

**JAHRBUCH
DER UNGARISCHEN
GERMANISTIK
2008**

herausgegeben von
Lydia Böttger und András Masát

Beiheft

Germanistische Nachbarschaften

*Deutschsprachige regionale Kulturen
Ostmitteleuropas*

Herausgegeben von Zoltán Szendi



Budapest • Gesellschaft ungarischer Germanisten
Bonn • Deutscher Akademischer Austausch Dienst

Anschrift der Redaktion

Redaktion des Jahrbuchs der ungarischen Germanistik
z. Hd. v. András Komáromy
c/o ELTE Germanisztikai Intézet
Rákóczi út 5.
H-1088 Budapest
jug.redaktion@gmail.com

Alle Rechte vorbehalten

Kein Teil darf ohne Zustimmung reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verbreitet werden.

© Redaktion und die einzelnen Verfasser

Verlag: Gondolat Kiadói Kör Budapest

Auflage: 300 Exemplare

Budapest/Bonn 2009

ISSN 1217-0216

Hergesellt mit Unterstützung durch den DAAD, aus Mitteln,
die das Auswärtige Amt bereitstellt.

Inhalt

Vorwort	7
----------------------	---

Literaturwissenschaft

<i>Josip Babić (Osijek)</i> : Wolfgang Hildesheimers Balkengeschichten	11
<i>András F. Balogh (Budapest)</i> : Migration als Quelle der deutschsprachigen Literaturen Südosteuropas	21
<i>Zsuzsa Bognár (Piliscsaba)</i> : Die Bestimmung des Essays in Bezug auf die Theorien der Moderne. Ein heuristischer Versuch.....	37
<i>Dietmar Goltschnigg (Graz)</i> : Franz Kafkas Roman „Der Process“ Autobiographische Kontexte.....	49
<i>Erika Hammer (Pécs)</i> : ‚Omnia mutantur‘. Überlegungen zu Dynamisierungsmechanismen in Texten Yoko Tawadas	61
<i>Judit Hetyei (Pécs)</i> : Guter Wille auf Irrwegen. Die Barbara-Episode in Hermann Brochs Roman „Die Verzauberung“	77
<i>Szabolcs János-Szatmári (Nagyvárad)</i> : Die Professionalisierung des deutschsprachigen Theaters in Siebenbürgen: Schauspielergesellschaften, Organisationsformen, Repertoire	85
<i>Karl Katschthaler (Debrecen)</i> : Partikularisierung vs. Universalisierung? Die Frage der europäischen Kultur in Imre Kertész' Essayistik	97
<i>René Kegelman (Eger)</i> : Interkulturelle Aspekte in Werken Deutsch schreibender Autorinnen ungarischer Herkunft in der BRD	109
<i>Mira Miladinović-Zalaznik (Ljubljana)</i> : „Es ist nicht das Brüllen, was mich beeindruckt, sondern die Freiheit.“ Igor Šentjurg, ein Autor zwischen zwei Sprachen	123
<i>Lehel Sata (Pécs)</i> : Johann Schefflers „Cherubinischer Wandersmann“ und die hermetische Tradition.....	133
<i>András Vizkelety (Budapest)</i> : <i>Ad fontes</i> – Ein Bekenntnis.....	145

Sprachwissenschaft

<i>Zsuzsanna Gerner (Pécs)</i> : Reflexe konzeptueller Mündlichkeit in einem Weinbuch aus dem 18. Jahrhundert	155
<i>Krisztina Molnár (Pécs)</i> : Optionale indefinite Artikel bei postverbalen Nominalphrasen im Ungarischen	181
<i>Velimir Petrović (Osijek)</i> : Zum Tempusgebrauch im Essekerischen.....	195

Deutsch als Fremdsprache

<i>Ágnes Lovász (Pécs):</i> Zum Motivationsprofil von Germanistikstudenten. Eine vergleichende Untersuchung.....	211
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Vorwort

Die Jahrestagung der Gesellschaft der Ungarischen Germanisten ist immer eine wichtige und festliche Begegnung, die es uns ermöglicht, unser Fach im größtmöglichen Kreis zu vertreten und über unser gemeinsames Anliegen eine Art Rechenschaft abzulegen. So haben wir auch bei der Konferenz in Pécs 2008 ein umfassendes Thema mit dem Titel „Germanistische Nachbarschaften“ gewählt, das nicht nur einen breiten Forschungskreis anspricht, sondern zugleich dessen eigenständigen Charakter markiert. Während die Untersuchungen der regionalen Kulturen in der Germanistik vor einigen Jahrzehnten noch oft für zweitrangig gehalten wurden, können wir uns heute über ihre deutliche Aufwertung erfreuen. Diese bedeutsame Veränderung ist wohl vor allem dem Erscheinen der modernen Kulturwissenschaften zu verdanken, die sich mit beachtlichem Interesse den Grenz- bzw. Übergangsfällen sowie kulturellen Transfererscheinungen und -prozessen hinwenden. Auch wenn es sowohl in den theoretischen Grundlagen als auch in den methodischen Herangehensweisen grundsätzliche Unterschiede gibt, ist gerade in diesem Forschungsbereich die produktive Wechselwirkung des „Methodenpluralismus“ zu beobachten. Denn um neue Einsichten zu bekommen, braucht man auch neue Aspekte und Annäherungsmethoden, ohne jedoch auf die historischen bzw. philologischen Forschungsweisen und -ergebnisse verzichten zu können – zumindest, wenn man am „Gegenstand“ bleiben will.

Diese fruchtbare „Grenzüberschreitung“ hat sich auch in der internationalen Anteilnahme an unserer Konferenz gezeigt: Von den 16 Vortragenden haben fünf die Nachbarländer vertreten. Trotz der unterschiedlichen Themen, die in diesem vorliegenden Band ein eher mosaikartiges Bild darstellen, sind die Verknüpfungen nicht nur virtuell da, sondern zeigen sich auch in dem immer besser funktionierenden „Netzwerk“ der einheimischen und ausländischen Germanistiken, zu dem auch unsere Tagung ihren Beitrag geleistet hat. Auch wenn das schriftliche Dokument einer Konferenz nie in der Lage ist, ihr Arbeitsmilieu und den wissenschaftlichen Kontext mit heraufzubeschwören, wir als die unmittelbar Beteiligten wissen, wieviel Anregungen wir voneinander bekommen haben, obwohl manche Referate von unseren eigenen, engeren Forschungsbereichen anscheinend weit entfernt lagen. Aus der mehr als einjährigen Perspektive zeigt sich diese wohltuende Vielfalt noch deutlicher, und ich hoffe, dass diese Themenvielfalt auch den unbekanntem LeserInnen einen querschnittartigen Einblick in die Auslandsgermanistik gewährt, welche die hier veröffentlichten Referate hauptsächlich repräsentieren.

Nach langjähriger und sich bewährter Tradition hat das gastgebende Institut das Vorrecht, sich vorzustellen. Diesmal hatten die Pécs-er Germanistinnen und Germanisten diese Möglichkeit und es ist eine besondere Freude für mich, dass

sie – dem Ziel und Geist der ganzen Konferenz entsprechend – ein breites Spektrum unseres Faches auf hohem Niveau aufzeigen konnten.

Da es immer schwieriger ist, finanzielle Mittel zur Veranstaltung einer größeren Tagung zu finden, möchte ich mich auch an dieser Stelle bei Allen bedanken, die uns gefördert haben:

Goethe-Institut Ungarn, Budapest; Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas, München; Kulturverein Nikolaus Lenau e.V., Pécs; Kerner GmbH Pécs; Oktatási és Kulturális Minisztérium, Budapest; Österreichisches Kulturforum Budapest; Pécs/Sopianae Örökség Közhasznú Társaság; Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány; Universität Pécs. Ein besonderer Dank gilt ferner dem Deutschen Akademischen Austauschdienst und der Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány („Klebsberg Kuno“ emlékére szakalapítvány), die das Erscheinen dieses Konferenzbandes ermöglicht haben.

Pécs, Juli 2009

Zoltán Szendi

Literaturwissenschaft

*Josip Babić (Osijek)***Wolfgang Hildesheimers Balkangeschichten**

In den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, also in einer relativ frühen Phase seines literarischen Schaffens, schrieb Wolfgang Hildesheimer (der 1916 geborene und 1991 verstorbene Dichter, Maler und Kunsthistoriker) einige Texte, in welchen unter anderem fiktive Zustände, Ereignisse und Gestalten auf dem Balkan thematisiert werden. Vor allem gilt das für die Geschichten „Begegnung im Balkanexpress und An den Ufern der Platinizza“, die 1953-1954 als Hörspiele aus dem Roman „Paradies der falschen Vögel“ hervorgegangen waren. Die Frage, der in diesem Referat nachgegangen wird, ist, welchen Stellenwert und welche Bedeutung die Balkantheematik in diesen Texten und im Gesamtwerk Hildesheimers überhaupt hatte und wie er überhaupt dazu gekommen war, seine in der Regel kuriosen Helden in dieser Region anzusiedeln. Besonders wichtig schien mir diese Frage im Kontext seines ganzen Opus zu sein, sowie seiner späteren Entscheidung, die schriftstellerische Arbeit aufzugeben und sich der Malerei zu widmen. Seine humorvollen, mehr oder weniger lustigen und witzigen Geschichten über fiktive, in einer oft als exotisch geltenden Ecke Europas angesiedelten Helden und Ereignisse, scheinen, so sei es vorausgeschickt, eine wichtige Phase auf seinem Weg zu der erwähnten endgültigen Absage an die Literatur zu sein.

Schon im Text „Die Suche nach der Wahrheit“, einer seiner „Lieblosen Legenden“ (der ersten Buchveröffentlichung Hildesheimers)¹, steigt der Held Andreas, der sein Leben, ähnlich wie Musils Ulrich aus dem „Mann ohne Eigenschaften“, (dessen Name übrigens ursprünglich auch Andre(a)s war!) auf seiner Suche nach dem Sinn des Lebens, oder nach der Wahrheit, zuerst in den seinerzeit berühmten Orient-Express-Zug ein. Diese Reise führt ihn zwar noch nicht auf den Balkan als Endstation (er ist nur eine Durchgangsetappe), das Ziel ist vorerst noch weiter im Osten, in Damaskus. Aber schon in dem besagten, auch dank der Literatur und der Literaturverfilmung bekannten Zug, macht Andreas seine ersten Erfahrungen mit den Schwierigkeiten der Wahrheitssuche, oder besser gesagt, mit verschiedenen „Wahrheiten“. Um seinen Abschied von, wie es heißt, „verlogenen Konventionen“ des Westens zu demonstrieren, spuckt

¹ Erste Ausgabe 1952 in der Deutschen Verlagsanstalt, seit der neuen, überarbeiteten und ergänzten Suhrkamp-Ausgabe 1962 in unveränderter Form öfter aufgelegt. Hier zitiert nach: Wolfgang Hildesheimer: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hrsg. von Christian Lucas, Hert Nibbrig und Volker Jehle, Frankfurt am Main 1991.

er zuerst auf den Fußboden des Zuges, zieht dann noch zu allem Überfluss die Notbremse, weil ihm schien, dass die ganze Menschheit in Gefahr wäre „in der Lüge zu versinken“. Daraufhin musste er gleich zwei Erfahrungen machen: einmal, dass er für diese Handlungen auch im Orient-Express die Ordnungsstrafe bezahlen muss, und als Zweites, dass das Zugpersonal den Geldbetrag für die Strafe gleich unter sich aufteilte. Die nächste Erfahrung macht er mit einer jungen Dame aus dem Nebenabteil, die sich um ihn kümmerte, die es aber, wie er später begreifen musste, vor allem auf sein Geld abgesehen hatte.

Auch die Wahrheit selbst, oder das „Licht“ („ex Oriente lux“, wie es einmal so schön hieß!), das er im Orient gesucht und für eine Weile gefunden zu haben glaubte, war aber ziemlich seltsam: seine Reise endet damit, dass er auf einem Kamel in die Wüste reitet und verschollen bleibt, nachdem er zuvor die Verena (so hieß die Dame aus dem Nebenabteil) an einen Straßenhändler verkauft hatte. Die Suche des Helden nach der Wahrheit scheitert also auch im Orient. Anders als der verschollene Wahrheitssucher Andreas, findet sich die verkaufte Verena aber (eine praktische und, was die Wahrheits- und Sinnsuche betrifft, ganz anspruchslose Person) auch im Orient ziemlich gut zurecht, indem sie zur „Lieblingsfrau des Drusenscheichs“ wird, harmlose Briefe nach Neu-Ulm schreibt und ihr Leben, wie es heißt, „innerhalb der Grenzen orientalischer Konvention“ verbringt.

Schon da, in dieser frühen Geschichte, in welcher Orient (und der Balkan wird, ob wir Bewohner dieses Erdteils es wollen oder nicht, oft auch dazu gerechnet!) als ein Raum außerhalb nicht nur des heimatischen deutschen, sondern auch des europäischen, abendländischen Kreises, thematisiert wird, scheint Hildesheimer sein Spiel mit den Lesern, oder besser gesagt, mit den traditionellen Lesegewohnheiten zu treiben. Gegen die Leseerwartungen wird die Frage der Wahrheitsfindung nicht direkt beantwortet; im Gegenteil, suggeriert wird, dass die (oder sogar jede!) Suche nach der Wahrheit falsch ist. Die Bestätigung dieser Wahrheit findet sich auch in einem anderen Text Hildesheimers (in seiner Rede „Die Kunst dient der Erfindung der Wahrheit“), wo wir nachlesen können, dass die Wahrheit nicht gefunden, sondern nur erfunden werden kann. Der Wahrheitssucher endet also nicht zufällig in der Wüste; auch die Bemühungen seines Autors verlaufen im Sand.

