem **Temeswar, Blicke** treu. Es fängt sechs Jahre nach der Revolution gegen die kommunistische Diktatur Nicolae Ceaușescu den ältesten und wichtigsten Platz der Temeswarer Festung, den Paradeplatz des 18. Jahrhunderts, den späteren nach 1919/1920 im rumänischen Zeitalter umbenannten Freiheitsplatz als Befreiung von der ungarischen Herrschaft aus mehreren Perspektiven ein. Dass es dem Autor um die Veränderungen in der Stadt nach dem Umbruch 1989/1990 geht, beweist das rechts neben dem Gedichttitel platzierte Zitat von dem Ortsschild der Stadt „Timișoara – primul oraș liber din România“. Doch stehen Temeswars stolzes Bekenntnis zur ersten freien Stadt Rumäniens und Gedichtinhalt in krassem Gegensatz zueinander, denn auf dem Freiheitsplatz ist nur ein Bild der Verwahrlosung und der Gleichgültigkeit gegenüber dem Abbröckeln historischer Fassaden aus dem 19. Jahrhundert zu registrieren. Wichtiger als das Bewahren der Identität der Stadt und ihrer multikulturellen Geschichte erweisen sich Politikerbesuche oder Prominentenhochzeiten, die mit lauten Polizeisirenen angekündigt werden. Die Schwingen der österreichisch-ungarischen Adler verrostet, während barocke Engel von den bröckelnden Sims auf den Freiheitsplatz stürzen. So ergänzen einander der Gedichttext links und die mit **Fallende Engel** betitelte Tuschezeichnung der bildenden Künstlerin Annette Beisenherz auf der rechten Seite des Einblattdrucks.

Die beiden Statuen des Platzes, die Mitte des 18. Jahrhunderts von Wiener Bildhauern geschaffene Statue des Heiligen Nepomuk und der Maria und das nach 1920 aufgestellte Monument der Büste des letzten Königs von Dakien, Decebal vor dem Militärkasino geraten in keinen kulturellen Dialog. Trost ist nur noch vom Himmel zu erwarten.

2014 – 2015 wurde im Hinblick auf das Jahr 2020, in welchem Temeswar europäische Kulturhauptstadt werden sollte, eine radikale Umgestaltung des Freiheitsplatzes vorgenommen. Grünflächen mussten einem rot-grauen in konzentrischen Ringen angeordnetem Pflaster weichen, das nun wieder an den einstigen Paradeplatz der Festung erinnern soll.

Trotz der Umgestaltung des Platzes und der Sanierung der Statue des Heiligen Nepomuk und der Maria ist die von Barner 1996 treffend gestellte Diagnose der Stadtmentalität auch heute noch keineswegs überholt, denn es bleibt charakteristisch für den fehlenden multikulturellen Dialog. Blicken wir also hoffnungsvoll auf das Jahr 2023, in dem Temeswar europäische Kulturhauptstadt werden soll.

Beate Petra Kory (Temeswar)

Cherăscu, Lorette: *Das Motiv des Hungers in der Literatur: Mit besonderer Berücksichtigung von Knut Hamsun, Franz Kafka und Herta Müller*, Temeswar: Artpress 2020, 314 S. ISBN 978-973-108-946-1.

Vorliegendes Buch stellt die Veröffentlichung der gleichnamigen Dissertation dar, welche die Autorin Lorette Cherăscu im Jahr 2017 unter ihrem Mädchennamen Brădiceanu-Persem an der West Universität Temeswar verteidigt hat. Es ist im Temeswarer Artpress Verlag erschienen, wobei die Abbildung auf dem Buchumschlag das Thema der Arbeit durch eine äußerst gelungene Zeichnung von Iulia Sucutardean, einer ehemaligen eminenten Schülerin Cherăscus und Mitglieds des Literaturkreises *Stafette*, frei nach Egon Schieles Bild **Hungrig** widerspiegelt. Desgleichen wählt die Verfasserin auch ein passendes Motto für ihre Arbeit aus, das einem Interview der Frauenzeitschrift *Brigitte* mit der Autorin Amélie Nothomb entstammt, die selbst magersüchtig war, aber diese Krankheit erfolgreich überwunden hat: „Ich kenne viele Arten von Hunger: Schokoladen-Hunger, Schreib-Hunger, Lebens-Hunger. Hunger ist das Beste, was es gibt“. Dieses Motto weist auf die konstante Bemühung Cherăscus im Laufe der Untersuchung hin, unterschiedliche, auch antithetische Aspekte des Hungers in der Literatur ausfindig zu machen, obwohl eindeutig die negative Facette des Hungergefühls überwiegt.

Dem Buch sind auch zwei Vorworte vorangestellt. Für das erste zeichnet die Betreuerin der Arbeit, Professor Dr. Roxana Nubert, das zweite stellt die Einleitung der Verfasserin in das Thema dar. Das aufschlussreiche Vorwort Roxana Nuberts legt Zeugnis ab von der Faszination der Autorin vom Thema und ihrer langjährigen Auseinandersetzung mit dem Werk Herta Müllers (in ihrer methodisch-didaktischen Arbeit für den Erhalt des I. Grades im Lehramt 2007, in der Abschlussarbeit im Rahmen der postuniversitären Studien auch 2007 und schließlich in ihrer Magisterarbeit 2010).

In der Einleitung zu ihrem Buch gibt die Verfasserin eine persönliche Erinnerung an eine Begegnung mit Herta Müller im Jahre 1997 im Rahmen einer Lesung aus deren Roman **Herztier** preis. Diese Erinnerung hat ihr, wie die Autorin bekennt, lange Zeit „einen bitteren Beigeschmack“ hinterlassen, denn beim Signieren des Buches kehrt ihr die spätere Nobelpreisträgerin „wortlos ganz einfach den Rücken“, als sie sich als Studentin der West-Universität vorstellt. Jedoch betont Cherăscu, dass dieser Zwischenfall ihrer Faszination vom Werk Herta Müllers keineswegs Abbruch getan habe, was die Fähigkeit der Verfasserin deutlich macht, klar

zwischen der Person Herta Müller, die durch die Verfolgung des rumänischen Sicherheitsdienstes zu leiden hatte und deren ablehnende Haltung daher verständlich wird sowie ihrem dichterischen Werk zu unterscheiden.

In ihrer Einführung bietet Cherăscu einen Einblick in die vorliegende Forschungsliteratur in erster Linie zum Thema des Hungers, aber dann auch zur weitläufigen Sekundärliteratur zu Hamsun, Kafka und Müller. Gleichzeitig stellt sie auch die äußerst originelle Struktur ihrer Arbeit vor, in der auf die Einleitung, den Prolog, im sogenannten Katalog des Hungermotivs der Hauptteil der Arbeit folgt mit dem Klassifizierungsversuch der verschiedenen Hungerarten sowohl in der Weltliteratur als auch in der deutschsprachigen Literatur. Die Arbeit schließt mit einem Dekalog des Hungers sowie einem Schlusswort, dem Epilog.

Im ersten Kapitel wird sowohl ein anschaulicher und klarer Abgrenzungsversuch zwischen Motiv, Thema und Stoff als auch die Begriffsbestimmung des Hungers vorgenommen. Im Anschluss daran prägt die Verfasserin in Anlehnung an die Shoah- oder Gulag-Literatur den Begriff „Hungerliteratur“ für „eine Literatur, die das Motiv des Hungers beinhaltet oder den Hunger sogar thematisiert“. Dieser neu geprägte Begriff soll sich beispielsweise für Herta Müllers Roman **Atemschaukel** als nützlich erweisen, wenn ihm von manchen Literaturkritikern die Einordnung in die Kategorie der Lagerliteratur aufgrund der Tatsache verweigert wird, dass die Schriftstellerin nicht selbst das Lager erlebt hat. Danach werden verschiedene Bedeutungen des Hungers in der Weltliteratur vorgestellt, wobei die Verfasserin betont, dass diese Klassifizierung keine Vollständigkeit anstrebt, sondern nur die Richtlinien vorgeben soll, anhand derer die folgenden Werke analysiert werden. Folgende Kategorien des Hungers werden angeboten: der Hunger als unabwendbares Schicksal in Textstellen aus der **Bibel**, in der „Hungersnotstele“, einer hieroglyphischen Felsinschrift auf der Nil-Insel Sehnarti aus dem dritten Jahrhundert vor Christus und in der **Odysee**; der chronische Hunger als Lebenssituation in Samuel Becketts Roman **Molloy**; der Hunger als Auslöser unkontrollierbarer Reaktionen in der Romantrilogie **Die Tribute von Panem** der amerikanischen Autorin Suzanne Collins sowie in dem Theaterstück **Das Urteil** von Barry Collins, das 2007 auch auf der Bühne des Deutschen Staatstheaters Temeswar zu sehen war; der Hunger im Krieg in Le Clézios Roman **Lied vom Hunger**; und schließlich der Hunger als Verlangen im autobiografischen Roman von Amélie Nothomb **Biographie des Hungers**.

In Bezug auf diese Klassifizierungsversuche hebt die Verfasserin hervor, dass unterschiedliche Werke auch mehreren Klassifizierungen zugeordnet werden können, wie z.B. Le Clézios Roman **Lied vom Hunger**, der sowohl in die Kategorie Hunger im Krieg als auch in jene des Hungers als Verlangen eingeordnet werden kann.