Auch die erste echte 'Balkanstory' des Autors (obwohl auch sie den Balkan als Handlungsort noch nicht im Titel verrät), der Roman „Paradies der falschen Vögel“, thematisiert, oder besser gesagt relativiert, die Suche nach der Wahrheit, indem sie paradoxerweise die Geschichte einiger Fälscher erzählt, eines Menschen Schlags also, der üblicherweise schon per definitionem das Gegenteil von Wahrheit repräsentiert. Diesmal ist es ein ambitionierter Text, an welchem einige Traditionslinien der deutschen Romanproduktion exemplifiziert und, wie es sich in einem modernen Roman gehört, parodiert werden: von dem autobiographischen, über den Künstler- und Abenteuerroman bis zu der berühmt-berüchtigten

Gattung des Erziehungs- und Bildungsromans. Der Hauptheld und der fiktive Verfasser des Romans, Anton Velhagen, ist nämlich Maler (und Fälscher zugleich!) und er schreibt neben der eigenen Autobiographie auch die Lebensgeschichte seines Onkels Robert Guiscard, auch eines „Fälschers von Gottes Gnaden“, der in einem Lande Namens „Procegovina“ (was eindeutig auf einen Teil des auch heute wieder berühmt-berüchtigten Staates Bosnien und Herzegovina assoziiert) seine Karriere gemacht hatte, indem er diesem fiktiven kleinen balkanischen Staat einen Nationalmaler erschuf. In enger Zusammenarbeit (oder besser gesagt Komplizenschaft) mit keinem geringeren als dem Kultusminister des Landes hat er nämlich einen Maler Namens Ajax Mazyrka erfunden und aus ihm einen „Procegowinischen Rembrandt“ gemacht. Auch die Spuren des Erziehers des Helden, des Fälschers und Hochstaplers, Philipp Roskol, führen in die Balkan-gegenden: er war, wie es heißt, ein Experte auf dem Gebiet der frühbyzantinischen Vasenmalerei. Damit die Gesellschaft in der Hauptstadt der Procegovina Piloty komplett wird und ein Bezug zu Deutschland und zu deutscher Literatur nicht fehlt, fügt Hildesheimer die Gestalt noch eines Hochstaplers vom Fach, des Germanisten, Lyrikers und Literaturkritikers Hans Hamilkar Bühl ein. Wie in der eingangs erwähnten „Suche nach der Wahrheit“, einem Text, aus welchem die „Falschen Vögel“ entschlüpft zu haben scheinen, darf auch hier eine leichte Dame aus dem Orient-Express nicht fehlen; diesmal ist es aber keine Lebedame, sondern eine waschechte Spionin und spätere Ministergattin, mit dem signifikanten (oder sprechenden) Namen Liane belegt. Auch das Ende dieser Geschichte² ist für einige Gestalten ähnlich: der Onkel Robert erlebt ein Fiasko als Erfinder der Legende vom Nationalmaler Mazyrka und gilt als verschollen (nicht in der Wüste, sondern im Schroffsteingebirge!). Liane endet zwar nicht wie Verena in einem Serail, sondern als Ministerehefrau. Sie braucht also keine Konkurrentinnen im Harem zu beseitigen, wie ihre schon erwähnte Vorgängerin, aber sie hat aus ihrer Position heraus dazu beigetragen, dass Procegovina, wie es heißt, heute „zwischen seine Nachbarländer aufgeteilt und endgültig verloren ist“² – sie agiert also noch schlimmer als ihre Vorgängerin, indem sie das ganze Land beseitigt.

Der Held und gleichzeitig der fiktive Verfasser der Geschichte, Velhagen, versucht zuerst, in dieser bunten Gesellschaft von Fälschern und Hochstaplern als echter Maler Fuß zu fassen. Um in Ruhe arbeiten zu können, lässt er sich deswegen nicht in der Hauptstadt, sondern an der Grenze zwischen den beiden verfeindeten Balkanstaaten, Procegovina und Blavazien, nieder. Aber eben das kostet ihn die Karriere: nach einer der vielen Auseinandersetzungen zwischen ihnen, gerät er in das feindliche Blavazien, nimmt in der Not einen anderen Namen

² *Paradies der falschen Vögel*, S. 199. Zit. nach V. Jehle: Wolfgang Hildesheimer – Werkgeschichte. Band 1, S. 42.

an und versucht zuerst sein Geld ehrlich mit der Pflastermalerei zu verdienen. Inzwischen benutzt man in Procegovina sein Verschwinden und seinen vermeintlichen Tod zu politischen Zwecken, man macht aus ihm mit Hilfe der Presse einen Märtyrer. Sein Onkel benutzt inzwischen die Situation und macht Geschäfte mit seinen falschen Bildern, so dass Velhagen, als er Blavazien verlässt und nach St. Ignaz zieht, seine wahre Identität nicht mehr beweisen kann. Er hat auch keine Lust mehr dazu; er und Philipp Roskol, der inzwischen auch sein Fälschergeschäft aufgegeben hatte, ziehen sich aus dem Geschäft und aus der Gesellschaft zurück, machen sich das Leben gemütlich; auch sie haben ihre „Wahrheit“ (in einer Art Krähwinkel?) entdeckt, indem sie den Bereich der Kunst verlassen haben.

Auch dieser Rückzug, das Scheitern der Wahrheitssuche, oder besser gesagt, die Absage, scheint das Scheitern der Hildesheimerschen Bemühungen auf dem Gebiet des dichterischen Schaffens anzukündigen. Denn wie problematisch die Identifizierung der literarischen Gestalten mit ihrem Verfasser auch sein mag, die Ähnlichkeit zwischen dem persönlichen Weg Hildesheimers, mit seinen Zweifeln, Enttäuschungen und letztendlicher Absage an die dichterische Tätigkeit, sowie die Wege und Schicksale seiner Helden in den späteren Texten, lassen die Schlussfolgerung zu, dass er in der Darstellung der „Suche nach der Wahrheit“ seiner Helden (und dazu gehören sowohl Andreas als auch Anton Velhagen und Philipp Roskol) auch einen Teil seiner eigenen persönlichen Suche verarbeitet.

Und wenn wir die Wege und „Endstationen“ der erwähnten Helden (Andreas, Anton Velhagen, Philipp Roskol) vor Augen haben, scheinen ihre Experimente und Erfahrungen im nahen und mittleren Osten auf zwei Grunderkenntnisse reduziert werden können: über das Schicksal des verschollenen Andreas lässt sich nichts Bestimmtes sagen, er hat in der Wüste vielleicht den Tod gefunden, vielleicht aber auch nicht, das Ende bleibt offen. Die beiden Helden aus dem „Paradies der falschen Vögel“, Anton und Philipp, leben am Ende zurückgezogen als Nachbarn, trinken am Abend zusammen ein Glas Wein, spielen Bezique, sprechen von alten Zeiten und, wie H. schreibt, „sehen den neuen Zeiten mit wenig Spannung entgegen“. Dem Balkan mit seinen beiden inzwischen auch verschwundenen komischen kleinen Staaten, wo auch das Unmögliche noch eher als in ihrer abendländischen Heimat möglich zu werden schien, haben sie für immer den Rücken gekehrt. Die zweite Möglichkeit stellte sich also auch als eine Art Resignation dar.

In den besagten Ländern „Procegovina“ und „Blavazien“ und im famosen Zug spielt sich auch die Handlung der beiden Hörspiele ab: „Begegnung im Balkan-Express“ und „An den Ufern der Plotinitza“. In „Begegnung im Balkan-Express“ finden wir den Robert Guiscard aus dem „Paradies der falschen Vögel“ wieder, der aber diesmal seine Lebensgeschichte selber erzählt, also in der Hauptrolle erscheint. Hier bekommen wir so auch die Gelegenheit, Näheres über sein Selbstverständnis zu erfahren. Unter anderem lesen wir, dass es nie seine Absicht

war, sein Talent „schöpferisch auszunutzen“, dass er „niemals das gefühlt [habe], was man eine ethische Verpflichtung der Kunst gegenüber nennt“, und gleich danach die Bemerkung, dass er die „Anonymität nicht scheue“, und dass bei ihm schon immer „der Erwerb von Reichtum die treibende Kraft“ war.³ Sonst verläuft die Geschichte wie im „Paradies der falschen Vögel“: der Held geht zunächst als Fälscher nach Ägypten, dann nach Konstantinopel (um dort eine byzantinische Ikone „aus dem dreizehnten Jahrhundert“ anzufertigen und an das türkische Nationalmuseum zu verkaufen!), steigt dann in den Orient-Express ein, „um in westlichere Regionen zurückzukehren“.⁴ Im Zug folgt die Geschichte weitgehend der Erzählung seines Neffen Velhagen aus dem „Paradies“: nach der Begegnung mit der Spionin Liane landet er in der procegovinischen Hauptstadt, fälscht zuerst einen Rembrandt, wird dann zum Erfinder des procegovinischen Nationalmalers Ajax Mazyrka, um dann von einem noch größeren Fälscher und Hochstapler, Mr. Lionel Roderick Pratt (der mit seinen Fälschungen eigene Geschäfte machen will) zum Rückzug und zur Flucht gezwungen zu werden. Guiscard gelingt es aber, den Rivalen im Zug abzuhängen und allein in „westlichere Gegenden“ zu gelangen. Seine aktuelle Bleibe und seinen wirklichen Namen will er, wie er am Ende der Erzählung sagt, dem Zuhörer nicht verraten. Er hat sich also auch, wie früher schon angedeutet, für die Anonymität entschieden.

Im zweiten Hörspiel „An den Ufern der Plotinitza“ erzählt der Maler Eduard Merlin selbst eine Episode aus seinem Leben, als er 30 Jahre zuvor an der Grenze zwischen Procegovina und Blavazien seine Bilder malte. Er geriet dabei in eine der unzähligen Streitigkeiten zwischen den beiden Ländern, wird nach Blavazien verschleppt, was von der procegovinischen und europäischen Presse, verkörpert in der Journalistin Ilona Mayerle, für politisch-propagandistische Zwecke ausgeschlachtet wird. Man meldete nämlich seine Ermordung, feierte ihn als Märtyrer, und man machte ihm, um dieses Märtyrerbild zu erhalten (als sich die Nachricht als falsch erwiesen hatte), die Rückkehr in die frühere Existenz unmöglich. Er fand aber auch einen Ausweg, indem er wieder in die „westlicheren Regionen“ zurückkehrte. Dabei nahm er die Tochter des blavazischen Kommandanten, General Krikorowanowitsch mit, (die seit Goethes „Divan“ den in der deutschen literarischen Gemeinde allgemein bekannten Namen Suleika trägt!), und verheiratet sie im Westen mit einem Journalisten. Auch rächt er sich an der Journalistin Ilona Mayerle für ihre Skrupellosigkeit, indem er sie an den blavazischen Sultan verhökert.

³ *Begegnung im Balkan-Express*. W. Hildesheimer *Gesammelte Werke* in sieben Bänden. Hrsg. von Ch. Lucas Hart Nibbrig und Volker Jehle. Band V. Hörspiele, S. 35.

⁴ *Ibid.* S. 38.

Signifikant für diese Schaffensphase Hildesheimers ist, dass alle Gestalten sozusagen, wie in einem Märchen, nach Verdienst belohnt oder bestraft werden, dass sie alle die jeweilige „Wahrheit“ finden, oder sich mit der gefundenen Wahrheit abfinden: die verkaufte böse Journalistin, Fräulein Ilona, findet sich nämlich auch zurecht und verbringt ihr Leben beim Sultan „innerhalb der Grenzen orientalischer Konvention“, Suleika heiratet glücklich einen Journalisten und der Hauptheld gelangt glücklich in die westlichen Gegenden zurück, wo er seinen Lebensabend mit Geschichtenerzählen verbringt.

In einem scheinbar heiteren ironischen Ton erzählt, machen die Balkangeschichten Hildesheimers auf den ersten Blick den Eindruck, dass es sich um eine leichte, fast triviale Literatur handelt. Witzige Einfälle, anekdotenhaftes Erzählen, Gebrauch von üblichen, klischeeartigen Vorstellungen über den Balkan und seine Bewohner, erweisen sich aber beim näheren Betrachten, besonders aber im Kontext seines ganzen literarischen Werkes, als Teil seiner konsequenten Bemühung um Sinnfindung oder um Sinngebung, vor allem im Bereich des künstlerischen Schaffens, aber auch im Leben überhaupt. Diese Sinnsuche geht nämlich in seinen späteren Dichtungen immer weiter und endet, wie am Anfang schon angedeutet, mit dem Verzicht, mit einer radikalen Aufgabe der Dichtung als sinnstiftende Tätigkeit. In dem Roman „Tynset“ nämlich, nach der Meinung vieler Dichterkollegen Hildesheimers und der Fachkritik, dem ersten großen Wurf des Verfassers, geht die Suche nach dem Sinn weiter, diesmal in einer scheinbar entgegengesetzten Richtung - nicht mehr auf dem Balkan, sondern in einer Bahnstation im höchsten Norden, im nördlichen Norwegen. Von diesem geographischen Begriff „Tynset“ bleibt aber am Ende nur der Name, der Klang. Der Erzähler, (oder der „Reflekteur“, wie ihn W. Jehle, der Hildesheimer-Experte nennt) reist nicht mal mehr hin, wie seine Vorgänger aus den Balkangeschichten, sondern entscheidet sich, nicht nur in seiner alten Heimat, in seiner Stadt, in seinem Haus, sondern in seinem Bett zu bleiben, nirgendwohin mehr aufzubrechen.⁵ Der Erzähler, der früher noch wenigstens übers Telefon mit der Außenwelt verbunden war, unterbricht jetzt auch noch diese letzte Beziehung zur Wirklichkeit. Sein Kontakt beschränkt sich auf seine gläubige und alkoholsüchtige Haushälterin Celestina und auch das in einem einzigen kurzen Dialog, der auf einem Missverständnis beruht. Thematisiert werden außerdem Einsamkeit und Verzweiflung, Hilf- und Ausweglosigkeit, Schuldgefühle und Todessehnsucht, Entsagung und das bekannte Trauma der deutschen Nachkriegsgeschichte, die Vergangenheitsbewältigung. Am Ende des Romans wird, in Anspielung auf Shakespeares „Hamlet“ („To die, to sleep - / No more [...]“, III Akt, erste Szene) eine Art Todessehnsucht des im Bett liegenden Helden signalisiert:

⁵ Volker Jehle: *Wolfgang Hildesheimer – Werkgeschichte*. Band 1, Verlag Traugott Bautz GmbH, Nordhausen 2003, S. 95.

[...] in diesem Bett der Winternächte, der Mondnächte und der dunklen Nächte, in dem ich nun wieder liege, tief gebettet, obgleich der Tag ist, liege und für immer liegenbleibe und Tynset entschwinden lasse – ich sehe es dort hinten entschwinden, es ist schon wieder weit weg, jetzt ist es verschwunden, der Name vergessen, verweht wie Schall und Rauch, wie ein letzter Atemzug -⁶

Auch der mit „Tynset“ verbundene Roman „Masante“ thematisiert geographisch-symbolische Komplexe, diesmal noch näher mit Biographie und mit persönlicher Sinnsuche des Autors verknüpft (in Cal Masante war Hildesheimers Bauernhaus, sein Zweitwohnsitz in Trazanni nahe Urbino, den er 1976 verkauft hatte). Im Unterschied zu Tynset, das noch als ein Sehnsuchtsort, als Ziel in der Zukunft steht, ist Masante ein Ort des Ausgangs, der Erinnerung. Ort des Geschehens ist wieder einmal in der Wüste, in der Nähe eines Kibbuz in Israel, in einer Absteige mit dem symbolischen Namen „La dernière chance“. Im Gegensatz zum Protagonisten in „Tynset“ (der für immer im Bett bleibt), bricht der Held des „Masante“ noch einmal auf, sucht sein Ziel in der Ferne, am Rande der Wüste – und findet wieder nichts:

Meine Zeit läuft aus, und, wahrhaftig, nicht nur die meine. [...] Hier schlägt keine Stunde, hier läuft die Sanduhr aus. [...] Nichts läuft hier aus, es weht und rieselt tödlich, es kommt von allen Seiten. Eine Entdeckung: Sand ist das fünfte Element. Damit allerdings werde ich kaum durchdringen. Werde ich überhaupt noch durchdringen? [...] Vielleicht zieht bald ein Tag vorbei, der mir gefällt, ein Tag ohne Wind, ein Tag in Masante, so ein grauer trüber nichtsversprechender Donnerstag, ohne Anrufe, ohne Post, ein Tag zum Vertun, dann springe ich mitten hinein mit meinem Regenschirm und lasse mich treiben, über meine böse Stunde hinweg und weiter.⁷

Nach der Phase der „Ich-Reflexionen und Monologe“⁸, oder präziser, schon vor ihrem Ende (1971), erscheint ein autobiographischer Text Hildesheimers unter dem Titel „Zeiten in Cornwall“, dessen Wurzel zwar in die letzten Wochen vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs hineinreichen, der aber schon sehr früh einen Ort der Sehnsucht thematisiert, gleichzeitig aber die nächste Phase, seine Experimente am Rande der Dichtung andeutet. Schon darin scheint sich eine Schaffenskrise anzubahnen.

Mit den beiden umfangreichen, Grenzgebiete der Wortkunst erforschenden Texten, der Mozart-Biographie (1977) und der fiktiven Künstlerbiographie „Mar-

⁶ *Tynset*. In: W. Hildesheimer: *Gesammelte Werke*, Band II. Monologische Prosa, Frankfurt/M 1991, S. 152f.

⁷ *Masante*. In: W. H.: *Gesammelte Werke*, Band II, S. 366.

⁸ Jehle, op. cit. S. 118.

bot“ (1980), scheint sich der Kreis zu schließen. Hildesheimer verabschiedete sich damit von der Dichtung und kehrte zu seinem ursprünglichen Beruf des Graphikers und Malers. Auch die „echte“ und die fiktive Biographie stehen im Zeichen der Wahrheitssuche: Mozart-Biographie als Versuch, die „Wahrheit“ (auch im Sinne der Goetheschen „Dichtung und Wahrheit“), oder das Geheimnis des genialen Künstlers zu enträtseln und zwar aus der Perspektive des Kunsthistorikers, und „Marbot“ in Form einer fiktiven Biographie eines fiktiven Kunsthistorikers, eines erfundenen Zeitgenossen und Gesprächspartners Goethes, Byrons, Schopenhauers, Leopardis, William Blakes, Wordsworths und der Madam de Stael, eines Genies, für den aber der bekannte Vers aus Goethes „Tasso“ gelten würde: „die Grazien sind leider ausgeblieben“, was ihn, in Kombination mit seinen psychophysischen Veranlagungen, in den Tod trieb. Noch besser würde dazu vielleicht Goethes nachträgliches Urteil über sein „unmusisches Genie“ Werther und seine Lesern passen, unter welchen viele mit übertriebenen Forderungen und „von unbefriedigten Leidenschaften“ gepeinigt, sich mit dem Helden identifizierten.⁹

Auch die Ergebnisse der beiden Bücher, die offensichtlich zur Absage an die Dichtung mit beigetragen haben, fallen negativ aus: das Geheimnis des Genies Mozart kann auch in der Form einer dichterisch-biographischen Analyse nicht gelüftet werden. Die Frage, wie ein genialer Komponist gleichzeitig ein infantiler, fast kretinhafter Mensch sein kann, konnte nicht gelöst werden. Das hat übrigens auch einer seiner geistigen Vorfahren, der schon erwähnte Johann Wolfgang Goethe in seiner Autobiographie nicht vermocht. Deswegen kann auch der geniale Kunstkenner Marbot sein Leben nicht anders meistern, als durch den Freitod. Da sein Körper, wie es heißt, nie gefunden wurde, bleibt er, wie auch seine Kollegen aus den früheren Texten Hildesheimers, verschollen. Eine Chance für die Wahrheits- und Sinnfindung, aber keine Garantie dafür, gibt danach nur das genuine künstlerische Schaffen; im Fall Hildesheimer nicht mehr die Wortkunst, sondern die Malerei.

In diesem Kontext repräsentieren seine auf dem Balkan angesiedelten Geschichten und seine in dieser Region Europas den Sinn des Lebens, die Wahrheit, oder die Möglichkeit des künstlerischen Schaffens suchenden Helden eine, man könnte fast sagen, „heroische“, optimistische Phase im Schaffen Hildesheimers. Es war die Zeit, als seine von den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und der ersten Nachkriegszeit geprägten Standpunkte, Haltungen und Kunstauffassungen zwar schon beeinträchtigt, aber noch von einem Glauben an die Möglichkeiten der literarischen Wahrheits- und Sinnfindung erfüllt waren,

⁹ J. W. Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. In: *Goethes Werke in zwölf Bänden*. Neunter Band, Aufbau-Verlag, Berlin u. Weimar 1968, S. 156.

wenn nicht in den „westlichen Gegenden“, so doch vielleicht in der alten europäischen Alternative, im Südosten, auf dem Balkan, und zwar auf eine abenteuerlich-heitere, komische Weise, wobei auch das Scheitern noch nichts Tragisches bedeutete. Hildesheimer konnte dabei auf eine reiche Palette von deutschen Leserwartungen bauen, die von den alten Reisebeschreibungen und literarischen Bildern von „Krieg und Kriegsgeschrei, wenn hinten weit in der Türkei die Völker aufeinanderschlagen“ (in Goethes „Faust“), bis zu den modernen Zeitungsberichten und neuzeitlichen, meistens kriegerischen deutschen oder österreichischen Aktionen und Aufhaltenen in diesen Gegenden (1878, 1908, 1914-1918, 1941-1945). Rechnen konnte er dabei auch mit den bekannten Vorurteilen über den Balkan als ein kuriose, wirtschaftlich und kulturell unterentwickelte Ecke Europas, und über seine Völker als arme, primitive, und in ihrem Benehmen, in ihren moralischen Haltungen ein bisschen komische Verwandte des europäischen Menschen.

Obwohl seine Helden auch in den Balkangegenden meistens scheitern, gibt es für sie oft noch immer eine Möglichkeit der Rückkehr, wenn auch in der Resignation. In seinen späteren Werken ist das nicht mehr der Fall. Sogar die Reise als Versuch, aus der privaten und kollektiven Enge auszubrechen, verschwindet aus dem Text. Nachdem der letzte Orient Express abefahren war, gibt es kein Transportmittel, auch keine Lust mehr für die Reise. Der Held in „Tynset“ hat keine Lust und Kraft mehr zum Reisen, er bleibt zu Hause, in seinem Bett.

Diese literarische Entwicklung wird etwas verständlicher, wenn man den biographischen Hintergrund berücksichtigt. In Hamburg geboren, konnte Hildesheimer zwar dank der rechtzeitigen Emigration der Eltern nach Palästina dem Schicksal vieler seiner jüdischen Landsleute entgehen, fand sich aber unmittelbar nach dem Krieg als Gerichtsdolmetscher bei den Nürnberger Prozessen und während seiner späteren künstlerischen Laufbahn in der Bundesrepublik mit vielen Folgen des Nationalsozialismus konfrontiert. Als politisch und moralisch bewusster und engagierter Zeitgenosse setzte er sich in seiner Kunst oft kritisch mit den moralischen und politischen, aber auch ästhetischen Haltungen seiner Zeitgenossen auseinander. Begonnen hat er als Graphiker und Bühnenbildner, war Mitglied der Gruppe 47, beschäftigte sich mit Musik, war als Hörspielautor bekannt. Offensichtlich nach den enttäuschenden Erfahrungen mit der deutschen und europäischen Politik und Öffentlichkeit, mit der fehlenden Vergangenheitsbewältigung, mit den Medien, besonders mit der sensationslüsternen und moralisch rücksichtslosen Presse, hört er 1983 mit der schriftstellerischen Tätigkeit auf und kehrt zur Malerei zurück. Dieser Entschluss, der Verzicht auf die dichterische Tätigkeit, war also vor allem mit dem Gefühl der Wirkungslosigkeit seiner Dichtung verbunden. Balkan funktionierte, in diesem Kontext betrachtet, in seinen Geschichten also als eine Region der letzten Abenteuer und Abenteuerin (im Bereich der Kunst, aber auch des Lebens), auch als eine Sphäre der Hoffnung und der Alternative, nach den Enttäuschungen mit der westlichen Welt, in den

Zeiten, als der Glaube an die Macht der Kunst, vor allem an die Kunst des Wortes, bei ihm noch relativ intakt war. Die einzelnen Etappen seines Austritts aus der Literatur müssten noch anhand von erwähnten Textbeispielen (vor allem an den Romanen „Tynset“, „Masante“, und „Marbot“, sowie an seiner Mozart-Biographie) detaillierter dargestellt werden.

András F. Balogh (Budapest)

Migration als Quelle der deutschsprachigen Literaturen Südosteuropas

Der Aufsatz visiert den Paradigmenwechsel in der Rezeption der deutschen Regionalliteraturen aus Südosteuropa in dem bundesrepublikanischen Literaturbetrieb an, aber auch in den benachbarten Nationalliteraturen. Die Regionalliteraturen Südosteuropas wurden ab der Mitte der 80er Jahren tatsächlich immer öfter in der BRD wahrgenommen und ab der Mitte der 90er Jahren gelang dieser kleinen Literatur der Durchbruch, indem ihre Vertreter von der Literaturkritik und von der Literaturwissenschaft immer öfter¹ und ausführlicher² behandelt worden sind. Die Stimmen der Autoren erreichten Juroren, Kuratoriumsmitglieder und auch die Politik, Preise gingen an die Vertreter der Regionalliteratur,³ Forschungsprojekte setzten sich zum Ziel, die Kultur Osteuropas mit Schwer-

¹ Einige Proben zur Begründung dieser These: Das Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Hg. Heinz Ludwig Arnold, München: Edition Text und Kritik seit 1978, Loseblattwerk) verzeichnet bis zum Jahr 2008 über Herta Müller insgesamt 140 Rezensionen und Aufsätze, über Richard Wagner 148 Texte, über Franz Hodjak 94. Als Kontroll- und Vergleichsdaten werden hier die Zahl der Literaturkritiken über jene Autoren angegeben, die zur Generation von Herta Müller gehören, also 1953 geboren wurden: Der Autor Sascha Anderson ist 96 mal mit Würdigung oder Kritik bedacht worden; Uli Becker: 46, Erwin Einziger: 44, Ernst-Wilhelm Händler: 70, Ulrich Holbein: 41, Reinhard Jirgl: 116, Bodo Morshäuser: 71, Elisabeth Reichart: 58, Patrick Roth: 168, Ralf Rothmann: 142, Ferdinand Schmatz: 71, Josef Winkler: 168. Die bekanntesten und oft in die Schlagzeilen geratenen Autoren unserer Zeit weisen die folgenden Daten auf: Günter Grass: 785, Maxim Biller 135, Feridun Zaimoğlu 266 Kritiken. Diese Angaben sind selbstverständlich nicht genau, trotzdem vermitteln sie ein – unscharfes, aber charakteristisches – Bild.

² Über Herta Müller sind etwa 15 Bücher geschrieben worden (Daten der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt am Main, Onlinezugriff am 3. Januar 2009; die Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, www.bdsl-online.de verzeichnet nur 14) Über Sascha Anderson sind 2 Bücher; über Uli Becker 1, über Erwin Einziger 0, über Ernst-Wilhelm Händler 1, über Ulrich Holbein 0, über Reinhard Jirgl 0, über Bodo Morshäuser 0, über Elisabeth Reichart 2, über Patrick Roth 6, über Ralf Rothmann 0, über Ferdinand Schmatz 3 und über Josef Winkler 7 Bücher geschrieben worden.

³ Der letzte, einem Vertreter der Regionalliteratur zugesprochene Preis ist der Georg-Dohio-Buchpreis, den Richard Wagner 2008 erhielt.

punkt auf dem deutschen Erbe der Region zu bearbeiten,⁴ und sogar Institute sind der deutschen Regionalkultur gewidmet worden.⁵ Auf diese Weise ist die Präsenz dieser Literatur im öffentlichen Leben Deutschlands gegenüber der vollen Unbekanntheit in den 70ern und der frühen 80ern recht stark geworden.

Die wachsende Popularität der Regionalliteraturen geht auf mehrere Faktoren zurück: Deutschland hat sein eigenes kulturelles Erbe in der Region mit der Hilfe der deutschen Minderheiten und sogar mit der Hilfe der Nachbarnationen peu à peu entdeckt, die Auslandsdeutschen traten aus ihrem politischen Schattendasein heraus und sie sind nun kein Tabuthema mehr, so wird nun ihre Vertreibung aus den Ostgebieten und ihre Rücksiedlung nach Deutschland thematisiert; man hat den korrekten Diskursstil zur Thematisierung dieser – früher kontrovers beurteilten – Geschichte gefunden, so kann man heute unbefangener über Heimat, Vertreibung und Schuld sprechen – diese Probleme betreffen die Regionalliteraturen und ihre Entstehungsumstände im besonderen Maße;⁶ die Modernität verlor an Anziehungskraft und damit sind auch jene Themen, Sichtweisen, Annäherungsmodelle, die mit der Modernität in Verbindung standen, leicht zurückgegangen – zugunsten anderer Themen wie Peripherie, Rand, Provinz, Regionen.⁷ Diese Themen stehen mit den Regionalliteraturen in Verbindung, so stieg mit ihrer wachsenden Popularität auch das Interesse für diese kleinen Literaturen. Die kulturanthropologischen Ansätze und die Postcolonial Studies, bzw. jene Tendenzen – wie die Hybriditätstheorie –, die aus den Postcolonial Studies abzuleiten sind, brachten einen frischen Wind in die Diskussionen über die Regionalliteraturen und machten die Randphänomene salonfähig und interessant, aus denen die Literaturwissenschaft wichtige Rückschlüsse ziehen konnte. Die Auseinandersetzung und die Neudeutung der kulturellen Transferprozesse – als Folge der Postcolonial Studies – verlagerten die Perspektive der Literaturwissenschaft von den Nationalliteraturen auf die hybriden Erscheinungen, vom Zentrum auf die Grenze und Peripherie. Die Grenze wurde als produktiver Ort der Kulturen erkannt wie auch die Transferprozesse, die sowohl der Geber-, als auch der Nehmerkultur eine neue Dynamik zu verleihen vermochten: Dabei wurde die Vermittlerrolle der deutschsprachigen Literaturen Mittel- und Osteuropas neu entdeckt. Die Autoren der regionalen Szene sind oftmals Akteure der Transferprozesse gewesen, so konnten diese mit den neuen literaturwissenschaft-

4 Der Aufsatz kann nur einige, ausgewählte Beispiele nennen, keinesfalls ist eine Auflistung angestrebt. Vgl. hier: Das GiZo (Gießener Zentrum Östliches Europa) der Justus-Liebig-Universität.

5 Vgl. die Tätigkeit des IKGS (www.ikgs.de) und des IDGL (www.idglbw.de).

6 Vgl. etwa: Rainer Münz und Rainer Ohliger: *Auslandsdeutsche*. In: *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. I. Hg. von Etienne François und Hagen Schulze. München: Beck 2002.