Das zweite Kapitel ist dem „Vater der modernen Hungerliteratur“, dem norwegischen Schriftsteller Knut Hamsun, gewidmet. Cherăscu deutet Hamsuns Debütroman als „eine psychologische Studie des Hungers“, in welcher nicht nur die Symptome des Hungers wie Schwindelanfälle, Mattigkeit, Kraftlosigkeit, Erschöpfung und Schmerz bis hin zu Halluzinationen und Delirien minutiös beschrieben werden, sondern auch der Einfluss des Hungers auf Körper und Geist sowie auf die zwischenmenschlichen Beziehungen erörtert wird. Die Verfasserin geht auf autobiografische Aspekte in Hamsuns Roman ein und untersucht akribisch im Text die Bedeutungen des Hungers, die Bilder des Essens und den Essensersatz. Abschließend betont sie, dass Hamsuns Roman sowohl in die Kategorie des chronischen Hungers als Lebenssituation eingeordnet werden kann als auch in jene des Hungers als Auslöser unkontrollierbarer Reaktionen.

Das dritte Kapitel erweitert die im ersten Kapitel anhand von Werken der Weltliteratur erstellten Kategorisierungen des Hungers um neue Aspekte in der deutschsprachigen Literatur. So wird der Hunger in den Gedichten Ferdinand Freiligharths **Aus dem schlesischen Gebirge** sowie Heinrich Heines **Die schlesischen Weber** und Gerhart Hauptmanns Drama **Die Weber** zum Auslöser der Revolte. Im Rahmen der Trümmerliteratur differenziert Cherăscu zwischen dem metaphorischen Hunger nach menschlicher Nähe in Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten **Die Hundebblume**, **Stimmen sind da in der Luft – in der Nacht**, **Die Küchenuhr**, **Das ist unser Manifest**, **Die lange lange Straße lang**, **Die drei dunklen Könige** und dem konkreten Hunger nach Brot in Borcherts **Lesebuchgeschichten** und **Das Brot** sowie in Heinrich Bölls Erzählungen **Das Brot der frühen Jahre** und **Der Geschmack des Brotes**. Die Erzählung **Die rote Katze** von Luise Rinser ordnet Cherăscu der Kategorie vom Hunger zum Hass zu, während sie Dieter Fortes Romantrilogie **Das Haus auf meinen Schultern** als Hunger und Angst im Krieg klassifiziert. Der Hunger als selbst auferlegter Zwang sowie als Ausdruckform der Emanzipation einer Frau und ihrer Selbstbehauptung taucht in Maria Erlenbergers Roman **Der Hunger nach Wahnsinn** auf. Das Kapitel endet mit der Kategorie des Hungers als Kunst, womit sowohl die Verbindung zu

Franz Kafkas Hungerkünstler in der Erzählung **Ein Hungerkünstler** als auch zu Herta Müllers Hungerengel als metaphorische Verkörperung des Hungergefühls in der **Atemschaukel** hergestellt und damit zum nächsten Kapitel übergeleitet wird.

Das vierte Kapitel rückt Franz Kafkas Erzählung **Ein Hungerkünstler** in den Mittelpunkt der Betrachtung. Nach Einblicken in das Leben des kränklichen, nach neueren Erkenntnissen vermutlich an Magersucht leidenden, exzessiv mit seinem Körper beschäftigten Kafka mittels Briefen und Tagebuchnotizen sowie einer Aufzählung von historisch belegten Hungerkünstlern und Wundermädchen-Legenden konzentriert sich Cherăscu auf den Hunger als Herausforderung in Kafkas Erzählung, arbeitet das zentrale Motiv des Hungers heraus und beschreibt die verschiedenen Etappen in der Karriere des Hungerkünstlers. Gleichzeitig wird auch auf Ähnlichkeiten und Unterschiede zu Rainer Maria Rilkes berühmten Dinggedicht **Der Panther** hingewiesen. Schließlich wird das Hungern als Kunst gedeutet, als Anders sein wollen des Künstlers in einer durchschnittlichen Welt, die ihm nach einer Phase der durch einen Impresario inszenierten Sensation letztendlich Verständnislosigkeit entgegenbringt.

Das nächste Kapitel widmet sich dem Motiv des Hungers in der Gulag-Literatur. Nach einer Definition dieser Literatur, die auch mit Beispielen belegt wird und einem Überblick über die Deportation der Rumäniendeutschen in die ehemalige Sowjetunion, stellt die Verfasserin immer wieder inhaltliche Bezüge der Gulag-Literatur zu Herta Müllers **Atemschaukel** her. Desweiteren werden neue Klassifizierungen des Hungers im Lager herausgearbeitet, wie das Hungern nach Hygiene oder nach Geselligkeit. Desgleichen wird auch auf Strategien des Überlebens im Lager verwiesen.

Den Schwerpunkt der Arbeit stellt das sechste Kapitel dar, das sich mit Herta Müllers **Atemschaukel** als Höhepunkt der Hungerliteratur auseinandersetzt. Cherăscu gelingt es durch eine aufwendige Recherchearbeit zu eruieren, welche Lagererfahrungen auf die Mutter Müllers zurückzuführen sind und was sich als wichtiger erweist, welche Erfahrungen und Wortprägungen Oskar Pastiors in den Romantext eingegangen sind. Die Verfasserin zeichnet detailliert die ungewöhnliche Entstehungsgeschichte der **Atemschaukel**, die ursprünglich aus der fruchtbaren Zusammenarbeit zweier Autoren, Oskar Pastiors und Herta Müllers entstehen sollte. Desgleichen geht Cherăscu auch auf die Reise der Schriftstellerin mit Pastior und Ernest Wichner in die Ukraine zu Orten

ehemaliger Zwangsarbeiterlager ein. Beim Besuch seines Lagers wird die „intime Bindung“ Pastiors zum Ort seiner Qualen deutlich und gerade diese emotionale Bindung des Dichters Pastior an das Lager, welche das Ausmaß der tief in den Körper eingegrabenen Traumatisierung verdeutlicht, legt Müller ihrem Roman zugrunde. Nach der Darstellung der Rezeption der **Atemschaukel** sowohl mit den positiven als auch mit den negativen Stimmen, richtet Cherăscu ihr Augenmerk auf die metaphern reiche Sprache des Romans und untersucht die sprachlichen Bilder des Hungers, unter welchen die Allegorie des Hungerengels eine der einprägsamsten darstellt, aber auch die Metapher der Atemschaukel. Es kommt auch zu einer Erweiterung des Hunger-Repertoires durch die Arten des Hungerns im Lager wie das Hungern nach Geborgenheit oder das Hungern nach der Heimat.

Das siebte Kapitel der Untersuchung bietet im „Dekalog des Hungers“ eine äußerst originelle Zusammenschau des Hungermotivs in allen in der vorliegenden Arbeit angesprochenen Werken. Dabei hebt die Verfasserin hervor, dass dieser Dekalog in Anlehnung an die Zehn Gebote der Kirche als moralischer Leitfaden für die Gläubigen entstanden ist und gleichzeitig bewusst als ihre Umkehrung konzipiert wurde, da der extreme Hunger Herr über den menschlichen Körper und Geist wird, alle Leitsätze bricht und sogar eigene aufstellt.

Ein Epilog oder Schlusswort, in welchem alle in der Untersuchung aufgelisteten Hunger-Kategorien noch einmal auf die darin dargestellten Arten des Hungers überprüft werden, rundet die Arbeit ab.

Vor dem umfangreichen und übersichtlich nach Themen strukturiertem Literaturverzeichnis steht auch ein Anhang, in dem in chronologischer Reihenfolge jene Textstellen des Romans aufgelistet werden, in welcher die Wortprägungen „Atemschaukel“ und „Hungerengel“ sowie der Begriff „Hunger“ vorkommen. Diese Liste zeugt von der intensiven Auseinandersetzung Cherăscus mit dem Primärtext und erleichtert es auch dem Leser, der Verfasserin in ihren Ausführungen zu folgen.

Das vorliegende Buch stellt eine gut fundierte und durchdachte Auseinandersetzung mit dem Motiv des Hungers sowohl in der Weltliteratur als auch in der deutschsprachigen Literatur dar, wobei Knut Hamsuns Roman **Hunger**, Franz Kafkas Erzählung **Ein Hungerkünstler** sowie Herta Müllers Roman **Atemschaukel** als Höhepunkte der „Hungerliteratur“ betrachtet werden.

Beate Petra Kory (Temeswar)

Hans, Dama: Durch Zeiten, Länder und Kulturen, Wien: Pollischansky Verlag, 2020, 284 S.

Das sich Anfang des Jahres 2020 rasant verbreitende Coronavirus und die Ausgangssperre in vielen europäischen Ländern, die zu seiner Eindämmung verhängt wurde, lösten bei vielen durch die Zurückgeworfenheit auf sich selbst in den eigenen vier Wänden ohne physischen Kontakt zur Außenwelt einen Schock aus. Urlaubspläne und Reiseträume fielen massenweise ins Wasser, so dass man entweder auf das Auffrischen der Erinnerungen an frühere Reisen angewiesen war oder die Möglichkeit suchte, sich auf virtuelle Reisen zu begeben. Daher ist das Erscheinen dieses neuen Buches von Hans Dama im Frühjahr 2020, das den Leser nicht nur auf eine Reise in die Vergangenheit des Banats sondern auch in vielfältige Länder und Kulturen mitnimmt, zu begrüßen.

Da das literarische Werk Damas vor allem auf Gedichtbände gründet, können die Leser anhand des jüngst erschienen Buches eine neue Facette des banatschwäbischen Autors kennenlernen, umso mehr als dieser darin auch verschiedene Begebenheiten aus seinem eigenen Leben preisgibt. Wie der Autor in seiner kurzen Einführung betont, soll dieses Buch als Weiterführung des 2003 in Klausenburg erschienenen Prosabandes **Unterwegs** verstanden werden.

Den Ausgangspunkt seines Interesses an Weltgeschichte sowie an dem Erforschen verschiedener Kulturräume sieht der „in der provinziellen multiethnischen Enge einer ehemaligen k.u.k. Region nach dem Zweiten Weltkrieg in ein kommunistisches Korsett hinein geboren[e] und daselbst aufgewachsen[e]“ Schriftsteller „in den alten, aus den Tagen der Doppelmonarchie stammenden Atlanten, Karten und Lehrbüchern usw.“, aus welchen „Informationen und Wissenswertes entdeckt und gehortet werden“ konnten, „die in der Stalinzeit ein völlig anderes Bild der Weltgeschichte zu vermitteln wussten.“ Diese haben seine „Neugierde geweckt und gefördert“ und erwiesen sich, nachdem er „vom Schicksal in die Welthauptstadt der Musik katapultiert worden war“, „fruchtbringend und nützlich“ auf seinen Reisen aus Wien in ferne Länder und ihm unbekannte Kulturen.

Der Band schreitet von Erinnerungen aus dem Leben des Autors, die unmittelbar mit seinem Heimatsort Großsanktnikolaus verbunden sind, zu Reiseerfahrungen aus Rumänien und nimmt den Leser schließlich auf Reisen in verschiedene Weltregionen mit.

In dem ersten, autobiographisch geprägten Text des Bandes fängt der Autor die Jahre der Nachkriegszeit ein und erzählt von der „unersättlichen“ Gier der russischen Soldaten nach dem von den Banater Schwaben in ihren Kellern eingelagerten Wein sowie von der gescheiterten Überzeugungsarbeit der Männer vom städtischen Volksrat, seinen Vater zum Beitritt in die Kollektivwirtschaft zu bewegen. Die Verbindung zum ersten Teil des Textes besteht dabei darin, dass sich der Vater 1958 dem „mit den Jahren stetig zunehmenden Druck“ elegant entledigt durch die Versenkung all seines Grund und Bodens an den Staat, „ausgenommen die zirka 15 Ar Weingarten“. Auch Kindheitserinnerungen an das frühmorgendliche Hinausfahren mit den Eltern auf das Feld bereichern diesen Text, wobei die unvergessliche Atmosphäre der Morgendämmerung und des „grandiosen Sonnenaufgangs“ auch in einem Gedicht festgehalten werden.

Die nächsten beiden Erzählungen, die sich auch durch eine präzise Beschreibung der jeweiligen Stimmung kennzeichnen, greifen geschichtliche Ereignisse der Gegend auf. So thematisiert erstere die strenge Überwachung der Grenze zu Titos Jugoslawien und legt den Übereifer der Grenzsoldaten dar, die einen von allen bekannten rumänischen Holzschneider gefangen nehmen und ihn als den jugoslawischen Staatsmann ausgeben, weniger weil sie es selbst glauben würden, sondern eher um mit ein paar Tagen Heimaturlaub belohnt zu werden.

In der zweiten Erzählung geht es um eine Begegnung in „der unübersehbaren Weite Sibiriens“ zwischen zwei Kriegsgefangenen aus dem Zweiten Weltkrieg, die als Berufsfahrer mit einem Lkw unterwegs sind und einem Kriegsgefangenen aus dem Ersten Weltkrieg, während welcher die drei herausfinden, dass sie eigentlich Landsleute sind.

In den beiden folgenden autobiographisch gefärbten Texten erinnert sich der Autor an zwei Gestalten seiner Kindheit: an den Zimmermaler Meister Breitenbach und seine Behauptung, in seinen Malerkasten sei ein „Karabaldi“ eingeschlossen, der leicht entkommen könnte. Dies weckt das Interesse der Kinder und beflügelt ihre Phantasie, denn, so Dama, „der Mensch liebt das ihm vorenthaltene Latente, nimmt mitunter verschiedene Risiken in Kauf, um auf dessen Spuren zu gelangen“.

Im Mittelpunkt des zweiten Textes steht eine interkulturelle Begegnung, nämlich die Beherbergung eines Äpfel verkaufenden aus dem Motzenland stammenden Bergbauern, der für das Kind wie aus einer anderen Welt zu kommen scheint. Jedoch hebt Dama hervor, dass diese für die Bewohner der Banater Heide fremde Welt keinesfalls bedrohlich

wahrgenommen wurde. Vielmehr wurden die Bewohner der Westkarpaten bewundert, da „sie sich den Kollektivierungsbestrebungen erfolgreich widersetzt hatten.“

Der nächste autobiographisch geprägte Text erzählt humorvoll von einer Gruppe von sechs Jugendlichen, zu der auch der Autor selbst gehört und die mit der typischen Sorglosigkeit der Teenager auf drei Fahrrädern in den 18 km weiter gelegenen Ort Marienfeld an der serbischen Grenze zum nächtlichen Ständchen singen aufbrechen.

In den folgenden beiden Texten geht es um Erfahrungen des Autors als Junglehrer Ende der 1960er Jahre in der kommunistischen Gesellschaft. Ersterer berichtet von einem „vermeintlichen Fehltritt“ als Lehrer für das Fach Rumänisch in der zehnklassigen rumänischen Allgemeinbildenden Schule von Großsanktnikolaus, als der Autor vom Direktor gerügt, dass er als Saxophonist in einer Zigeunerkapelle beim Aufspielen in einem Restaurant eingesprungen ist, sich gerissen mit Hinweis auf die marxistisch-leninistische Lehre herausreden kann. Der zweite handelt von einer Warnung bezüglich der Tatsache, dass ein frischer Absolvent der Universität zum Kollegenkreis gestoßen ist, vor dem man sich in Acht nehmen sollte, da er von der Securitate zum Informanten angeheuert wurde.

Der Text „Schicksale an der Adria“ versetzt den Leser in den März des letzten Kriegsjahres 1918 in der k.u.k. Armee in den Hafen der Bucht von Kotor, als zwei Soldaten durch einen Befehl für eine Sondermission das Leben gerettet wird.

Die folgenden drei Texte fassen verschiedene Reiseerfahrungen zusammen, sei es aus persönlicher oder aus der Sicht eines Handelsreisenden aus dem Westen, der sich im Bukarest der 1960er Jahre vor der permanenten Beschattung durch die Securitate in Acht nehmen musste. Es werden humorvolle, ja fast satirische Einblicke in die Titelsucht der österreichischen Gesellschaft und die zahlreichen sich dadurch ergebenden Missverständnisse an der rumänischen Grenze gewährt wie auch in die Bedeutung des Wagens, mit welchem man aus dem Westen in den Heimatort zu Besuch kommt.

Mit der *Im Herbst durch die Karpaten* betitelten Reiseaufzeichnung setzt der zweite Teil des Bandes ein, in welchem der Autor den Leser vorerst auf eine Fahrt von Wien nach Jassy in die Moldaunach der politischen Wende 1990 in Rumänien mitnimmt, um mit ihm danach verschiedene Weltgegenden zu bereisen.

Dama betont, dass es sich hierbei nicht um Urlaubsaufzeichnungen, sondern um Forschungs- und Studienreisen handelt, welche die Fülle der an

den Leser herangetragenen Informationen rechtfertigen. Doch handelt es sich keineswegs lediglich um Informationen, die man in jedem Reiseführer nachschlagen kann. Diese werden dem Leser völlig unaufdringlich, fast nebenbei vermittelt, wobei die Einblicke in die Geschichte und die vielfältigen subjektiven Assoziationen und Eindrücke während der Fahrt das Faszinierende dieser Reiseaufzeichnungen ausmachen.

Weiter geht es dann auf die Blumeninsel Madeira im Atlantik, wo der Autor den Spuren der Habsburger nachgeht, nach Moskau und Sankt Petersburg. Wir verlassen auch Europa, um zu den Maya-Stätten auf der mexikanischen Halbinsel Yucatan, sodann nach Dubai und ins Sultanat Oman aufzubrechen. Nach Europa zurückgekehrt, besuchen wir mit dem Autor die litauische Stadt Memel sowie den Hauptort Nidden auf der Kurischen Nehrung, wo sich der Schriftsteller Thomas Mann 1929 ein Sommerhaus errichtet hatte, das er aber nur kurz, bis zum erzwungenen Auszug aus Deutschland 1933 nutzen konnte. Die letzte Reiseaufzeichnung ist der lettischen Hauptstadt Riga gewidmet.