7 Vgl. etwa: Hans Mommsen: *Der Mythos von der Modernität*. Essen 1999.

lichen Termini beschrieben und gedeutet werden. Von diesen Entdeckungen, bzw. terminologisch fixierten Ansichten erwies sich die Bezeichnung ‚Mehrfachkodierung‘ als besonders ergiebig, sie wies auf die Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen ästhetischen und Kommunikationssysteme hin. Helga Mitterbauer und Gregor Kokorz fassten diesen Vorgang sehr präzise zusammen:

Kultur wird nicht mehr als dauerhaft fixierte Entität, Gesellschaft nicht mehr als kollektives und einheitliches Konzept betrachtet. Beide gelten als dynamische Gefüge, in denen nach dem jeweiligen Referenzrahmen ständig Mehrfachkodierungen von personaler wie kollektiver Identität stattfinden.⁸

Die Mehrfachkodierung von Identitäten lässt sich bei den Regionalautoren besonders gut demonstrieren, denn diese kommen in der Regel aus mehrsprachigen Milieus und aus multikulturellen Umfeldern, in denen die Pluralität der Werte, die Parallelität von Ideen, der Sprachreichtum und die Diskursvielfalt zum Alltag gehören. Selbstverständlich auch der Identitätswechsel. Die reiche Ausbeute bei diesen Themen, bzw. die Erkenntnis, dass die Forschungstendenzen der sich zunehmend globalisierenden Literaturwissenschaft auch in den Regionalliteraturen gute Ergebnisse versprechen, förderten die Entwicklung der Literaturwissenschaft und rückten gleichzeitig die deutschsprachigen Autoren in den Mittelpunkt des Interesses.

All diese gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen begünstigten in den 90er Jahren den Paradigmenwechsel in der Rezeption der Regionalautoren. Die rasante Verbreitung der Postcolonial Studies – aus der Sicht der Regionalliteraturen ein reiner Zufall und damit auch eine glückliche, günstige Entwicklung – und die aufgezählten weiteren Faktoren wirkten dahin, dass die Werke der Regionalautoren von nun an nicht mehr nur historisch und geographisch lokalisiert gedeutet werden konnten, sondern sie bekamen auch einen allgemeinen, globalen Kontext. Die Begriffe wie Interkulturalität und Transkulturalität, Hybridität und Mehrfachidentitäten, postnationale Kultur und allgemeine Werte haben ihre Gültigkeit nicht nur global oder als Termini für die Beschreibung der Kulturleistung mancher Autoren der Weltliteratur, sondern sie taugen von nun an auch in der regionalen Literaturszene.

Der Paradigmenwechsel in der Rezeption der Autoren aus Südosteuropa – begünstigt durch die internationale Entwicklung der Literaturwissenschaft – wurde durch mehrere Faktoren ermöglicht, die bereits aufgezählt worden sind.

⁸ Gregor Kokorz und Helga Mitterbauer: Einleitung. In: *Übergänge und Verflechtungen. Kulturelle Transfers in Europa*. Hg. von Gregor Kokorz und Helga Mitterbauer. Bern: Peter Lang 2004 (= Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext, Bd. 7). Seite 10.

Diese Faktoren, der Paradigmenwechsel selber, aber auch die günstige Entwicklung der internationalen Literaturwissenschaft haben einen gemeinsamen Nenner: Ohne die *Migration* – weltweit, nicht nur in/aus Südosteuropa – wäre die geänderte Rezeption der Autoren nicht denkbar gewesen. Durch die Dritte-Welt-Flucht größerer Menschenmassen in den 80ern und durch das Auswandern der Rumäniendeutschen und Russlanddeutschen in die Bundesrepublik nach der Wende ist die Problematik der Migration in der Bundesrepublik sichtbar geworden, Autoren, die Migrationshintergrund haben, meldeten sich zu Wort und wussten über menschliche Schicksale geschickt und innovativ zu erzählen. Diese Autoren wurden in den bundesrepublikanischen Literaturbetrieb integriert, ihre Themen und ihre Sichtweisen blieben aber in der Herkunftsregion verhaftet. Durch die Migration der Autoren, durch den unmittelbaren Kontakt mit der ‚binnen-deutschen‘ Literatur wurden die osteuropäischen Gegenden aus der „Geschichtslosigkeit“ (Paul Celan)⁹ zurückgeholt und sie sind „zu einer achtbaren Provinz unserer Literaturgeschichte geworden“.¹⁰

Die Migration hat zwei bedeutende Dimensionen. Einerseits ist sie in der Geschichte der Literaturbeziehungen Deutschlands zu Südosteuropa und in der Geschichte der deutschsprachigen Literaturen Südosteuropas seit dem Mittelalter präsent: Besonders häufig trat sie aber im 20. Jahrhundert auf. Diese historische Dimension wird ergänzt – andererseits – durch eine persönliche, auktoriale Dimension: Die Autoren reflektieren auf die Migration, auf die unterschiedlichsten Formen der Migration von Fluch bis Vertreibung, von Auswandern bis Einwandern, von Kulturkontakt bis Kulturbruch. Dieser Aufsatz möchte nun diese zwei Aspekte der Migration näher untersuchen.

1. Die historische Dimension des 20. Jahrhunderts

In den deutschsprachigen Literaturen Südosteuropas gehört die Migration im 20. Jahrhundert zum Regelfall der Geschichte und der Kultur. Die deutsche Kultur

⁹ Paul Celan äußerte sich über die Bukowina, die ehemalige Provinz der Habsburgermonarchie, dass sie durch die kommunistische Herrschaft „nun der Geschichtslosigkeit“ anheimgefallen war. Paul Celan: Rede am 26. Januar 1958 anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: Celan, Paul, Gesammelte Werke in fünf Bänden, hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: ab 1983. Bd. 3, S. 185.

¹⁰ Hinck, Walter: Das mitgebrachte Land. Zur Verleihung des Kleist-Preises 1994 an Herta Müller. In: *Sinn und Form* 37 (1995), H. 1. S. 141. Zitiert nach Peter Motzan: Die vielen Wege in den Abschied. Die siebenbürgisch-deutsche Literatur in Rumänien (1919-1989). Ein sozialhistorischer Abriss. In: http://www.siebenbuerger-sachsen-bw.de/buch/sachsen/15.htm#_Ref462483927. Zugriff am 2. Februar 2008.

der Region entstand durch den Zuzug von deutschen Siedlern, die seit dem 12. Jahrhundert in mehreren Wellen in die Region kamen. Sie prägten die Kultur Siebenbürgens, der Zips, des Banats, Zentralungarns und der Bukowina. Die Herrschaft der Habsburger in der Region übte ebenfalls einen entscheidenden Einfluss aus. Allerdings ist die Migration erst seit dem 16. Jahrhundert zu einem kulturprägenden Faktor geworden, und zwar erfolgte durch die Peregrinatio Academica der Studenten – Deutsche, Ungarn, Slowaken, Rumänen etc. – eine frühe Form des Kulturtransfers. Die vereinheitlichende Wirkung der Habsburgermonarchie förderte seit dem 18. Jahrhundert den Kulturaustausch der Regionen, der sehr oft von der Migration der Autoren getragen wurde.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts gibt Adam Müller-Guttenbrunn das interessanteste Beispiel für die Migration ab, indem er eine Welle von Migrationen eröffnet. Als Romancier entdeckte er die Migration als Thema der Literatur und machte den Akt der Kolonisation der Donauschwaben zum Gründungsmythos seiner Landsleute. Er führte aber ein Doppelleben, indem er zwar über Kolonisation und Einzug der Schwaben schrieb und damit die donauschwäbische Kultur und ein gemeinsames Bewusstsein zu gründen trachtete, jedoch dem Sog des Zentrums nachgab und in Wien Theaterdirektor wurde. Diese zweifache Identität, einerseits als Erzschwabe, als Gründungsvater der donauschwäbischen Literatur, andererseits als habsburgtreuer Kulturmensch der Kaiserstadt sicherte die erste Mehrfachkodierung in der Literatur der Region. Sein Roman *Der große Schwabenzug* ist einerseits ein Lobgesang auf die Zuwanderer und andererseits ein Akt des Habsburgischen Patriotismus, der die zivilisierende Rolle und die göttliche Berufung der Kaiserfamilie preist. Unzivilisiertes, verwildertes Land empfängt die Zuwanderer:

Der Schlehdorn und die Hagebutte wucherten rings um die Eichen- und Akazienwälder, in denen die Bienen wild lebten. Schwarzbrot, geräuchertes Fleisch, Speck und Schafkäse waren die Hauptnahrungsmittel der Herrschaft. Dazu mochten im Winter auch Würste kommen und Wild. In elenden Hütten aber, die kaum aus der Erde herausragten, lebten ein paar hundert Leibeigene auf dem unendlichen Gebiet; außer ihrer Ernährung besaßen sie kaum noch Bedürfnisse. Jeder der Hörigen hatte ein Stück Feld zugewiesen [bekommen], das er für sich selbst bebauen durfte; wenn es aber Arbeit für die Herrschaft gab, ging diese vor. Das herrschaftliche Wild, das die Felder der Leibeigenen verwüstete, durfte nicht angerührt werden, der Besitz einer Waffe galt als Verbrechen. Welcher Religion diese Menschen zugehörten, war nicht zu erkennen, von einem Geistlichen sah man nichts. Die Herrschaft aber war fromm, sie fuhr am Sonntagmorgen nach Mohács zum katholischen Gottesdienst.¹¹

¹¹ Adam Müller-Guttenbrunn: *Der große Schwabenzug*. Roman. Leipzig: 1913. In: CD-Edition auf: *Die deutsche Literatur Südosteuropas. Eine Textsammlung*. Hg. András F. Balogh. Klausenburg: 2006.

Nach dem das verwilderte Land in Besitz genommen wurde, folgt – fast wie in einer Robinsonade – die Zivilisierung der Natur in dem ehemaligen Türkengebiet. Der Siegeszug der Habsburger gegen die Türken wird damit beendet, dass im Banat ein bäuerlich-dörfliches Leben etabliert werden kann. Dieses Leben widerspiegelt die göttliche Weltordnung und trägt in sich den Keim der Seligkeit. Dieses Moment des vermeinten Glücks und des erhofften Heils dauerte aber nicht lange: Der erste Weltkrieg setzte Flucht- und Migrationsbewegungen in Gang, die auch die deutsche Literatur betrafen. Aus Ungarn flohen vor dem weißen Terror deutschsprachige Intellektuelle, die sich für die Räterepublik engagierten oder mit den kommunistischen Zielen sympathisierten. Béla Balázs, János Székely, Maria Leitner (geboren Lékai) sind nur einige Namen von der langen Liste der Geflohenen, man könnte auch Georg Lukács erwähnen: Diese Autoren schrieben sich in die deutsche Kultur hinein, Béla Balázs¹² machte sich einen Namen als Filmästhetiker, János Székely als Romanautor, Maria Leitner als Journalistin und Lukács als Philosoph. Ihre Wirkung ist unterschiedlich gewesen: Georg Lukács' Ansichten werden in der Bundesrepublik bis heute wahrgenommen, während in seinem Herkunftsland selbst seine – in ein Archiv umgewandelte – Wohnung im Verfall begriffen ist. Maria Leitner blieb weitgehend unbekannt.

In der Zwischenkriegszeit folgten noch weitere Bewegungen: Deutschstämmige Autoren gerieten in den Sog des Nationalsozialismus, so gingen Heinrich Zillich, Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock ins Reich, um von ihren Schriften zu leben und ihren sehr schnell gekommenen Ruhm erleben und genießen zu können. In die entgegengesetzte Richtung flohen nicht viele, denn Osteuropa – ebenfalls unter dem Einfluss des Nationalsozialismus – bot den Verfolgten nicht viel Schutz. Allerdings erhoffte sich Edgar Hilsenrath Zuflucht in jener Bukowina zu finden, die allmählich von den deutschsprachigen Autoren (Paul Celan, Rose Ausländer, Alfred Kittner, Immanuel Weißglas, Moses Rosenkranz) verlassen wurde. Die Bukowiner Autoren gingen entweder ins Zentrum des neu geschaffenen Rumäniens oder sie wurden deportiert und aus Czernowitz wegtransportiert. Die „Gegend, in der Menschen und Bücher lebten“¹³ blieb ohne deutschsprachige Kultur zurück und rückte erst in den 80er Jahren wieder ins Interesse der Forschung.

¹² Vgl. Zsuzsa Bognár: Identitätskonstruktionen in Béla Balázs' Tagebüchern der Wiener Emigration. In: Helga Mitterbauer und Szilvia Ritz (Hg.): Kollektive und individuelle Identität in Österreich und Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg. Wien: Praesens 2007. S. 109-122., vgl ferner: Amália Kerekes: Epochale Emigranten. Das Jahr 1924 in der Wiener Publizistik ungarischer Flüchtlinge. In: Helga Mitterbauer und Szilvia Ritz (Hg.): Kollektive und individuelle Identität in Österreich und Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg. Wien: Praesens 2007. S. 159-170.

In der Zwischenkriegszeit fand in Ungarn eine bisher wenig geachtete Binnenmigration der deutschen Intellektuellen statt: Nachdem – als Folgeerscheinung des ersten Weltkriegs – viele Intellektuelle (wie Lutz Korodi zum Beispiel) für Österreich optierten oder auf Grund ihrer deutschnationalen Überzeugung das Reich wählten, entstand ein Mangel an Intellektuellen und Kulturschaffenden, die Führungspositionen in der Kultur und Politik der Ungarndeutschen hätten einnehmen können. Das erkannte Jakob Bleyer, Ordinarius in Budapest, und versuchte die ungarische Hauptstadt für jene jungen Deutschen anziehend zu machen, die ohnehin – wegen der üblichen Landflucht – in den größeren Zentren Ungarns ihr Auskommen suchten. Budapest fungierte auf diese Weise gleichzeitig als ein Schmelztiegel der Assimilation, aber auch als ein ungarndeutsches Zentrum.

Der Zweite Weltkrieg und seine Folgeereignisse verursachten Massenbewegungen: In Folge von Kriegsgefangenschaft, Vertreibung und Deportation ist die Zahl der Deutschen in Ungarn, Rumänien, Serbien und der Slowakei stark zurückgegangen. Mit den Vertriebenen verschlug es auch die Autoren in die Ost- und Westzone Deutschlands, der Siebenbürger Georg Maurer landete auf diese Weise in der DDR und wurde zu einem bekannten Lyriker des sozialistischen Realismus. Die Mehrheit der Vertriebenen und Flüchtlinge wählte jedoch die BRD, die dann jahrzehntelang die Deutschen aus Osteuropa aufnahm. Unter den Vertriebenen oder ihren Nachkommen findet sich eine Reihe von weniger bekannten Autoren, die meistens in der Szene der Heimatliteratur tätig sind.¹⁴ Die von ihnen publizierten Vertriebenenblätter beschönigen die Vergangenheit und sprechen von keinerlei Konflikten. Das Dorf, die alte Heimat erscheint als der ideale Lebensort, der alle Probleme der Menschen regeln kann. Die unkritische Denkweise dieses Schrifttums sorgte dann für manche Konflikte mit der jüngeren Generation, die die Gründe des Weltkriegs besser verstehen wollte.

Nach der Welle der Vertreibungen folgte der Strom der politischen Exilanten. Die rumäniendeutschen Autoren Georg Scherg und Hans Bergel sind zu dieser Kategorie zu zählen: Ihr Leben wurde ihnen in ihren Herkunftsländern unmöglich gemacht, so blieb ihnen nach Berufsverbot und Haftstrafen nur noch das Exil.¹⁵ Die Migration ereignete sich nicht nur über die Landesgrenzen: Es gab in

¹³ Celan, Paul: Rede am 26. Januar 1958 anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: Celan, Paul, *Gesammelte Werke* in fünf Bänden, hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: ab 1983. Bd. 3, S. 185.