Der vorliegende Prosaband vereint daher unterschiedliche Textsorten, die von autobiographischen mit Gedichten gespickten Erzählungen über literarische Bearbeitungen bis zu wissenschaftlich gut fundierten Reiseberichten reichen. Damit weist sich der Autor nicht nur als akribischer Beobachter und begabter Erzähler, sondern auch als versierter Reiseleiter aus, der sein breit gefächertes Wissen geschickt an die erlebnishungrigen Leser weiterreichen kann.

Beate Petra Kory (Temeswar)

Tresa Rùthers-Seeli: Jeu sai e sai da nuot – Ich weiß und weiß von nichts – Știu și nu știu nimic. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2015; ISBN: 978-606-17-0865-9, 98 Seiten.

Dem vorliegenden dreisprachigen Gedichtband liegt die zweisprachige Ausgabe der Gedichte zugrunde, die unter dem Titel **Jeu sai e sai da nuot – Ich weiß und weiß von nichts** von Mevina Puorger und Franz Cavigelli aus dem Rätoromanischen ins Deutsche übersetzt im Jahr 2003 im Romania Verlag in Trun erschienen ist. Das Nachwort der Übersetzerin Mevina Puorger (auf Deutsch und auf Rumänisch) aus der surselvisch-deutschen Ausgabe wurde ebenfalls aufgenommen und es fügt sich als eine willkommene Ergänzung zum Gesamtbild. Die rumänische Übersetzung der Gedichte, des Vorwortes von Lăcrămioara Petrescu sowie das Nachwort zu diesem Band auf Rumänisch und auf Deutsch wurden von Adina-Lucia Nistor verfasst.

Die Lyrikerin Tresa Rùthers-Seeli wurde 1931 in der Schweiz (im Kanton Graubünden) geboren und schreibt ihre Gedichte im rätoromanischen Idiom Surselvisch, ihrer Muttersprache, „die sie liebt und auf die sie stolz ist, denn sie hat ihr stets Sicherheit und Geborgenheit in der Fremde gegeben“ (S. 94). Die 47 Gedichte erscheinen nebst der deutschen bzw. rumänischen Übersetzung auf jeder Seite in jeweils drei Spalten und bieten auf diese Weise die Möglichkeit des parallelen, wenn beliebt auch zeilenweisen Lesens.

Interessant ist an diesen Texten die Übersetzung aus einem romanischen Idiom ins Deutsche, gefolgt von einer weiteren Übersetzung ins Rumänische. Die Darstellung in drei Sprachen bietet für die Leser, die mit der rumänischen Sprache vertraut sind, einen Einblick in eine der weniger bekannten Schwestersprachen. Beide Übersetzungen sind der Ausdruck des Bemühens, diese auf eine ziemlich geringe Anzahl von Sprechern beschränkte Sprache zu erhalten und einem möglichst weiten Leserkreis bekanntzumachen.

Die Übersetzerin Adina-Lucia Nistor ist den Anforderungen der poetischen Vermittlung sowohl sprachlich als auch im Hinblick auf die inhaltliche Sensibilität gerecht geworden. Sprachbilder wie „Es ist die Zeit der tiefen Sonne“ vs. „E timpul soarelui ce-apune“ (S. 40) oder „wie die Gipfel die Welt an den Himmel nähern“ vs. „cum piscurile leagă lumea de cer“ (S. 72) beruhen auf lexikalischer Äquivalenz, doch an die Grenzen der Metaphorik kommen Verse wie „wie viel brachte die Sonne an den Tag“ vs.

„câte au ieșit la iveală“ oder aber „und trotzdem gings wie ein Lauffeuer durchs Dorf“ vs. „și totuși s-a zvonit cu iuțeala focului prin sat“ (S. 46).

Jenseits des Meisterns beider Sprachen hat für die Jassyer Germanistin Adina-Lucia Nistor die Vertrautheit mit der Gefühls- und der Gedankenwelt der Dichterin den Einstieg in ihre Lyrik erleichtert, deren „[...] Ausdrucksweise gewählt, manchmal treffend, manchmal doppeldeutig, plastisch, ab und zu auch ironisch“ ist (S. 96). Die rumänische Nachdichtung erweist sich somit nicht bloß als berufliche Leistung einer hervorragenden Linguistin oder als dichterisches Memento für ein vom Verschwinden bedrohtes Idiom, sondern auch als eine Hommage auf einen äußerst liebens- und schätzenswerten Menschen.

Kinga Gáll (Temeswar)

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Dr. Irem Atasoy: Studium der Germanistik an der Hacettepe Universität und Universität Mannheim (2003 – 2008). Masterstudiengang – Germanistik an der Istanbul Universität (2010 – 2013). Promotion an der Istanbul Universität mit der Dissertation: **Linguistische Analyse von deutschen, englischen und türkischen Fernsehwerbungen** (2013 – 2019). Seit 2013: wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Abteilung für Germanistik der Istanbul Universität. Forschungsschwerpunkte: Linguistik, Semiotik, Textsemiotik, Medienwissenschaft, Filmanalyse, Diskurslinguistik, Multimodalität und Transmodalität. (irem.atasoy@istanbul.edu.tr)

M. G. Dr. Hans Dama: Studium der Germanistik, Rumänistik, Pädagogik, Geographie und Wirtschaftskunde an den Universitäten in Temeswar, Bukarest und Wien. Rumänist am Institut für Romanistik und am Dolmetsch-Institut der Universität Wien. In zahlreichen deutschen, mexikanischen, österreichischen, rumänischen, slowenischen, spanischen und ungarischen Zeitschriften sowie in Anthologien veröffentlichte Dama Lyrik, Kurzprosa und Essays sowie Übersetzungen aus der rumänischen Lyrik (Lucian Blaga, George Bacovia, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu u. a.). Autor von 12 z. T. zweisprachigen Gedichtbänden. In den USA wurden zwei seiner Gedichte vertont.

Dr. Ana-Maria Dascălu-Romițan: studierte Germanistik-Romanistik an der West-Universität Timișoara (Temeswar) (1999 – 2003) und Romanistik und Medien-, Theater- und Filmwissenschaften an der Johann-Wolfgang-Goethe Universität Frankfurt am Main (2002 – 2008). Sie besuchte den Masterstudiengang Germanistik – Interdisziplinäre Studien an der West-Universität Timișoara (Temeswar) und promovierte an derselben Universität im Jahr 2014. Zwischen 2005 und 2006 war sie als Hilfsassistentin am Institut für Romanische Sprachen und Literaturen an der Johann-Wolfgang-Goethe Universität Frankfurt am Main tätig und in der Zeitspanne 2006 – 2007 übernahm sie als Mitarbeiterin den DaF-Unterricht im Rahmen des Lehrstuhls für Fremdsprachen an der Wirtschaftsfakultät der West-Universität Timișoara (Temeswar). 2007 bewarb sie sich um die

Stelle einer wissenschaftlichen Assistentin im George-Călinescu Institut für Literaturgeschichte und -theorie an der Rumänischen Akademie Bukarest, wo sie bis 2015 tätig war. Der Schwerpunkt ihrer Forschungsarbeit liegt in der Transkription und Übersetzung des umfangreichen Tagebuchs von Titu Maiorescu aus dem Deutschen ins Rumänische (Bd. 1 ist 2013 im Verlag der Rumänischen Akademie erschienen). Seit dem WS 2015 – 2016 ist sie für den DaF- und LK-Unterricht im Rahmen des Departments für Kommunikation und Fremdsprachen an der Technischen Hochschule Temeswar zuständig. Sie veröffentlichte mehrere Beiträge in Sammelbänden im In- und Ausland, sowie zahlreiche Aufsätze in rumänischen Periodika. Stipendiatin der Hanns-Seidel-Stiftung (2010 – 2011); Vorsitzende der Deutsch-Rumänischen Kulturgesellschaft Temeswar (seit 2016); Wissenschaftliche Mitarbeiterin am *MehrsprachigkeitsprojektEuroCom* der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Frankfurt am Main (Institut für Romanische Sprachen und Literaturen (2005 – 2006) (ana_romitan@yahoo.de)

Dr. Gudrun-Liane Ittu: Kunst- und Kulturhistorikerin; studierte Soziologie an der Universität Bukarest (1974 – 1978) und Kunstgeschichte und Philosophie an der Central European University in Prag (1994 – 1995). 2003 promovierte sie an der Lucian Blaga Universität Sibiu/Hermannstadt mit der Dissertation *Das kulturelle Leben der deutschen Minderheit in Rumänien in der Zeitspanne 1945 – 1989*. Sie arbeitete von 1978 bis 1989 als Betriebssoziologin im Maschinenbauwerk Mârşa, 1990 – 2000 als Kunsthistorikerin an der Gemäldegalerie des Brukenthalmuseums und seit 2000 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Geisteswissenschaften Hermannstadt der Rumänischen Akademie (Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu al Academiei Române). Ihre Themenschwerpunkte sind: bildende Kunst und Kultur der Siebenbürger Sachsen bzw. der deutschen Minderheit in Rumänien vom 18. Jahrhundert bis 1989.

Dr. Alwine Ivănescu: Studium der Germanistik und Anglistik (1992 – 1997) an der West-Universität Temeswar, hier auch Promotion (**Zur lexikografischen Theorie und Empirie eines Sprachinselwörterbuchs. Vorstudien zu einem Banater deutschen Wörterbuch**, 2009). Seit 1997 am Germanistiklehrstuhl der West-Universität Temeswar tätig, zurzeit

Universitätslektorin für Morphologie und Sprachgeschichte. Forschungsschwerpunkte: Dialektlexikografie, Banater deutsche Mundarten, Linguistik. Bearbeiterin des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten**. (alvina.ivanescu@e-uvt.ro)

Dr. Gábor Kerekes: Studium der Germanistik und Anglistik an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Eötvös Loránd-Universität (ELTE) Budapest (1980 – 1985). Danach Assistent am Lehrstuhl der Józef-Attila-Universität (JATE) Szeged. Hier Promotion zum sogenannten „Dr. Univ.“ mit einer Arbeit über Theodor Fontane. Seit 1995 am Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen am Institut für Germanistik der ELTE. PhD 1998 über das Ungarnbild in der österreichischen Literatur 1880 – 1945, Habilitationsschrift 2016 über Robert Musils Rezeption in Ungarn. DAAD-Stipendiat, Alexander von Humboldt-Forschungsstipendiat und Werfel-Stipendiat. 1996 – 2016 Vorstandsmitglied der Internationalen Robert Musil Gesellschaft. Forschungen zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. – 20. Jahrhunderts sowie zur modernen ungarndeutschen Literatur.

Dr. Beate Petra Kory: Studium der Germanistik und Anglistik an der West-Universität Temeswar/Timișoara (1991 – 1996), DAAD – Stipendium für Forschung und Dokumentation an der Heinrich Heine – Universität Düsseldorf unter der Betreuung von Prof. Dr. Herbert Anton (1998 – 1999), Lektorin für Neuere Deutsche Literatur an der West-Universität Temeswar (ab 2002), 2003 – Promotion mit einer Arbeit über Hermann Hesse: **Hermann Hesses Beziehung zur Tiefenpsychologie. Traumliterarische Projekte** (Hamburg: Verlag Dr. Kovacs, 2003), Franz-Werfel-Stipendiatin mit einem Forschungsvorhaben zum Einfluss der Freudschen Psychoanalyse auf die Literatur: **Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse. Die Auseinandersetzung von Karl Kraus, Fritz Wittels und Stefan Zweig mit dem „großen Zauberer“ Sigmund Freud** (Stuttgart: ibidem-Verlag, 2007) unter der Betreuung von Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler (2003 – 2005), zur Zeit Lektorin für Neuere deutsche Literatur an der West-Universität Temeswar mit den Forschungsschwerpunkten: Deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts, Literatur und Psychoanalyse, Deutschsprachige Literatur im rumänischen Sprachraum. (bpetrakory@yahoo.com)

Dr. Karla Lupșan: Studium der Germanistik und Anglistik (1993 – 1997) an der West-Universität Temeswar/Timișoara; Postuniversitäre Vergleichende Europäische Studien ebd. (1997 – 2000); Promotion an der Universität Craiova (2007) mit der Arbeit **Articolul în română și germană. Articolul hotărât / Der Artikel im Deutschen und Rumänischen. Der definite Artikel** unter der Betreuung von Prof. dr. dr. mult h. c. Maria Iliescu (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck); Univ.-Assist. bzw. Univ.-Lektorin für Deutsche Sprache und Übersetzungswissenschaft an der Tibiscus-Universität Temeswar / Timișoara (1998 – 2004) und an der West-Universität Temeswar / Timișoara (seit 2005); Forschungsschwerpunkte: Kontrastive Grammatik, Didaktik des Übersetzens. (karla.lupsan@e-uvt.ro)

Dr. Csilla Mihály: Studium der Germanistik und Hungarologie an der Universität Szeged. Wissenschaftliche Oberassistentin am Lehrstuhl für österreichische Literatur und Kultur der Universität Szeged. 2013 Promotion über das Werk von Franz Kafka. Forschungsschwerpunkte: Literatur der Romantik und des Expressionismus, theoretische und praktische Fragen der literarischen Interpretation. Wichtige Publikationen: **Határátlépések. Kulturális határok reprezentációi** [Grenzüberschreitungen. Repräsentationen kultureller Grenzen]. (Hg. mit Károly Csúri, Judit Szabó, Budapest: Gondolat 2009); **Figuren und Figurenkonstellationen in Kafkas Erzähltheater: Zur Erklärungsfunktion der Wiederholungsstrukturen im mittleren Werk** (Wien: Praesens 2015); **Literarische Bilder vom Ersten Weltkrieg. Exemplarische Analysen.** (Hg. mit Detlev Haberland, Magdolna Orosz, Wien: Praesens 2019). (mihalycs@lit.u-szeged.hu)

Doz. Dr. Adina-Lucia Nistor: Studium der Germanistik und Rumänistik an der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Iași / Jassy (1984 – 1988) und Promotion 1998 an derselben Universität bei Prof. Dr. Vasile Arvinte mit einer Dissertation zum Thema des rumänisch-deutschen Sprachkontaktes in Siebenbürgen. Von 1990 – 1998 Univ.-Assistentin für Deutsche Gegenwartssprache, 1998 – 2009 Univ.-Lektorin für Deutsche Gegenwartssprache und Sprachgeschichte und seit 2009 Dozentin für Deutsche Sprachwissenschaft am Germanistischen Seminar der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Iași. Forschungsstipendiatin der Stiftungen Universität und Gesellschaft- Konstanz (1995, 1996, 1998, 1999), DAAD Berlin (1991,

1992 – 1994) und Alexander von Humboldt Bonn (2000 – 2001, 2011, 2014, 2015) an den Universitäten Stuttgart, Konstanz und Freiburg. Die Forschungsschwerpunkte sind Sprachkontakt in Siebenbürgen (**Rumänisch-deutsche / siebenbürgisch-sächsische Sprachinterferenzen im Südwesten Siebenbürgens**, Casa Editorială Demiurg, Iași 2001), Morphologie und Sprachgeschichte des Deutschen (**Structura morfematică a grupului nominal în limba germană**, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2014), Namengeografie in Deutschland und Rumänien (**Von Aachmann bis Zillmann. Studien zu 73 Familiennamen auf -mann in Deutschland**, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2020; **Familiennamen auf -mann in Deutschland. Studien zu einem vielfältigen Namentypus**, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2020), Onomastik und Toponymie in Rumänien (zahlreiche veröffentlichte Aufsätze in wissenschaftlichen Zeitschriften des In- und Auslandes), religiöser Synkretismus im deutschen Sprachraum (**Vorchristliches und christliches Sonnwend-Brauchtum im deutschen Sprachgebiet. Jul und Weihnachten. Mittsommer und Johanni**, Editura Sedcom Libris, Iași 2008). (lnistor@uaic.ro)

Prof. Dr. Roxana Nubert: Studium der Germanistik und Romanistik an der Universität Temeswar. Promovierte 1993 an der Universität Bukarest bei Doz. Dr. Hans Müller mit der Dissertation **Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur** (Regensburg: S. Roderer 1994). Seit 1997 Professor für Neuere deutsche Literatur, Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum, Erzähltheorie, Landeskunde und Interdisziplinäre Studien an der West-Universität Temeswar; Forschungsschwerpunkte: Wiener Moderne, Zeit- und Raumprobleme im modernen deutschsprachigen Roman, die deutschsprachige Literatur des Banats, Oscar Walter Cisek; Gastprofessor an der Ludwig-Maximilians-Universität München, an der Justus-Liebig-Universität Gießen, an der Østfold Universität und an der Witwatersrand-Universität Johannesburg; zahlreiche Veröffentlichungen im In- und Ausland (**Mitteuropäische Paradigmen in Südosteuropa**, Wien: Praesens, 2006; **Einführung in die literarische Moderne – Naturalismus und Jahrhundertwende 1900**, Temeswar: Mirton, 2008; **Beiträge zur modernen Kultur der Deutschen im Banat – Eine interdisziplinäre Untersuchung**, Wien: Praesens, 2021); seit 1997 Herausgeberin der Fachzeitschrift **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**; seit 1996 Mitglied der IVG; seit 2006 Mitglied und seit 2010 Mitglied im Vorstand der Deutsch-Rumänischen Akademie Mainz; 2008 –

2014 Vizepräsidentin der FILLM (International Federation for Modern Languages and Literatures); Mitglied des Rumänischen Schriftstellerverbandes; Vorsitzende der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens (seit 2018); Trägerin des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kultur der Republik Österreich. (roxana.nubert@e-uvt.ro)

Dr. Margit Riedel: Seit 2000 akad. Oberrätin am Lehrstuhl für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur und die Didaktik des Deutschen als Zweitsprache der Ludwig-Maximilians-Universität München. Dissertation am Lehrstuhl für Deutschdidaktik (Prof. Dr. Karl Stocker): **Die „Frauenthematik“ im Deutschunterricht. Fachdidaktische Ansätze und fachübergreifende Modelle zur GENDER-Problematik** (Neuried 1996). Seit 2013 staatlich geprüfte Filmlehrerin. (mriedel@lmu.de)