¹⁴ Siehe Stefan Teppert (Hg.): *Die Erinnerung bleibt: Donauschwäbische Literatur seit 1945. Eine Anthologie*. Hrsg. und mit einer Einf. von Stefan Teppert. Sersheim: Hartmann. Bd. 1., A – D: 1995. Bd. 2., E – G: 2000. Bd. 3, H-J: 2004.

¹⁵ Vgl. einer der besten Romane über Flucht wegen der kommunistischen Diktatur: Hans Bergel: *Tanz in Ketten*. Roman. Innsbruck: Wort und Welt Verlag 1977.

den Ländern Südosteuropas auch eine Binnenmigration: Durch Urbanisierung und durch Landflucht sind immer mehr Menschen in die Städte gezogen, so sind neue literarische Zentren entstanden, die früher aus der Sicht der deutschen Literatur neutral oder unbedeutend waren: Alle Hauptstädte der Region von Bukarest bis Bratislava sind gleichzeitig Zentren der lokalen Regionalliteratur geworden, weil die Autoren auch dann in diese Städte gezogen sind, wenn diese keine deutschsprachige Kultur gehabt haben und damit für ein Kulturleben nicht viel versprochen. Der kommunistische Zentralismus pflanzte in diese Städte die Redaktionen der Zeitungen und Zeitschriften, die Medien und die Verlage waren hier tätig, Universitäten waren hier zu finden und allmählich bildete sich auch ein kleines Publikum heraus. Die ungarndeutsche Autorin Valeria Koch lebte erstmals in Pécs/Fünfkirchen, dann in Budapest, obwohl sie sich immer für ein Landmädchen aus Surghetin/Szederkény gehalten hat. Ihr Lebensweg zeigt die düstere Binnenmigration Land-Stadt, die auch die Vertreter der Mehrheit durchmachten und so zur Normalität wurde. Die Autoren der Minderheit migrierten – oftmals nur geistig – auch nach Deutschland und baten um Einlass in die deutsche Kultur:

Verloren?

Deutschland
dein verlornes Kind
klopft an deine Tür

Deutschland
wer hat wen verlor
und wer will verzeihn

Deutschland
hast Mitleid mit ihm
gibst ihm sein Erbteil¹⁶

Die Banater Autoren – ähnliche Lebenswege wie der von Valeria Koch – begannen in Temeswar praktisch ein neues Leben, aber bald nach dieser ersten Migration mussten sie auch eine zweite durchmachen, denn nach anfänglichem Liebäugeln mit dem Kommunismus sind sie Oppositionelle geworden und deshalb aus

¹⁶ *Verloren?* In: Valeria Koch: Stiefkind der Sprache. Ausgewählte Werke. Budapest: VUdAK 1999. S. 117. Aus dem Gedichtzyklus *Wandlung*, 1993. Dieses Gedicht ist 1992 entstanden.

Rumänien hinausschikaniert worden. Richard Wagner und Herta Müller konnten auch in der neuen Situation in der BRD zurechtkommen, während andere Autoren verstummten (Gerhard Ortinau oder Werner Söllner) oder sogar in den Tod flohen (Bernd Kolf). Richard Wagner – in fiktionalisierter Form, als Monolog eines ehemaligen Securitate-Offiziers – erklärt folgenderweise die Beweggründe der Ausreise:

Geschichten fielen mir ein, unangenehme Geschichten. Wir hatten Leute schikaniert, biedere Menschen, Schwaben, Sachsen. Sie zur Ausreise gedrängt, nur weil einer dieser nimmersatten Parteifunktionäre es auf ihr ansehnliches Haus abgesehen hatte. [...] Wir hatten Ehen zerstört und Karrieren zunichte gemacht. Affären und Korruptionsfälle vertuscht, wenn es um die Parteibonzen und ihren zügellosen Nachwuchs ging. Plötzlich hatte alles eine Kehrseite, alles, was mir aus meiner Arbeit einfiel, hatte diese häßliche Kehrseite.¹⁷

Nach der Wende wanderten die Rumäniendeutschen aus, nur ein kleiner Nukleus ist zurückgeblieben; demgegenüber stärkten sich die Ungarndeutschen: ihre Zahl stieg zwar nicht, aber die Intensität ihres Kulturlebens desto mehr. Das Thema der ausgesiedelten Autoren blieb nach wie vor die Ceaușescu-Diktatur, vor allem Herta Müller zeichnete sich aus, die Erkenntnisse aus der Ceaușescu-Diktatur zu verallgemeinern. Diese Migrationsliteratur ist zu einer Freiheitsliteratur geworden. Ein besonderer Grenzfall der Migrationsliteratur machte sich in der Beurteilung der Bukowina bemerkbar: Diese Provinz ist zu einem virtuellen Raum geworden, der über besondere Eigenschaften – vor allem eine harmonischen Interkulturalität – verfügt.

Die Gegenbewegung zur Migration – das Nicht-Verlassen des Lebensortes – produzierte in Rumänien besondere Vorfälle, die Migrationscharakter aufweisen: Eginald Schlattner, ein Autor, der von seinem Publikum verlassen wurde, lebt nun in einem kleinen Dorf bei Hermannstadt, in Rothberg völlig isoliert, trotzdem stieg zu einem Erfolgsautor auf. Seine Erinnerungsromane voller Stereotype über die Nationen Südosteuropas, über Gefängnis und über seinen eigenen Verrat bilden den Abschluss der langen Geschichte der siebenbürgisch-deutschen Literatur.

In Folge der neueren Migration meldeten sich Autorinnen zu Wort: Innerhalb der Zentrum-Peripherie-Problematik schreiben Terezia Mora und Leda Forgó, beide aus Ungarn und nun in Deutschland tätig, ihre Werke. Die Autorinnen der zweiten Generation der Migrationliteratur, Zsuzsa Bank, Christina Virágh, Zsuzsa Gahse, Aglaja Veterani, Dorian Florescu, Carmen Banciu sind bereits als Kinder mit den Eltern in den deutschen Sprachraum gekommen, sozialisierten sich in Deutschland oder in der Schweiz und schreiben trotzdem sie die Lebens-

¹⁷ Richard Wagner: *Miss Bukarest*. Berlin: Aufbau-Verlag 2001, S. 62.

geschichte ihrer Eltern weiter. Eine interessante Ausnahme bildet die Vertreterin der larmoyanten Großstadtliteratur, Ildikó von Kürthy, die zwar viele ungarische Einsprengsel verwendet, aber keine Substanz der Kultur aus Südosteuropa weiterführt. Ihre Texte behandeln die Partnersuche einer geschäftlich erfolgreichen Generation, die 30jährigen Protagonisten finden aber nicht zueinander. Diese Texte bleiben aber auf Niveau der Bahnhofskioskliteratur stehen.

2. Die auktoriale Dimension

Die Autoren mit Migrationshintergrund müssen in einem neuen Umfeld zurechtkommen, allerdings sind die neuen Umstände für die Autoren aus Südosteuropa nicht ganz ungewohnt: Die kulturellen Verbindungen, die auf mehrere hundert Jahre zurückgehen, bzw. die gemeinsame Sprache erleichtern den Zugang zum Literaturbetrieb. Der Wechsel des Lebensortes, bzw. die Integration in das doch andere Literatursystem erfolgt nach gewissen Mustern: Regelmäßigkeiten und Modelle erkennt man, die die folgenden Charakterzüge haben:

- Migration bringt immer ein Kodewechsel mit sich, aber ein vollständiges Umstellen auf das neue Codesystem gelingt selten, wenn ja, dann auf niedrigem ästhetischem Niveau.
- Die Richtung der Migration ist das kulturelle und das wirtschaftliche Zentrum, niemand strebt zur Peripherie.
- Migration ist Ideologieverbunden, die alte Heimat wird weniger poetisch oder bildlich, sondern unter einer bestimmten Lupe gesehen. Die Perspektive auf die Vergangenheit engt sich eine, bekommt aber eine Bereicherung durch das Vergleichen der neuen Lebenssituation.
- Die wirtschaftlichen Aspekte des Ausgangsortes sind als Beweggründe der Migration der Autoren zu beachten.
- Migration schafft in der Literatur virtuelle Räume, einen „dritten Raum“ der Erinnerung an die alte Heimat, die eigentlich in der Form wie sie dargestellt wird, nicht mehr existiert.
- Die Anfälligkeit gegenüber extremen Gedanken wächst.
- Migranten sind sehr bedeutende Kulturvermittler: Durch Übersetzungen, Kulturtransfer und durch die Schilderung der Lebenssituationen im Ausgangsland sensibilisieren sie das Publikum des Gastgeberlandes für ihr Heimatland.
- Die Migranten nehmen eine Brückenfunktion wahr, sie Beherrschen zwei – oder mehrere – Kulturkodes und stimmen diese aufeinander ab.
- Die aktive Zwei- oder Mehrsprachigkeit der Autoren wird zu einem Kulturschaffendem Faktor
- Es entsteht sehr oft eine sprachlich wie thematisch vermischte Literatur, etwa ungarndeutsche Literatur in ungarischer Sprache

Migration kann genauso gut die Autoren inspirieren, wie sie verstummen lassen. Wenn die Umstände für das literarische Schaffen günstig sind – wie am Ende des 20. Jahrhunderts und zurzeit in Deutschland – können die Autoren ihr geistiges Kapital und ihr spezielles Wissen in ästhetische Systeme umwandeln. Die Aufnahmebereitschaft des Publikums ist dabei die Grundvoraussetzung der Rezeption dieser Werte. Diese Aufnahmebereitschaft, diese notwendige Offenheit war im bundesrepublikanischen Publikum vorhanden, so konnte in den 90er Jahren zu einem Paradigmenwechsel in der Rezeption der Regionalautoren kommen.

3. Ein Beispiel: Dieter Schlesak

In Folge der Migration gewinnen die Autoren neue Ansichten und sehr oft sehen sie ihre eigene Situation, ihre Herkunftsregion und ihre Schreibtradition anders. Man ist konfrontiert mit einem anderen Literatursystem und als Konsequenz entstehen andersartige Texte, die Schreibtradition wird geändert. Ein beredtes Beispiel stellt Dieter Schlesak dar, der nach seiner Emigration in die Bundesrepublik durch den ersten Holocaustroman¹⁸ einen „moral turn“ in den deutschen Regionalliteraturen bewirkte. Die so spät erfolgte Wende in der Bearbeitung und Thematisierung der Sündenproblematik erklärt sich mit historischen Argumenten und der entscheidende Impuls kam eben durch die Migration des Autors Schlesak.

Die Aufarbeitung der literarischen Prozesse und der ästhetischen Leistung der rumäniendeutschen Literatur in der Periode des Nationalsozialismus beziehungsweise der persönlichen Schuld der Autoren an der gewollt-ungewollten Verstrickung des literarischen Lebens dieser Region in die nationalsozialistische Maschinerie ließ lange Jahrzehnte auf sich warten. Die Gründe der Verzögerung sind bekannt: Im kommunistischen Rumänien wurde von der allgegenwärtigen Zensur nur eine vereinfachende Antwort auf das Phänomen des Nationalsozialismus akzeptiert; Forschungen und Publikationen über eine *andere* Diktatur waren seitens der Staatsmacht verpönt. In der BRD lebende Schriftsteller und Wissenschaftler, die am Ende des Zweiten Weltkriegs Rumänien verließen oder später, in den 70er oder 80er für Deutschland optierten, schrieben und forschten aus persönlichem Schuldgefühl und aus einer falsch verstandenen Verdrängung heraus nur ungerne und deshalb nur sporadisch über diese Periode. Nach einem Jahrzehnt nach der Wende war die Zeit erstmals reif für eine wissenschaftliche Bearbeitung der Periode: die Rahmenbedingungen für ein freies Forschen durch die Demokratisierung der Ostblockländer waren bereits gegeben und die Finanzierung seitens der öffentlichen Hand – sowohl in Deutschland, als auch in

¹⁸ Dieter Schlesak: *Capesius, der Auschwitzapotheker*. Bonn: Dietz-Verlag 2006.

diesen Ländern – gesichert worden: Forscher aus diesen Ländern nahmen ihre historische Verantwortung wahr.

Den Durchbruch in der literarhistorischen Forschung schuf der von Michael Markel und Peter Motzan edierte Band „Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung“,¹⁹ der auf eine Tagung im Jahre 1999 zurückgeht. Die Forschungen ergaben den folgenden Befund: Die Minderheiten wurden oft als Störfaktor der deutschen Außenpolitik aufgefasst, so wurden diese Volksgruppen gewissenlos manipuliert und ausgenutzt. Diese skeptische Haltung ihnen gegenüber lässt sich bis zu Bismarck zurückverfolgen, wodurch bis heute zäh weiterlebende Vorurteile über die deutsche Kultur dieser Region (Revanchismus, Konservatismus, Zurückgezogenheit, Provinzialität) die Verwirklichung der realen und möglichen Anliegen der Regionalautoren erschwerten. Zu diesen Anliegen zählen die Vermittlung zwischen den Kulturen, Humanität als ästhetisches Gebot, authentischer Blick auf die inneren Probleme der binnendeutschen Kultur sowie Sprachexperimente zwischen mehreren Kultursprachen und Dialekten. Die Repressionen, denen ein Regionalautor durch die Wirksamkeit der genannten Vorurteile ausgesetzt war, konnten seine *Manipulation* erleichtern: Wer aufgrund der ‚wohlwollenden‘ Unterstützung seitens der Politik die Möglichkeit des Aufstiegs vor sich sah, strebte oft mit Übereifer in das Zentrum des Literaturbetriebs, geriet dabei jedoch in Gefahr, seine Selbstreflexion zu verlieren und zur Marionette der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu werden. Während einige Autoren in der analysierten Periode im Dienste der nationalsozialistischen Propaganda reüssierten, wurden die deutschsprachigen Autoren jüdischer Herkunft vom Literaturbetrieb ferngehalten und, obwohl von den ehemaligen Freunden nicht vergessen, wurden sie ausgegrenzt und zuletzt verschleppt. Dieser literaturwissenschaftliche Kontext stärkte das Bestreben der Autoren, sich der Problematik zuzuwenden. Es sieht fast so aus, als ob die Literaturwissenschaft der Literatur Impulse gegeben hätte, da der benannte Roman von Schlesak erst viele Jahre nach dem Erscheinen des wissenschaftlichen Werks, 2006 herauskam.

Der Plot des dokumentarischen Romans von Schlesak ist relativ einfach: Der Text ist in 9 Kapitel eingeteilt, die eine gewisse Chronologie der Ereignisse nachzeichnen. Drei rote Fäden bilden die Textur des Romans: Die Geschichte des Stammlagers Auschwitz bildet die Grundlage, das Schicksal der Deportierten von der Selektion an der Rampe bis zur Arbeit und bis in die Gaskammer bildet die zweite Ebene und die Geschichte des Prozesses in Frankfurt am Main, besser

¹⁹ Michael Markel und Peter Motzan (Hg.): Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung. München: Verlag des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas 2003 (= Wissenschaftliche Beiträge 94).

gesagt die Reaktionen des Capesius auf den Prozess, in dem der Angeklagte nichts einsah, keine Reue gezeigt hat und nur sich selber zu retten versuchte, bildet den dritten Faden des Textes.