Dr. Maria Roxin: Studium der Germanistik und Anglistik an der West-Universität Temeswar/ Timișoara (2001 – 2005), DAAD – Stipendium an der Universität Leipzig (2003 – 2004), Deutschlehrerin am Adam Müller-Guttenbrunn Gymnasium Arad (2005 – 2008), Hilfsassistentin am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar (2008 – 2013), Promotion mit der Dissertation *Der Außenseiter in der deutschsprachigen modernen und postmodernen Literatur* unter der Betreuung von Prof. Dr. Roxana Nubert (2012), seit 2013 wissenschaftliche Assistentin am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar. Forschungsschwerpunkte: Neuere deutsche Literatur, Deutschsprachige Literatur im rumänischen Sprachraum. (maria_stanga@yahoo.com)

Doz. Dr. habil. Doris Sava: Studium der Germanistik und Rumänistik (1990 – 1994), Aufbaustudium (1994 – 1995) und Promotion (2007) an der Universität Bukarest mit einer Dissertation im Fachbereich Sprachwissenschaft (kontrastive Phraseologie), Habilitation (2015). Nach dem Aufbaustudium Lehrtätigkeit an der Universität Bukarest (1995 – 1999) und ab 2000 an der Lucian-Bлага-Universität Hermannstadt. Leiterin des Forschungszentrums *Zentrum für linguistische, literarische und kulturelle Forschung* (rum. *Centrul de studii lingvistice, literare și culturale*) an der Philologischen Fakultät (ab 2017), Mitglied im Redaktionskollegium der institutsinternen Zeitschrift **Germanistische**

Beiträge und der Zeitschrift der Rumänischen Akademie **Forschungen zur Volks- und Landeskunde** (Forschungsinstitut für Geisteswissenschaften Hermannstadt). Lehr- und Forschungsbereiche: allgemeine und kontrastive Phraseologie, bilinguale Lexikografie und Phraseografie, Phraseodidaktik, Lexikologie und Textlinguistik (doris.sava@ulbsibiu.ro)

Dr. Rainer Schubert: geboren in Wien, 1966 Matura in Wien, 1967 – 1970 Studium der Psychologie (Wien) 1970 – 1977, Studium der Philosophie und Logistik (Wien), 1977 Promotion zum Dr. phil. an der Univ. Wien. Dissertation: *Heidegger und das Problem der Technik*. 1978 – 1994 Kursleiter für Philosophie in der Erwachsenenbildung. 1979 – 1989 Forschungs- und Vertragsassistent am Institut für Philosophie der Universität Wien. 1982 – 1983 Lektor für antike Erkenntnistheorie (Univ. Wien). 1992 – 1993 Lektor für Erkenntnistheorie (Univ. Wien). 1994-1999 Lektor an der Technischen Universität Temeswar. 1999 – 2007 Kulturattaché an der Österreichischen Botschaft Bukarest, Leiter des Österreichischen Kulturforums Bukarest. 2000 – 2004 Gastvorlesungen an der Univ. Bukarest. 2006 Ernennung zum Universitätsprofessor an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg (Cluj-Napoca). 2007 – 2009 Universitätsprofessor für Philosophie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg (Cluj-Napoca), deutschsprachige Abteilung. 2011 – 2015 Honorarprofessor an der Philosophisch-Theologischen Hochschule Benedikt XVI. Heiligenkreuz. 2015 a. o. Professor ebda.
(rainer.schubert@node.at)

Dr. Gabriela Şandor: Studium der Germanistik und Romanistik (Französisch) an der West-Universität Temeswar/ Timişoara (1999 – 2003), hier auch Magisterstudiengang (2003 – 2005), seit 2003 wissenschaftliche Assistentin für Neuere deutsche Literatur und Deutsch als Fremdsprache an der West-Universität Temeswar; Forschungsaufenthalte am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen (2007), Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e. V. an der Ludwig-Maximilians-Universität München (2010), Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen (2012, 2015, 2016); 2010 Promotion mit der Arbeit *Übersetzen als kultureller Transfer – Oscar Walter Cisek: „Die Tatarin“* an der West-Universität Temeswar; Mitarbeiterin am **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten**; Forschungsschwerpunkte: Neuere

deutsche Literatur, deutschsprachige Lyrik, deutsche Literatur im rumänischen Sprachraum, literarische Übersetzung (gabriela.sandor@e-uvt.ro).

Dr. Mihaela Șandor: Studium der Germanistik und Rumänistik an der West-Universität Temeswar/ Timișoara (1996 – 2000); Aufbaustudium im Bereich Germanistik an der West-Universität Temeswar/ Timișoara (2000 – 2001); wissenschaftliche Referentin am *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten* (2000 – 2002); wissenschaftliche Hilfsassistentin (2002 – 2004) und Assistentin am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar (2004 – 2019); Promotion zum Dr. phil. an der West-Universität Timișoara (Temeswar) mit der Dissertation **Doppelte Perfektbildungen als Besonderheiten des Perfekts im Deutschen** (2011); seit 2019 Univ.-Lektorin im Fachbereich Germanistik an der West-Universität Temeswar / Timișoara; Mitarbeiterin am internationalen Forschungsprojekt *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten*. Forschungsschwerpunkte: Banater deutsche Mundarten, Dialektgeografie, Dialektsyntax, Varietäten des Deutschen (mihaela.sandor@e-uvt.ro).

M. A. Claudia Tulcan: Studium der Germanistik und Anglistik an der West-Universität Temeswar/Timișoara (2016 – 2019). Zur Zeit Masterandin des Masterstudiengangs *Germanistik im europäischen Kontext. Interdisziplinäre und multikulturelle Studien* an der West-Universität Temeswar. Hat an verschiedenen internationalen Projekten teilgenommen: 2. *Österreichisch-Rumänisches Sommerkolleg 2018* in Payerbach-Reichenau (Österreich), *Sommerakademie Siebenbürgen* an der Lucian-Bлага Universität Hermannstadt/Sibiu (2017) und *Die SchulBrücke Europa*, ein Projekt der Deutschen Nationalstiftung, mit dem Thema *Die Zukunft der Nationen in einem geeinten Europa* (Weimar 2014).

Prof. Dr. Erich Unglaub: geb. 1947 in Friedberg/Bayern, studierte an der Universität München Germanistik, Geschichte und Politik, schloss mit dem Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasium und Promotion ab. Die Dissertation (1983) behandelte die Rezeption des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz. Lektorate in Komparatistik und Germanistik an den Universitäten München, Aarhus (Dänemark) und Innsbruck schlossen sich

an. 1995 erfolgte der Ruf auf eine Professur für Deutsche Literatur an der Universität Flensburg, 2001 auf den Lehrstuhl für Deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Technischen Universität Braunschweig. Seit 1981 ist Erich Unglaub Mitglied der Internationalen Rainer Maria Rilke-Gesellschaft, seit 2012 deren Präsident. Forschungen und Publikationen haben Werk und Person Rainer Maria Rilkes im Mittelpunkt, dazu treten Untersuchungen zu deutsch-skandinavischen Literaturbeziehungen sowie theater- und kulturgeschichtliche Arbeiten. Die aktuelle Liste der Veröffentlichungen ist auf der folgenden Website zu finden: <https://www.tu-braunschweig.de/germanistik/abt/did/ehem/unglaub>. (e.unglaub@tu-bs.de; unglaub@t-online.de)

Temeswarer Beiträge zur Germanistik

Aufnahme in Internationale Datenbanken (IDB)

| IDB | URL | |
|------------------|--|---|
| World Cat | Worldcat.org https://www.worldcat.org/search?qt=worldcat_org_all&q=Temeswarer+Beiträge+zur+Germanistik | |
| MLA | International Bibliography Journal List | https://www.mla.org/search/?qf=&sort=&view=full&query=temeswarer+beitrage+zur+germanistik&offset=0 All Indexed Journal Titels 2018- Poz.12142 |
| NSD | Norwegian Social Data Services Science | https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/KanalTidsskriftInfo.action;jsessionid=++AYxSoliU8R38L0beqe2RV7.undefined?id=480875&bibsys=false |
| EZB | Electronic Journals Library Elektronische Zeitschriftenbibliothek | http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/detail.phtml?bibid=WZB&colors=7&lang=en&jour_id=131354 |
| ZDB | Zeitschriftendatenbank | https://zdb-katalog.de/list.xhtml?t=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik |
| BDSL | Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft | http://www.bdsl-online.de/BDSL-DB/suche/titelaufnahme.xml?vid={5B80D777-2314-4001-8B34-197DFAC106AE}&contenttype=text/html&Skript=titelaufnahme&Publikation_ID=103612998&lang=de |
| BLLDB | Bibliographie of Linguistic Literature | http://www.blldb-online.de/blldb/suche/Titelaufnahme.xml?vid=7722649C-1FEB-4F1A-9CD9-15ED5B596D88&erg=NaN&Anzeige=10&Sprache=de&contenttype=text/html&Skript=titelaufnahme&Publikation_ID=103612998&lang=de |

| | | |
|----------------------------|---|---|
| GIN | Germanistik im Netz | http://www.germanistik-im-netz.de/ginfix/3992 |
| Lin gu is tik | Lin gu is tik Portal für Sprachwissenschaft | https://www.linguistik.de/kataloge/suchen/?q=Temeswarer%20Beitr%C3%A4ge%20zur%20Germanistik&fq=type_fc%3A%22b%22&qa=%27Temeswarer%20Beitr%C3%A4ge%20zur%20Germanistik%27&fs=&fs=type_fc&cs=lin711&cs=ids&cs=linolc&cs=fraretr o&cs=dnblin&cs=fraesw&cs=bll&cs=bdsl&cs=idsbdg&cs=idsbgf&cs=idskon&cs=idspre p&cs=idsobelex&cs=mpieva&cs=mpiapl&cs=linghub&cs=dbc&cs=dbcezb&cs=dbcdb&cs=dbcwbdb&cs=base&cs=fraopus&cs=idsopus&cs=dissonline&cs=mpildh |
| SCIPIO | Scientific Publishing & Information Online | http://www.scipio.ro/web/temeswarer-beitrage-zur-germanistik |
| SIBIM OL | Sistemul Integrat al Bibliotecilor Informatizate din Moldova | http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=temeswarer+beitrage&max=&view=&sb=&ob=&level=all&material_type=all&location= |
| DBB | Diacronia Bibliometric Database | http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A13095 |
| BASE | Bielefeld Academic Search Engien | http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.474.3004 |

Aufnahme in internationale und nationale Bibliotheken

| Bibliothek | URL |
|---|---|
| Deutsche Nationalbibliothek | https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=idn%3D02326473X |
| Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa | http://plus.orbis-oldenburg.de/primolibweb/action/search.do;jsessionid=7BFDCA1DF4F6406C57267F1AD0219D6D?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=default_tab&indx=1&dum=true&srt=rank&vid=ORB_V2&frbg=&v1%28freeText0%29=Temeswarer+Beitr%C3%A4ge+zur+Germanistik&scp.scps=scope%3A%28JBE%29%2Cscope%3A%28%22LB%22%29%2Cscope%3A%28UB%29%2Cscope%3A%28UB_urica_xslt%29%2Cscope%3A%28LBurica%29%2Cscope%3A%28JBurica%29%2Cscope%3A%28JBO%29%2Cscope%3A%28JBElbs%29%2Cscope%3A%28%22JBW%22%29%2Cprimo_central_multiple_fe&v1%28332551973UI1%29=all_items&v1%281UI0%29=contains&v1%2881095792UI0%29=any&v1%2881095792UI0%29=title&v1%2881095792UI0%29=any |
| Bayerische Staatsbibliothek München | https://opacplus.bsb-muenchen.de/metaopac/search.do;jsessionid=91A1A15F9DBC47A7513F01DDC74CCD4.touch03?methodToCall=submitButtonCall&methodToCallParameter=submitSearch&searchCategories%5B0%5D=-1&searchHistory=&CSId=6550N557S1724518d4606da8d8c933f44abc97a8aa0bc35df&refine=false&tab=tab1&retainSticky=1&View=default&refineHitListName=100_&searchString%5B0%5D=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&submitSearch=Suchen&refineType=new |
| Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München | https://opac.ub.uni-muenchen.de/TouchPoint/refineSearch.do;jsessionid=0FA1ACF77A73AA9FDDF127EFCE6CE863?methodToCall=spellcheckQuery&replaceFields=all |

| | |
|--|---|
| Universitätsbibliothek Regensburg | https://www.regensburger-katalog.de/TouchPoint/search.do;jsessionid=F8421FCE18E83A829FE11FBC953AB9E7?methodToCall=submitButtonCall&CSId=5423N327S6f8453da1348d4033853bcef6c6a921a62e539e0&methodToCallParameter=submitSearch&refine=false&tab=tab&View=ubr&searchCategories%5B0%5D=-1&searchString%5B0%5D=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&combinationOperator%5B1%5D=AND&searchCategories%5B1%5D=200&searchString%5B1%5D=&combinationOperator%5B2%5D=AND&searchCategories%5B2%5D=100&searchString%5B2%5D=&combinationOperator%5B3%5D=AND&searchCategories%5B3%5D=600&searchString%5B3%5D=&submitButtonCall_submitSearch=Suchen&linguistic=false&selectedBranchView=0&searchRestrictionValue1%5B0%5D=&searchRestrictionID%5B0%5D=3&searchRestrictionValue1%5B1%5D=&searchRestrictionID%5B1%5D=4&searchRestrictionValue1%5B2%5D=&searchRestrictionID%5B2%5D=1&searchRestrictionValue2%5B2%5D=&numberOfHits=10&rememberList=-1&timeOut=60&considerSearchRestriction=1&dbSelection%5B0%5D=2&dbSelection%5B1%5D=3&dbSelection%5B6%5D=5 |
| Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main | https://lbsopac.rz.uni-frankfurt.de/DB=30//CMD?ACT=SRCHA&IKT=12&TRM=103612998 |
| Freie Universität Berlin | https://fu-berlin.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?query=any,contains,TEMESWARER%20BEITR%C3%84GE%20ZUR%20GERMANISTIK&tab=fub&search_scope=FUB_ALL&vid=FUB&lang=de_DE&offset=0 |
| Universitätsbibliothek Lüneburg | http://opac.ub.uni-lueneburg.de/DB=1/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=2 |
| BIS Universität Oldenburg | http://katalog.bis.uni-oldenburg.de/cgi-bin/opac_iso8859?noe=1&ausgabe=rak&ppn=074109278 |

| | |
|--|---|
| Universitätsbibliothek Freiburg | https://katalog.ub.uni-freiburg.de/opac/RDSIndex/Search?lookfor=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&type=AllFields&limit=10&sort=py+desc |
| Haus des Deutschen Ostens München | http://hdomuenchen.internetopac.de/index.asp?de_tmediennr=1 |
| Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin | http://opac.hu-berlin.de/F/GLR72LXTYQGXLRLISUP8G58UKP827JHGS4179NVPL96D4JXNVT-19209?func=full-set-set&set_number=020002&set_entry=000001&format=999 |
| Universitätsbibliothek Augsburg/ Bukowina-Institut Augsburg | https://opac.bibliothek.uni-augsburg.de/InfoGuideClient.ubasis/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=1&identifizier=-1_FT_598947987 |
| Siebenbürgische Bibliothek Gundelsheim / Archiv Landeskundliches Dokumentationszentrum | http://siebenbuergen-opac.cubus.ro/fe/search/search |
| Universität des Saarlandes Saarbrücken, Bibliothek für Österreichische Literatur und Kultur | http://opac.sulb.uni-saarland.de/libero/WebOpac.cls?VERSION=2&ACTION=DISPLAY&RSN=1768947&DATA=SUB&TOKEN=Y3rVMBEmp19351&Z=1&SET=1 |
| Stuttgart, Haus der Heimat des Landes Baden-Württemberg | http://swb.bsz-bw.de/DB=2.318/SET=3/TTL=1/PRS=HOL/SHW?FRST= |
| Deutsches Literaturarchiv Marbach | http://www.dla-marbach.de/?id=51890 |
| Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen | http://opac.ub.uni-tuebingen.de/cgi-bin/wwwolix.cgi?db=GK1&nd=9769524&OLAF=0&links=1&gk=&inst=m&isn=12162373,25475083,9769524&count=3&counter=0&anzeige=%22find++%28ut%3Dtemeswarer+or+aw%3Dtemeswarer+or+cr%3Dtemeswarer%29+and+%28ut%3Dbeitr%E4ge+or+aw%3Dbeitr%E4ge+or+cr%3Dbeitr%E4ge%29+or+si%3Dtemeswarerbeitr%E4ge+and+%28fc%3Dm%29%22&treffer=3&offset=1&inst=m |

| | |
|---|---|
| Österreichische Nationalbibliothek | http://search.obvsg.at/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=ONB_aleph_acc000232773&indx=1&recIds=ONB_aleph_acc000232773&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&vl(1UI0)=contains&dscnt=0&scp.scps=scope%3A%28ONB%29&tb=t&vid=ONB&mode=Basic&srt=rank&tab=default_tab&dum=true&vl(freeText0)=Temeswarer%20Beitr%20C3%A4ge%20zur%20Germanistik&dstmp=1464195249195 |
| Universitätsbibliothek Graz | http://ganesha.uni-graz.at/F/U44EV3TPQCYES2LDUYSY6UR1S2HBNHK9HUFKCSEII34EANG15A-12737?func=find-b&find_code=WRD&request=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&adjacent=N&OPACSuche=Y&x=0&y=0&filter_code_5=WZW&filter_request_5=&filter_code_4=%28WEF&filter_request_4=&filter_code_1=WSP&filter_request_1=&filter_code_2=WYR&filter_request_2= |
| Universitäts- und Landesbibliothek Tirol | https://aleph.uibk.ac.at/F/NC272RMDFFQ6Y2TP818HQ2LGRL6S9V3K791NLUK59SVG8MIH9U-20953?func=full-set-set&set_number=000947&set_entry=000002&format=999 |
| Universitätsbibliothek Wien | http://aleph.univie.ac.at/F/YS441LUJ3ESHYDXU9G5SQ2C9UJP9JJ37Q4TUEJDUR6FIX7XGFC-83168?func=full-set-set&set_number=002444&set_entry=000002&format=999 |
| Universitätsbibliothek Marburg | https://opac.ub.uni-marburg.de/DB=1/SET=2/TTL=2/SHW?FRST=1 |
| Universitätsbibliothek Gießen | https://opac.uni-giessen.de/DB=1/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=2 |
| Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa | http://katalog.bis.uni-oldenburg.de/cgi-bin/frameset |