Die neun Kapitel:

1. Die Augenzeugen: Der Autor berichtet über ehemalige Häftlinge und darüber, wie sie die Shoa aufarbeiten konnten.
2. Die Apotheke: Die Ausrüstung der Apotheke, die gelagerten Medikamente, die Aufbewahrung und das Ausreichen der Zyklon B wird beschrieben.
3. Die deutsche Sprache als Wahn und als Heilmittel für die Häftlinge: Die Häftlinge waren auch in die deutsche Sprache eingesperrt. Es entwickelte sich die „Lagersprache“.
4. Verteidigung und Verdrängungsmechanismus: Der komplizierte, jedoch leicht nachvollziehbare Prozess der Schuldzuweisung auf andere wird thematisiert. Man berief sich darauf, dass man nur die Befehle ausgeführt hätte.
5. Liebe im Lager: Schlesak schildert die bizarrsten und erschütterndsten Szenen aus dem Lagerleben, so etwas ist die Liebe und Sex unter Gefangenen, zwischen den Wärtern, Gefangenen und Verurteilten. Die Allmacht der Liebe wird aufgezeigt.
6. Die wissenschaftliche Forschung wird als Eigennutz und als total sinnloses Handeln dargestellt. Schlesak greift oft auf das Buch des ehemaligen Häftlings Nyiszli zurück, der behauptete, man konnte sehr gut experimentieren. Der Autor ist aber von kontroverser Meinung.²⁰
7. Die Muselmänner: Das letzte Stadium des Lebens wird beschrieben, die Grenzen zwischen Leben und Tod-Sein lösen sich auf.
8. Der Aufstand des Sonderkommandos: Die Heldenhaftigkeit der Aufständischen scheut den Tod nicht, um die bloße menschliche Würde zu retten.
9. Das Ende: Durch den Tod einer SS-Gruppe von Siebenbürger Sachsen in Berlin am letzten Kriegstag und durch die Jeremiade eines Überlebenden, der nach Schäßburg zurückkommt, werden die Folgen der Leichtgläubigkeit der Bevölkerung und der unendliche Schmerz beschrieben.

Das Vorhaben des Romans ist, die Gedanken des Viktor Capesius nachzuzeichnen, bzw. darzustellen, wie er die Gräueltaten beging. Die ästhetische Leistung des Textes erfolgt durch die Fiktionalisierung des Geschehens durch Adam, den letzten Juden aus Schäßburg, Herkunftsort von Capesius, aber auch von Dieter Schlesak. Durch das Einsetzen des Narrators Adam wird eine auktoriale Sichtweise

²⁰ Nyiszli Miklós: *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az Auschwitz-i krematóriumban*. Debrecen: 1946. Deutsche Übersetzung: Miklós Nyiszli: *Im Jenseits der Menschlichkeit. Ein Gerichtsmediziner in Auschwitz*. Hrsg. von Friedrich Herber. Berlin: 1992.

gesichert, durch ihn kann man das ganze Geschehen durchblicken. Höhepunkte des Romans bilden jene Stellen, in denen der Angeklagte Viktor Capesius die Treffen mit seinen Bekannten beschreibt. Auf das Widersehen mit dem Arzt Miklós Nyiszli erinnert er sich folgenderweise:

Besser aber kannte ich den Miklós Nyiszli aus unserer Heimat, der ja auch am 30. Mai 44 mit einem Transport aus Siebenbürgen gekommen war, zusammen mit Frau Margareta und der ganz jungen Tochter Zsusza [sic], die geweint hat. Der Doktor, ich kannte ihn ja, besucht von mir als Bayervertreter oft, war ja Gerichtsmediziner, entdeckt vom Dr. Mengele, und hatte es gut, na freilich, freilich, freilich, durfte sogar Frau und Tochter im Frauenlager besuchen. Aber aufgeschnitten hat er auch die Leichen, Sektion, für den Mengele. Manche wollten sich später grosstun und profitieren von der Fama des weltbekannten Mengele. So auch er. Die Kürbisse und das Grosstun blühten auch in Auschwitz.²¹

Der angeklagte Apotheker will seine Taten relativieren und er kann das Grausame nicht einsehen. Der Roman baut zwar auf ein fikionalisiertes Geschehen, jedoch übernimmt Schlesak offensichtlich viele Erkenntnisse aus der historischen Forschung: Die Siebenbürger Sachsen, so auch Viktor Capesius sind in die SS eingetreten, weil für das Eintreten pragmatische Gründe sprachen, wie bessere Bedingungen und Essen als in der rumänischen Armee;²² aber auch Gründe wie Antibolschewismus, der vorherrschende Deutschland-Mythos und die latente NS-Überzeugung der Bevölkerung u.a. wirkten dabei mit. Schlesak betreibt dabei eine Dekonstruktion der Nationsauffassung der Siebenbürger Deutschen: Diese Art Annäherung an die Vergangenheit geht auf das neue geistige Umfeld von Schlesak zurück, denn er baute nach seiner Auswanderung in die BRD viele Beziehungen zu 68er Denker aus, das im alten Heimatland nicht möglich gewesen wäre.

Dieter Schlesak, Jahrgang 1934 wurde in Schäßburg geboren und studierte in Bukarest Germanistik. Nach dem Studium unterrichtete er deutsch und leitete einen Chor in der Nähe seiner Geburtsstadt, lebte also ganz im Paradigma der siebenbürgisch-deutschen Kultur. Dann war er 1959 bis 1969 Redakteur der Zeitschrift *Neue Literatur*, der einzigen Literaturzeitschrift in Rumänien in Bukarest. Nach der Übersiedlung in die BRD wandte er sich einer neuen Problematik zu, es suchte nach den Grenzen und nach den Verbindungselementen zwischen den Kulturen, Staaten und Ideologien. Der persönliche Beweggrund des Romans ist auch in einem Trauma zu erkennen, denn der Autor wurde gewahr, das ein SS-

²¹ Dieter Schlesak: Capesius, der Auschwitzapotheker. Bonn: Dietz-Verlag 2006. S. 278

²² Paul Milata: Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu. Rumäniendeutsche in der Waffen-SS. Köln: Böhlau 2007. Siehe hier die Seiten 272 ff.

Offizier in seiner Familie lebte. Die Problematik der Doppelmoral – einmal guter Familienvater und in einer anderen Situationen Mörder – hatte er im Kontext der 68er Bewegungen wahrgenommen und thematisiert.

Schlesak hat ein Vertrauensverhältnis zu Capesius aufgebaut: Als Landsmann, als Schäßburger, als Familienbekannter – die Mutter von Schlesak nannte den Verbrecher nur den „Vik“ – hat er die Aufzeichnungen des Capesius aus den Haftjahren bekommen, die er in dem Roman einsetzte. Der Autor hat aber abgewartet, bis Viktor Capesius und auch seine Eltern sterben (1985, bzw. 2005) sterben,²³ damit die Wunden der Vergangenheit nicht aufgerissen werden. Die Aufzeichnungen des Capesius wurden als Grundlage genommen, um Capesius' Denkweise zu rekonstruieren, wonach die Häftlinge im KZ besser gelebt haben als er in der bundesdeutschen Haft.²⁴

Der Roman gibt sehr viel Bekanntes über Auschwitz wieder: die Muselmänner, der Sex im Lager, der Aufstand sind aus der Holocaustliteratur gut bekannt. Jedoch wird auch ein spezielles südosteuropäisches Charakteristikum thematisiert, und zwar die Mehrsprachigkeit der Region, die – in anderen Kontexten eine positive Eigenschaft – in Auschwitz versagt. Capesius sagte den für die Gaskammer bestimmten Menschen, die angeblich nur auf eine Dusche warteten, in ihrer ungarischen Muttersprache – mit perfektem Akzent – das folgende: „In einer Stunde werdet Ihr Euch wiedersehen.“²⁵ Die Mehrsprachigkeit des Verbrechers wird nun zu monströsen Zwecken eingesetzt, die zum Tode geweihten sollten beruhigt werden.

Nach der Migration eröffneten sich dem Autor Dieter Schlesak neue Perspektiven: Er wurde mit der Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik konfrontiert und musste nun die alten Reflexe aus seinem Heimatland neu denken. Die Migration – als Anlass zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und mit der Vergangenheit der eigenen Sprachgruppe – bot ihm eine Chance, Rumänien und die Kulturtradition der Siebenbürger Sachsen neu zu bewerten. Dieser Prozess vollzog sich nicht ohne Konflikte, ist jedoch für den schriftstellerischen Ertrag ergiebig geworden. Die Migration bringt auch Gefahren mit sich, in dem Fall des Autors Schlessak erwies sie sich als eine produktive und notwendige Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

²³ Aussage des Autors an einer Lesung in Bad Kissingen in November 2008.

²⁴ Vgl. Seite 186 des Romans.

²⁵ Die erste Publikation des Satzes in: Dieter Schlesak: „In einer Stunde werdet Ihr Euch wiedersehen.“ Ein Gespräch mit dem siebenbürgischen Auschwitzapotheker Dr. Viktor Capesius. In: *Halbjahresschrift für südostdeutsche Geschichte, Literatur und Politik* 5 (1993) Nr. 1, S. 33-46.

Zsuzsa Bognár (*Piliscsaba*)

Die Bestimmung des Essays in Bezug auf die Theorien der Moderne. Ein heuristischer Versuch

1. Einführung

Die meisten traditionellen literarischen Gattungen haben im Laufe ihrer Geschichte beachtliche Veränderungen vollzogen; diesbezüglich kann man gleich die normativen Festsetzungen der „Dichtkunst“, wie sie in der ältesten unbestrittenen Autorität, Aristoteles' Poetik enthalten sind, als Beispiel hervor nehmen. Manche Kunstformen dieses grundlegenden Werks der europäischen Ästhetik wurden spätestens – wie etwa des Epos in Ungarn – mit dem Einbruch der Moderne auf ewig verabschiedet und manche wurden – wie das aristotelische Drama etwa durch Brecht – gerade in ihrer ursprünglichen Bestimmung in Frage gestellt.

Im Gegensatz zu solchen klassischen Kategorien der Poetik konnten für den Essay nie feste Gattungsvorschriften geltend gemacht werden. Kein Zufall, hat er doch nicht die tausend Jahre alte Vergangenheit hinter sich wie die oben Erwähnten. Seine Geburtsstunde fällt – durch die ersten berühmten Essayautoren Michel de Montaigne und Francis Bacon – in die Epoche der philosophiegeschichtlich definierten Neuzeit; als literarische Textsorte verbreitet er sich jedoch erst in der mit dem Ende des 18. Jahrhunderts beginnenden Moderne.

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, den Essay als eigenständiges Genre der Moderne *par excellence* auszuweisen. Um für seine Verortung in der Moderne eine ästhetische Grundlage zu schaffen, werden zunächst maßgebende Theoretiker der letzten dreißig Jahre – Niklas Luhmann, Jean-François Lyotard bzw. Wolfgang Iser – zu Rate gezogen und ihre Ansichten zur Bestimmung der Moderne miteinander konfrontiert. Im nächsten Schritt erfolgt die Anknüpfung an den aktuellen Essay-Diskurs: besprochen werden neuere Definitionsversuche des Essays, welche sich mit den erwähnten Moderne-Theorien in Verbindung setzen lassen. Der springende Punkt dabei ist das Problem der Auseinanderhaltung von Essay als Textsorte und Essayismus als denkerische Haltung; dies kommt nun exemplarisch, durch die Auseinandersetzung mit Christoph Ernsts Essay-Monographie zur Darstellung.

Zuletzt wird die eigene Position in der Debatte um den Essay erarbeitet. Die theoretische Basis bietet dabei das Moderne-Verständnis von Wolfgang Iser an, nach dem die Postmoderne nicht einfach Ablösung, sondern vielmehr Fortsetzung und in gewissen Momenten sogar Radikalisierung der Moderne inten-

diert. Meiner Ansicht nach kann der Essay in dieser ästhetisch-philosophischen Perspektive gerade als eine Vorwegnahme der Postmoderne durch die Moderne betrachtet werden, insofern er sich – der postmodernen Denkweise ähnlich – der Festlegung des Autorstandpunktes verweigert.

2. Moderne-Theorien

Auf den aristotelischen Begriff der Mimesis greift der Systemtheoretiker Niklas Luhmann zurück, wenn er die traditionelle Kunst, von der Moderne abgrenzend, mit Beharren auf Imitation kennzeichnet.¹ Dieses, mit seiner Terminologie als „Beobachtung erster Ordnung“ erfasste Konzept wird nach Luhmann im 18. Jahrhundert von der „Beobachtung zweiter Ordnung“ abgelöst, worunter er eine Konzentration auf das „Hergestelltsein“ des Kunstwerks versteht.² Während die auf Imitation beruhende Kunst die Natur unmittelbar und unreflektiert wiedergab, wird bei der Beobachtung zweiter Ordnung nicht nur die Natur beobachtet, sondern auch der Vorgang des Beobachtens selbst. Somit wird zwischen beiden Operationen eine Grenze gezogen und aus ihrer Unterscheidung erfolgt eine wichtige Akzentverlagerung. Wenn sich beim früheren Kunstschaffen das Interesse auf das Was der Darstellung richtete, rückt seit dem 18. Jahrhundert das Wie, die Art und Weise, die ästhetische Seite der Kunstproduktion ins Vorfeld.

Wolfgang Iser nimmt eine differenziertere Periodisierung vor, indem bei ihm die einzelnen Hauptströmungen jeweils einer Zweiteilung unterzogen werden. Die frühere Zeitstufe beharrt dabei noch auf dem Leitgedanken der vorherigen Strömung, während die spätere diesen Gedanken bereits als problematisch konfiguriert. So verhalte die frühe Moderne nach Iser bestimmten Einheitskonzeptionen der vorangehenden Neuzeit, wie Vernunft- und Fortschrittsgläubigkeit, zum Siege, während sich die Spätmoderne denen entgegenseetze, den Verlust der Ganzheit signalisiere und gleichzeitig auch betraue. Dies sollte jedoch nicht bedeuten, dass die einzelnen Phasen völlig homogen funktionieren könnten. Wie Iser sagt, ist z.B.

[...] die jüngere Moderne als jene ambivalente Phase zu erkennen, in der die Ansätze und Motive, die der Dialektik der Totalisierung zu entgehen glauben, zwar allesamt vorhanden, aber noch nicht Allgemeingut und nicht prinzipiell genug gefaßt waren, um Rückfälle auszuschließen oder ihnen erfolgreich entgegenwirken zu können.³

¹ Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, S. 75.

² Ebd., S. 112

³ Iser, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. 6. Aufl. Berlin: Akademie Verlag, 2002, S. 181.

In diesem Sinne grenzt sich erst die Spätmoderne entschlossen von den totalitaristischen Vorstellungen der Neuzeit ab, wenn sie das Vielheitsdenken bevorzugt. Die Tatsache, dass die Moderne die Unumgänglichkeit der Pluralität anerkennt, bedeutet jedoch bei Weitem nicht, dass sie die Loslösung von den früheren Leitprinzipien leichten Herzens ertragen könnte; erst die Postmoderne wird fähig sein, sich ohne Nostalgie nach dem Monopol der Ganzheit dem Pluralitätsdenken hinzugeben. Indem sie die Vielfalt positiv als Unbeschränktheit der Möglichkeiten annimmt, ist die Postmoderne aber schon optimistisch und zukunftsfreudig.