| | |
|---|---|
| Institut für Kultur und Geschichte Osteuropas München | https://bybtp20.bib-bvb.de/TouchPoint/singleHit.do?methodToCall=s howHit&curPos=1&identifier=11_SOLR_SERVER_1735418498 |
| Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena | http://suche.thulb.uni-jena.de/vufind/Record/619676019 |
| Biblioteca Națională a Republicii Moldova | http://catalog.bnrm.md/opac/bibliographic_view/687678?pn=opac%2FSearch&q=Temeswarer+Beitr%C3%A4ge+zur+Germanistik#level=all&location=0&ob=asc&q=Temeswarer+Beitr%C3%A4ge+zur+Germanistik&sb=relevance&start=0&view=CONTENT |
| Goethe-Institut Bukarest | http://swb.bsz-bw.de/DB=2.308/SET=2/TTL=1/SHW?FRST=1/PRS=HOL&HILN=888&HILN=42&RECALL_ADI_BIB=m+504150&BIBFILTER=ON&HILN=888&ADI_LND= |
| Biblioteca Națională a României | http://aleph.bibnat.ro:8991/F/2EA6FCKYXKB31L6YG1QSM7DC79EQ9TPDXQD77EIK75E3JTM8C-56190?func=full-set-set&set_number=016485&set_entry=000001&format=999 |
| Biblioteca Centrală Universitară “Carol I” București | http://cacheprod.bcub.ro/webopac/List.csp?SearchT1=temeswarer+beitr%C3%A4ge+germanistik&Index1=Uindex04&Database=2&Profile=Default&NumberToRetrieve=50&OpacLanguage=rum&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=temeswarer+beitr%C3%A4ge+germanistik&PreviousList=Start&PageType=Start&RequestId=138458_1&WebPageNr=1&WebAction=NewSearch&StartValue=1&RowRepeat=0&MyChannelCount= |
| Biblioteca Centrală Universitară “Eugen Todoran” Timișoara | http://aleph.bcut.ro/F/7KFXKQ6CU566775CIP5ELVFCSEY3D983JXNBQQYQ7M186AJ6BU-01805?func=full-set-set&set_number=017316&set_entry=000002&format=999 |

| | |
|---|---|
| Biblioteca Centrală Universitară “Mihai Eminescu” Iași | http://193.231.13.10:8991/F/J7IH585GVJX4H64Y9X3AEYJA8EKAHDVXNY47DVFFYS6BDJNG9L-49714?func=full-set-set&set_number=614964&set_entry=000001&format=999 |
| Biblioteca Centrală Universitară “Lucian Blaga” Cluj-Napoca | http://aleph.bcucloj.ro:8991/F/XCKHU9STEFDV3BAENUUT2MXY4IK5HJSIH8M9XQCH18XHYHFKKX-62345?func=full-set-set&set_number=043918&set_entry=000001&format=999 |
| Biblioteca Națională a României | http://alephnew.bibnat.ro:8991/F/GKC49DN3HPFBC7BYT8CHCP36SJENQSLI3BH4IIDNM9V1JVSQ4R-33985?func=find-b&request=temeswarer+beitrage+zur+germanistik&find_code=WRD&adjacent=Y&local_base=NOcip&x=0&y=0&filter_code_1=WLN&filter_request_1=&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=&filter_code_4=WFM&filter_request_4=&filter_code_5=WSL&filter_request_5= |
| Biblioteca Academiei Române București | http://aleph500.biblacad.ro:8991/F/CFINQG641MDY8R1VA7L9QHDEFN1D1SPSK9JLKKA5LL5E6RABHB-00104?func=full-set-set&set_number=009534&set_entry=000001&format=999 |

**Dank an externe Gutachterinnen und Gutachter der
*Temeswarer Beiträge zur Germanistik***

Wir danken an dieser Stelle den Kolleginnen und Kollegen, die die **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** mit ihrer Sachkompetenz bei der Begutachtung eingereicherter Manuskripte unterstützt haben.

Die Redaktion

Temeswarer Beiträge zur Germanistik

Manuskripthinweise

Für eine optimale Gestaltung der **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** ist eine Vorbereitung Ihres Manuskripts (WORD-Datei) für den Verlag sehr hilfreich. Ihr Beitrag sollte mit Anmerkungen und Literaturverzeichnis 20 Seiten nicht überschreiten.

Typografische Textgestaltung

Wichtig ist vor allem, dass möglichst *keine manuellen Formatierungen* vorgenommen werden, sondern alles auf automatischer Basis (Formatvorlagen) definiert wird.

Der Name und der Herkunftsort des Verfassers stehen über der Hauptschrift. Überschriften *ohne* Punkt.

Absätze werden mit Ausnahme des ersten Abschnitts in jedem Unterkapitel *mit Einzug* gekennzeichnet.

Hervorhebungen können in *Kursivschrift* vorgenommen werden.

Einklammerungen stehen innerhalb von runden Klammern (). Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.

Im *Text* werden alle Titel von Werken **fett** und Titel von Kapiteln *kursiv* wiedergegeben. Zeitungs- bzw. Zeitschriftenaufsätze benötigen Anführungszeichen.

Sollten Sie in Ihrem Text *Sonderzeichen* bzw. *spezielle Schriftarten* (Fonts) verwendet haben, stellen Sie diese bitte den Herausgeberinnen und Herausgebern zur Verfügung.

Schriften und Schriftgrößen

- Formatvorlage STANDARD: Times New Roman, 12 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz
- Formatvorlage ZITAT: Times New Roman, 10 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz

Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier oder mehr Zeilen werden in der Regel durch *Einrückung* und *Leerzeile* vor und nach dem Zitat-Block hervorgehoben. Anführungszeichen entfallen dann.

Zitate werden im Text durch „Anführungszeichen“ kenntlich gemacht (Formatvorlage STANDARD)
Zitate in Zitaten werden durch einfache Anführungszeichen (,) wiedergegeben.

Bitte *keine Endnoten* verwenden! Quellennachweise sind im laufenden Text als *Textnoten* anzugeben. Eventuelle Bemerkungen können als *Fußnoten* angeführt werden.

- Formatvorlage FUßNOTEN: Times New Roman, 10 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz
- Formatvorlage ÜBERSCHRIFT 1: Times New Roman, 14 Punkte, **fett**, Zeilenabstand 1, zentriert
- Formatvorlage ÜBERSCHRIFT 2: Times New Roman, 12 Punkte, **fett**, Zeilenabstand 1, linksbündig

Allgemeines

Bitte beachten Sie bei der Gestaltung Ihres Manuskripts auch folgende Punkte:

- **Gedankenstriche**

Achten Sie bitte darauf, dass Gedankenstriche (–) nicht dieselbe Länge haben wie Bindestriche (-).

Bei *Seiten- und Jahresangaben* (12 – 14; 1985 – 1997) sind die Gedankenstriche zu verwenden.

- **Anführungszeichen**

Bitte beachten Sie, dass *typografische Anführungszeichen* zum Einsatz kommen, das sind: „...“ (im Gegensatz zu "..."). Das öffnende Anführungszeichen soll dieses sein: „ – das schließende sieht so aus: “.

Quellennachweise

Allgemeine bibliografische Begriffe werden abgekürzt (z. B.: Bd., Diss., Hrsg., Jg., H., Nr., Zs. usw.).

Quellennachweise sind im laufenden Text in Klammern als **Textnoten** anzugeben (Autor Jahr: Seite) – z.B. (Kaser 1990: 45)

Abkürzungen von Seitenangaben in Form von f. und ff. sind zu vermeiden. Statt S. 45f. bzw. S. 45 ff. werden 45 – 46 bzw. 45 – 47 angegeben.

Die vollständigen Quellenangaben sind im **Literaturverzeichnis** zu vermerken:

- Monographie:
Kaser, Karl (1990): **Südosteuropäische Geschichte und Geschichtswissenschaft**, Wien / Köln: Böhlau.
- Aufsatz in Sammelband:
Baumgartner, Gerd (2002): *Geboren in Czernowitz: Walther Rode*. In: Cécile Cordon / Helmut Kusdat (Hrsg.): **An der Zeiten Ränder: Czernowitz und die Bukowina – Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil**, Wien: Theodor Kramer Gesellschaft, 59 – 70.

- Aufsatz in Periodikum:
Iuga, Nora (2017): „Zwischen politischer Aussage und sprachlichem Gaukelspiel“. In: **Spiegelungen**, 1 / 2018, 224 – 229.
- Quelle im Internet:
Car, Milka: *Unheimliche Nachbarschaften. Der österreichische Einfluß auf die Entwicklung des kroatischen Theaters 1840-1918*.
Internet-Plattform **Kakanien** **revisited**.
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MCar1.pdf> [19.03.2018].

Zusammenfassung

- Mit der Abgabe des Beitrags bitten wir um eine englische Zusammenfassung der Arbeit (**Abstract**), die ungefähr 10 Zeilen umfassen soll. Desgleichen bitten wir um Angabe der Schlüsselwörter (**Keywords**) auch auf Englisch.

Tiparul executat la



TRADITIE SI CREDIBILITATE

MIRTON[®]
editură-tipografie-legătorie

IMPRIMERIA MIRTON
RO-Timișoara, str. Samuil Micu nr. 7
Tel.: 0256-225684, 272926; Fax: 0256-208924;
e-mail: mirton.timisoara@yahoo.com