Mit diesem Entwicklungsgang, der in dem vorliegenden Beitrag nur skizzenhaft rekapituliert werden konnte, versucht Wolfgang Welsch – auf den Spuren des französischen Philosophen Jean-François Lyotard⁴ – die Kontinuität zwischen Moderne und Postmoderne aufzuweisen. Worauf dabei Welsch eigentlich ankommt, ist, dass die Postmoderne nichts anderes sei als die Vollentfaltung und Radikalisierung der Kontingenzen der Spätmoderne. In diesem Punkt trennen sich die Theorien von Lyotard und Welsch. Während der Erstere die Postmoderne letzten Endes als eine Überwindung der Moderne auffasst und daher an der Konzeption der Vielheit strikt festhält, versucht der Letztere auch für die Postmoderne die Idee der Ganzheit zu retten, womit er doch Einiges von der Position der Moderne bewahrt. Konsequenterweise grenzt sich daher Welsch am Ende seines Buches „Unsere postmoderne Moderne“, auf den Vernunftdiskurs der 80-er Jahre ausblickend, von der französischen Philosophie der Gegenwart ab:

Der Streit zwischen Modernisten und Postmodernisten ist ein Streit um die Vernunft. [...] Der Streit geht im Grunde ausschließlich darum, ob jenseits der Vielheit auch noch eine Einheitsform der Vernunfttypen zu fassen ist, und wenn ja, welche. [...] Der in den letzten Jahren viel beredete deutsch-französische Dissens dreht sich im Grunde um nichts anderes als um diese Frage und wäre durch ihre Lösung zu überwinden. Philosophisch ist klar, daß die These reiner Vielfalt nicht zu halten ist [...] Die Aufgabe ist eine Einheitsform zu finden, die nicht bloß formale Gemeinsamkeiten zwischen Vernunftformen verständlich, sondern eine materiale Kooperation ihrer möglich macht, ohne andererseits der konventionellen Dialektik der Einheit – der Sistierung des Vielen, um dessen Produktivität es dochinge – zu verfallen.⁵

Eine solche Einheitsform meint Welsch durch sein Konzept der transversalen Vernunft anzubieten. Ihre Idee taucht bereits in seinem *Moderne*-Buch auf; die vollständige, weitreichende Erarbeitung des Konzepts findet man in dem neun

⁴ Lyotard, Jean- François: *Das postmoderne Wissen: ein Bericht*. 4. Aufl. Wien: Passagen, 1999

⁵ Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, S. 274-275.

Jahre später erschienenen Werk „Vernunft“, das zugleich eine „zeitgenössische Vernunftkritik“ unternimmt.⁶

Wie das Moderne-Buch in vieler Hinsicht auf Lyotards Monographie „Das Postmoderne Wissen“ zurückging, so kann man die „Vernunft“ als eine grandiose Fortsetzung der Diskussion mit dem französischen Philosophen, insbesondere mit dessen Hauptwerk „Der Widerstreit“, lesen.⁷ Lyotard nennt darin „Widerstreit“ einen Streitfall, in dem die Diskussionspartner, welche in ihrem eigenen Interessenkreis befangen sind, einander gegenüber diverse Argumentationssysteme anwenden, wodurch ein Konsens von vornherein ausgeschlossen ist – ganz im Sinne seiner Überzeugung von dem Vorherrschen der Pluralität in der Postmoderne. Den Widerstreit erklärt Lyotard für alle Bereiche des menschlichen Lebens – von der tagtäglichen Debatte bis zur Politik und Historie – für gültig. Nicht einmal Verkettungen oder Übergänge zwischen den Argumentationsweisen können nach ihm hilfreich sein, Verkettungen seien gerade dazu da, „zu einer Art Sieg der einen über die anderen“ zu führen.⁸ Nach Welsch sei dieses Beharren Lyotards auf dem Prinzip der Heterogenität zwar folgerichtig, aber letzten Endes unhaltbar und lasse sich von den durch Lyotard als Autorität herbeizitierten Klassikern der Philosophie auch nicht rechtfertigen. Welsch behauptet, Lyotards Abwehr eines jeden Zentrums komme daher, dass der französische Philosoph „hinter der Fassade der Einheit stets neue Herrschaftsstrategien und Keime von Terror [vermutet].“⁹ Als Alternative stellt Welsch sein Konzept der transversalen Vernunft dar, das im Gegensatz zu dem Lyotards gerade „Übergänge zwischen Heterogenem vollzieht – so aber, dass diese Übergänge die Heterogenität nicht tilgen, sondern allererst in der rechten Weise zur Darstellung bringen.“¹⁰

Die Leistung der transversalen Vernunft sei nicht, die Gegenseitigkeiten zu eliminieren oder in einer Synthese aufzulösen, sondern in einem dialektischen Prozess auszutragen und zu klären. Statt einer Synthese bleibt die Idee des Ganzen aufrechterhalten – aber als reine Idee, „jenseits der Darstellbarkeit“.¹¹

Zwar wird das Welsch'sche Konzept der transversalen Vernunft von manchen für „erzieherisch“ und idealistisch, für einen Rückschritt im Vergleich zu Lyotards postmoderner Strenge gehalten, es ist aber offensichtlich, dass sich darin die Bestrebung der heutigen Philosophie nach Wiedergewinnung der Chance auf sinnvolle Kommunikation äußert.¹²

⁶ Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996

⁷ Lyotard, Jean- François: Der Widerstreit

⁸ Ebd., S. 227.

⁹ Welsch, Wolfgang: Vernunft, S. 304.

¹⁰ Ebd., S. 752.

¹¹ Ebd., S. 941.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass nach den drei Theorien, die hier kurz besprochen wurden, für die Moderne eine kritische Haltung den dominanten weltanschaulichen und/oder ästhetischen Positionen der Neuzeit gegenüber charakteristisch ist. Das früher Selbstverständliche wird aber in der Moderne nicht einfach eliminiert oder abgelöst, sondern zunächst als problematisch hingestellt, seine Gültigkeit durch die Konfrontation mit Gegenkonzepten erprobt. Wird dieser Reflexionsprozess im Hinblick auf die neuen Alternativen ausgetragen, so kann aus der Konstellation der Essay hervorgehen.

3. Tendenzen im gegenwärtigen Essay-Diskurs

Die neueste Forschung tendiert immer mehr dazu, den Essay als Textsorte und den Essayismus als Erfahrungsweise voneinander zu unterscheiden und die Beschäftigung mit dem Themenkomplex zugunsten des Essayismus auszuführen. Der Grund dafür ist, dass dieser als übergreifendes Phänomen geeignet zu sein scheint, auch gegenwärtige, ganz aktuelle Paradigmen anzusprechen.¹³ In all diesen – theoretisch meistens sehr anspruchsvollen – Arbeiten kann man bemerken, dass bei der Unterscheidung von Essay und Essayismus offensichtlich der Essay die Ausgangsposition bildet. Indem sich die Literaturwissenschaft um die Erfassung des Essays bemüht, stößt sie immer wieder auf eine bestimmte Denkhaltung, die essayistisch genannt wird; gleichzeitig verstärkt sich die Tendenz, das Phänomen des Essayismus lieber anderen Textsorten der Moderne zuzuerkennen, bzw. ohne Gattungsbezogenheit zu gebrauchen. Unter den Versuchen für die Auseinanderhaltung von Essay und Essayismus stellt die Monographie von Christoph Ernst ein vielversprechendes Beispiel dar. Bei der Vorstellung der für den Essayismus plädierenden Zugangsweise stütze ich mich vorrangig auf seine Theorie, weil diese den neuesten Stand am innovativsten vertritt. Ernsts Versuch besteht darin, bei der Bestimmung des Essayismus zunächst den sogenannten literaturästhetischen Diskurs über den Essay von Bacon bis Adorno zu rekonstruieren, um danach anhand von Erörterungen von Luhmann bis Lyotard eine Theorie des Essayismus zu erarbeiten. Den Anfang

¹² Siehe: EWE – Interdisziplinäre Diskussionszeitschrift der Universität Paderborn 2000. Zweite Diskussionseinheit Heft I.

¹³ Siehe u. a. Wolfgang Müller-Funks Darstellung „Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus“ (Berlin, Akademie Verlag, 1995); Christoph Ernsts medienästhetisch ausgerichtetes Werk „Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien“ (Bielefeld, transcript Verlag, 2005) und Birgit Nübels Monographie „Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne“ (Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2006)

markiert in seiner Darstellung Bacon mit seinem Essay als Experiment, mit Montaigne kommt dann dem literaturästhetischen Diskurs durch die „literarische Skepsis“ ein neuer Zug hinzu, der sich dann als der Leitgedanke der späteren Ausführungen erweist. In der essaygeschichtlichen Analyse wird von Ernst als Schlegels Beitrag das Konzept der Ironie und Transzendentalpoesie herausgestellt; schließlich wird die Erarbeitung der historischen Grundlagen des Essayismus im Zeichen des Perspektivismus von Nietzsche abgeschlossen.

Der literaturästhetische Diskurs über den Essay bringt, so Ernst, nach 1900 nicht viel Neues. Lukács lehnt sich bei seiner Bestimmung des Essays im Wesentlichen an Schlegel an, bzw. wird von ihm die Metapher vom Essay als „Versuch“ verwendet, die Ernst allerdings mit der ihm als viel nützlicher erscheinenden Metapher vom Essay als Experiment in Beziehung bringt; genauso stellt Ernst auch bei Adorno heraus, dass dieser sein Essayverständnis „vor dem Hintergrund der Metapher vom Essay als Experiment entfaltet“.¹⁴

Zum Baconschen Experimentbegriff wird jedoch ein Unterschied festgestellt, insofern für Ernst im Sinne Luhmanns sich das Experiment in dem modernen Essay verdoppelt. Er begreift diese Metapher vom Essay als Experiment im Experimentellen, wodurch letzten Endes die Darstellungsproblematik, das Unumgängliche des rhetorischen Effekts am stärksten akzentuiert wird. Die theoretische Darlegung mündet in die Explikation der dem Essayismus zugrunde liegenden Darstellungsweise. Essayistisches Schreiben hat nach Ernst eine Abweichung, eine Differenz von dem herrschenden Diskurs des Textes zur Folge. Alltäglich ausgedrückt: Was essayistische Texte aussagen, steht im Widerspruch dazu, wie sie es tun. Mit der Luhmannschen Terminologie formuliert: „Essayistisches ist etwas, das sich relativ zu einem bestehenden Diskurs und seinen Verfahrensweisen formuliert.“¹⁵

Was bei Montaigne literarische Skepsis hieß, heißt hier Differenz, und wenn wir schließlich und endlich die mit hohem theoretischem Aufwand erstellte essayistische Konfiguration kurz und bündig zusammenfassen wollen, können wir mit Ernsts Worten behaupten: Wesen des Essayistischen ist Differenz „in Darstellung an Darstellung“.¹⁶

Auch wenn in dieser Theorie des Essayismus „Differenz“ als Schlüsselwort verwendet wird, kann man nicht sagen, dass der Verfasser die Grundidee des „Widerstreits“ konsequent fortsetzen würde. Hält nämlich Lyotard an der unheilvollen Heterogenität der Diskursarten fest, behauptet Ernst, dass die Abweichung nur eine „relative“ ist. Sie wirke allein auf der Ebene der Darstellung und sei daher nicht geeignet, die Ordnung des zugrunde liegenden Diskurses zu durch-

¹⁴ Ernst, Christoph: Essayistische Medienreflexion, S. 158.

¹⁵ Ebd., S. 162.

¹⁶ Ebd., S. 160.

brechen. Wie es Ernst in Übereinstimmung mit der Essayphilologie, die er übrigens für die eigene Essayismus-Theorie als unbefugt erklärt, aussagt: „[...] Essayistisches habe eine konservative Seite“.¹⁷

Nach Ernst trennen sich die Wege zwischen Essay und Essayismus an dem Punkt, wo Ersterer Differenzen zwischen Diskursen innerhalb eines Textes höchstens thematisch erfasst, zum Beispiel, wenn ein Essay den Gegensatz zwischen philosophischer und literarischer Fragestellung im Bezug auf denselben Gegenstand als problematisch beschreibt und auf diesen Widerspruch innerhalb eines Diskurses fokussiert bzw. diesen beibehält. Essayismus mache dagegen den Widerspruch zwischen verschiedenen Diskursarten, so zwischen Philosophie und Literatur auf der Darstellungsebene des Textes transparent, so dass eventuell Textstrategien der Philosophie in Essays über die Literatur eingeschrieben werden, ohne dass dabei durch den Einbruch des fremden Diskurses das primär Literarische angetastet worden wäre. Ernst meint in dieser Auffassung des Essayismus Lyotard zu folgen, während er seine Erörterungen auf die Beglaubigungsstrategien des essayistischen Textes dessen eigenen Diskurs betreffend hinauslaufen lässt:

Einzig auf den *Widerstreit* kommt es an, der auf der Darstellungsebene objektiviert wird. Die methodische Dimension des Essayismus ist deshalb die, dass die Reflexion im Essayistischen eine Reflexion auf die Möglichkeit von Darstellung ist, indem die Entscheidung über die (notwendige) Darstellung (und alle folgenden Differenzierungen) befragt wird.¹⁸

„Der *Widerstreit*“ scheint daher für Ernst geeignet zu sein, zur „Grundlage einer solchen Theorie des Essayismus“ zu dienen.¹⁹ Und obwohl der Essayismus nach ihm keine Bedingung für den Essay abgebe, kann es ihn paradoxerweise gar nicht in Verlegung bringen, dass „Der *Widerstreit*“ nach dem Verfasser, Lyotard selbst, „einer gebrochenen Form von Essay“ entspreche.²⁰

Allein diese terminologische Unebenheit weist darauf hin, dass es fragwürdig erscheint, Essay und Essayismus rigoros voneinander zu trennen, bzw. den Letzteren ausschließlich als eine Frage des Wie zu bestimmen. Als Beispiel dafür kann man gleich Musils Werk „Der Mann ohne Eigenschaften“ herbeirufen, der in der Fachliteratur generell als *der* essayistische Roman bezeichnet wird. Bei diesem Werk ist es eindeutig, dass sich der vorhin als Kriterium des Essayismus ausgewiesene „*Widerstreit*“ nicht allein auf der Darstellungsebene meldet; „Differenzen“ auf der Handlungsebene als ständige Relativierungen dessen, was

¹⁷ Ernst, Christoph: Essayistische Medienreflexion, S. 163.

¹⁸ Ebd., S. 177.

¹⁹ Ebd., S. 179.

²⁰ Lyotard, Jean- François: Der *Widerstreit*, S. 13.

einmal schon gesagt und getan wurde, sind genauso maßgebend für den Essayismus des Musilschen Romans wie das Aufeinandertreffen von verschiedenen Diskursarten.²¹

Andererseits können viele Essays der Moderne der von Ernst gegebenen Definition des Essayismus vollständig entsprechen, um nur einige, wirklich klassisch gewordene zu erwähnen, „Die Geburt der Tragödie“ von Nietzsche, den Chandos-Brief von Hofmannsthal, den Essayband „Die Seele und die Formen“ von Georg Lukács usw., insofern auch in diesen Texten Narratives und Theoretisches, also verschiedene Diskursarten auf vielerlei Art und Weise ineinander spielen. Etwas ganz Ähnliches passiert ebenfalls in der Literaturkritik, die ja, wie es die Dekonstruktion bewiesen hat, sich aus der Spannung zwischen dem fremden Werk und den eigenen kritischen Maßstäben ihres Verfassers nährt und wie unbewusst den Diskurs des zu kritisierenden Werkes wiedereinschreibt.²² In der Hinsicht kann man Christoph Ernst rechtgeben, dass mit formalästhetischen Kriterien dem Essayismus nicht beizukommen ist, daher bereitet bis heute tatsächlich eine unlösbare Schwierigkeit, einen Merkmalkatalog des Essays aufzustellen.²³

4. Der Essay und die Moderne

Ernsts Essay-Theorie liegen verschiedene Praktiken des Skeptizismus von der philosophischen Skepsis der Pyrrhoner bis zu deren Rezeption und literarische Umgestaltung bei Montaigne zugrunde.²⁴ Nach seinem Gedankengang ist die let-

²¹ Müller-Funk versteht unter Essayismus in Bezug auf den Roman „einen kompromißlosen Experimentalismus“ seitens des Protagonisten. Müller-Funk, Wolfgang: Erfahrung und Experiment, S. 13.

²² „Ein literarischer Text ist kein phänomenales Ereignis, das irgendeine Form von positiver Existenz besäße, weder als natürliches Faktum noch als Tätigkeit des Geistes. Er führt zu keiner ihn transzendierenden Wahrnehmung, Anschauung oder Erkenntnis, sondern bietet sich einem Verstehen an, das immanent bleiben muß, da der Text das Problem seiner Verständlichkeit allein im Rahmen der vom Text selbst gesteckten Bedingungen aufwirft. In dieser Hinsicht bleibt jeder Diskurs über Literatur notwendigerweise der Immanenz verhaftet.“ De Man, Paul: Die Rhetorik der Blindheit: Jacques Derridas Rousseauinterpretation. In: Ders.: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993, S. 190.

²³ Vgl. Pfammatter, René: Essay – Anspruch und Möglichkeit. Plädoyer für die Erkenntniskraft einer unwissenschaftlichen Darstellungsform. Hamburg: Kovač. 2002. Der Verfasser gibt in seiner Monographie zehn verbindliche Hauptbedingungen und zahlreiche weitere untergeordnete Nebenbedingungen für die Gattung Essay an, wodurch sein System zu kompliziert wird und als unanwendbar erscheint.

²⁴ Ernst, Christoph: Essayistische Medienreflexion, S. 30-34.

zte Konsequenz, der „Sinn“ des Essayismus die Konturierung von Diskursen, somit die Verfestigung der Grenze zwischen diversen Diskursarten. Demgegenüber möchte ich den Essayismus als positive Einstellung, als „suchendes Denken“ apostrophieren, wenn er im Folgenden mit der spezifischen modernen Erfahrungsweise in Zusammenhang gebracht wird. Dabei werde ich mich an die Welsch'sche Einstufung der Spätmoderne und deren Auslegung, wie es am Anfang dieses Beitrags ausgeführt wurde, beziehen. In der Spätmoderne beginnt nach Welsch die Verabschiedung des früheren Einheitsdenkens und die Hinwendung zu Vielheitskonzeptionen, was sich vollständig erst später, in der Postmoderne entfaltet. Meiner Meinung nach sind der Essay und der ihm zugrunde liegende Essayismus solche Denkkeime der Postmoderne in der Moderne, die aus diesen Bestrebungen geboren wurden. Entstanden sind beide in der frühromantischen Kunsttheorie, in einem solchen geistesgeschichtlichen Augenblick, in dem die Philosophie als reines Systemdenken die Zweifel des Individuums nicht mehr ergebnisbringend beseitigen konnte, bzw. die normative Poetik der Aufklärung der Kreativität des Künstlers nicht genug Freiraum sicherte. Wie es Walter Benjamin sagte:

Die Form galt ihnen [den Frühromantikern] weder selbst als Regel noch auch als abhängig von Regeln [...] Jede Form als solche gilt als eine eigentümliche Modifikation der Selbstbegrenzung, der Reflexion, einer andern Rechtfertigung bedarf sie nicht, weil sie nicht Mittel zur Darstellung eines Inhalts ist.²⁵

Die Form erscheint in der Frühromantik – durch die Interpretation Benjamins – nicht als Vehikel eines Inhalts, sondern sie wird mit der Reflexion in Zusammenhang gebracht. Unter Berufung auf Friedrich Schlegel erfasst der Kunstphilosoph die Form als Reflexion auf „die Idee der Kunst“, die er als die Gesamtheit aller möglichen Gattungen, als „das Kontinuum der Kunstformen“ definiert.²⁶ Die moderne Poesie wird nach ihm von den Frühromantikern mit der Idee der Kunst gleichgesetzt. Wie es bei Friedrich Schlegel heißt:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und der Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...] Sie umfasst alles, was nur poetisch ist, vom größten mehr

²⁵ Benjamin, Walter: *Abhandlungen. Gesammelte Schriften I. 3.* Hg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991., S.76.

²⁶ Ebd., S. 87f.

Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang.²⁷

Das bekannte 116. Athenäums-Fragment bietet mehrere Anhaltspunkte, welche ermöglichen, den Gedankengang von der frühromantischen Kunsttheorie zum Essay der Moderne zu überführen. Zunächst durch die Forderung Schlegels, das Territorium der Poesie grenzenlos zu erweitern sowie „Genialität“ und „Kritik“ als komplementäre Begriffe zu behandeln, wodurch die letztere in der Frühromantik – wie es Benjamin darstellte – als eine Verlängerung des Kunstwerks beachtet wird. Die Kunstkritik sei nach ihm eine Steigerung der im Werk schlummernden Möglichkeiten, „die Potenzierung der Reflexion im Werk“ auf seine Vollendung hin, die nur an die Idee der Kunst gemessen werden kann.²⁸ Diese Aussage impliziert freilich, dass die Kunstkritik genauso wenig wie das einzelne Kunstwerk diese absolute Idee verwirklichen kann, beide seien „Reflexionsstufen“ auf „ein ewig nur werdendes, nie vollendetes“ Ziel hin.²⁹ Das Novum der frühromantischen Kunsttheorie im Bezug auf die Kunstkritik ist, dass diese hier zum ersten Mal in ihrer Geschichte als literarische Gattung ausgewiesen wird.

Ihrem Wesen nach ist die Kunstkritik der modernen Poesie gleich künstlerische Reflexion. Der andauernde Rückbezug auf die eigene Darstellung, die Reflexion ist diejenige Geste, die nach Schlegel die moderne Poesie vor allem auszeichnet, und tatsächlich wird diese Kategorie in den meisten Moderne-Interpretationen bis heute in den Mittelpunkt gestellt; man sollte in dieser Hinsicht gerade Luhmanns Konzept von dem Vorherrschen der Beobachtung zweiter Ordnung in der Kunst seit dem 18. Jahrhundert vergegenwärtigen.

In Schlegels Definition der Transzendentalpoesie erfährt die Reflexion sogar eine Verdopplung:

Es gibt eine Poesie, deren Eins und Alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte [...] So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Produzierende mit dem Produkt darstellte, und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte, so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen

²⁷ Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe der Werke [=KFSA] Bd. 2. Hg. v. Behler, Ernst unter Mitarbeit v. J.-J. Anstett u. H. Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas Verlag, 1967, S. 182.

²⁸ Benjamin, Walter: Abhandlungen., S. 68.

²⁹ Ebd.

zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung [...] vereinigen und in all jeder ihrer Darstellung sich selbst mit darstellen und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein³⁰

Bei Friedrich Schlegel erscheint die Reflexion in enger Verbindung mit der Ironie, die vermag, der Reflexion eine eigenartige temporale Dynamik zu verleihen. Die Ironie ist ein Prozess des unaufhörlichen Entgegensetzens, somit Steigerung und Vertiefung der Gegensätzlichkeit im Hinblick auf eine – letzten Endes nicht einlösbare, utopische – Versöhnung. Wie es in der Fortsetzung des vorhin zitierten 116. Athenäums-Fragments heißt, kann die romantische Poesie „zwischen dem Dargestellten und dem Darstellendem, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen“; zugleich ist „ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann“.³¹

In der Literaturkritik ist dem reflektierenden Denkprozess ebenfalls eine ironische Textgestaltung inhärent. Die Ironie entsteht hier durch die antithetische Beweisführung, indem die Argumentationsstruktur des kritischen Textes die Pendelbewegung zwischen dem exemplarischen Werk und seinem künstlerischen Potenzial widerspiegelt. Wenn man nun Literaturkritik im Sinne der Frühromantik als ironische Reflexion über das Kunstwerk auffasst, kann sie in den neueren Essay-Diskurs eingebunden werden.

Die moderne Kunst entsteht in der Frühromantik durch die Selbstreflexion des Dichters: Es ist der schöpferische Geist, der im Bezug auf das Werk zwischen „Selbstvernichtung“ und „Selbstschöpfung“ wechselt, insofern an der schöpferischen Produktion „Instinkt“ und „Absicht“ gleichzeitig Anteil haben müssen.³² Der bekannte Romantik-Forscher Ernst Behler macht allerdings darauf aufmerksam, dass trotz der Unabschließbarkeit der Negationen die ironische Reflexion keine generelle Aufhebung der Vollständigkeit anstrebt:

Denn das eigentliche Motiv der Dialektik von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung besteht nicht in der bloßen Illusionszerstörung, sondern [...] in einem Transzendieren das Ich und seiner Möglichkeiten. Dieses erhebt sich im Gefühl der „Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung“ über „alles Bedingte“ und weist [...] auf etwas Höheres, die „Ahndung des Ganzen“.³³

³⁰ KFSa, 238. Athenäums-Fragment, S. 204.

³¹ KFSa, S. 182-183.

³² KFSa, 51. Athenäums-Fragment, S. 172-173.

³³ Behler, Ernst: Ironie und literarische Moderne. Paderborn-München-Wien-Zürich: Ferdinand Schöningh, 1997, S. 101.

An diesem Punkt kann man die Erörterung über die romantische Kunsttheorie an das Welsch'sche Modell der transversalen Vernunft zurückbinden. Ich meine, hinsichtlich ihrer Vollzugsweise besteht zwischen der romantischen Ironie und der transversalen Vernunft eine wesentliche Ähnlichkeit. Auch Vernunft wird von Welsch als „unbeschränktes Vermögen der Reflexion“ herausgestellt, deren Leistung in erster Linie im Austragen von Dissensen bestehe.³⁴ Die Operationen, die inzwischen verwendet werden, bewegen sich von der Gleichsetzung bis zur Unterscheidung auf einer breiten Skala, sie führen aber letzten Endes genauso, wie die Tätigkeit der romantischen Ironie, die Konfrontation von Gegenkonzepten durch. In dieser Hinsicht spricht Welsch von der besonderen Fähigkeit der transversalen Vernunft, zwischen heterogenen Komplexen Übergänge zu schaffen, „ohne daß die Heterogenität dabei verwischt, vermengt, verzeichnet oder auch nur zusammengezwungen würde.“³⁵ Es sei ein dialektischer Prozess von Verflechten und Auseinanderstreben, währenddessen auch innerhalb des Verflochtenen Differenzen zum Vorschein kommen, bzw. zwischen Divergenzen Gemeinsamkeiten entdeckt werden können. Welsch hebt hervor, dass die Entstehung dieser Strukturen den Gesetzmäßigkeiten der Rationalität und Logik weitgehend entspreche. Transversale Vernunft sei jedoch dem Prinzip der Rationalität nicht unterstellt, sie sei letztlich „prinzipienlos“, d. h. trage allein dem Grundsatz der Pluralität Rechnung.³⁶ Darüber hinaus verbindet romantische Ironie und transversale Vernunft auch das gemeinsame Interesse an einem unerreichbaren utopischen Moment: bei dem Einen ist es die „Idee der Kunst“, bei dem Anderen das Ideal der Verständigung.

Wenn zum Schluss behauptet wird, dass der Essay als ein Vollzugsort für die romantische Ironie bzw. transversale Vernunft erscheint, dann soll damit betont werden, dass er erstens – in Abgrenzung von Christoph Ernst – nicht die Beibehaltung, sondern die Auflösung von Differenzen intendiert, auch wenn dies sich als unmöglich erweist.

Zweitens macht die Annahme, dass romantische Ironie und Essay genetisch verwandt seien, möglich, Letzteren als eine autochthone literarische Gattung der Moderne auszuweisen. Dies würde dann die Gegenposition zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Essay vertreten, insofern sich der essayphilologische Diskurs seit Jahrzehnten in Nachfolge von Lukács, Max Bense und Adorno zum Ziel setzt, den Essay von anderen literarischen Gattungen zu unterscheiden.

³⁴ Welsch, Wolfgang: *Vernunft*, S. 758.

³⁵ Welsch, Wolfgang: *Vernunft*, S. 752.

³⁶ Ebd., S. 762.

Dietmar Goltschnigg (Graz)

Franz Kafkas Roman „Der Process“ Autobiographische Kontexte

Da die Schuld K.s nie bezeichnet wird, ist der Prozeß eine Aufforderung zur Deutung, die kein passives Erkennen eines Vorgegebenen sein kann, sondern das Suchenmüssen nach einem Sinn, den sich der Suchende selbst geben muß.

(Walter H. Sokel, 1983).

Die verwunderliche, befremdliche Darstellung alltäglicher Erfahrungen gilt als eines der Grundmotive in Franz Kafkas Romanen, Erzählungen und Parabeln. „Das Gewöhnliche selbst ist ja schon ein Wunder“, erklärt er: „Ich zeichne es nur auf.“¹ Aber das „Wunder“, die Rätselhaftigkeit des Geschehens, resultiert bei ihm gerade daraus, dass die dargestellten „Wunder“ in seinen Figuren keine Verwunderung auslösen. So wird in der Erzählung „Die Verwandlung“, die zum Inbegriff des „Kafkaesken“ geworden ist, die Metamorphose des Handlungsreisenden Gregor Samsa in ein „ungeheures Ungeziefer“ vom Betroffenen selbst wie von seinen Familienangehörigen fast als gewöhnlicher, höchstens etwas peinlicher Zwischenfall hingenommen. Auch das Entsetzlichste wird widerstandslos akzeptiert. Das alptraumartige und surreale, absurd und grotesk wirkende „Wunderbare“ ist für Kafka immer auch Ausdruck seiner Zeitwirklichkeit. Dem Einwand seines Berliner Verlegers Kurt Wolff, dass die Erzählung „In der Strafkolonie“ einen „peinlichen“ Eindruck hinterlasse, stimmt er in seinem Antwortbrief vom 11. Oktober 1916, mitten im Ersten Weltkrieg, zwar freimütig zu, gibt aber zu bedenken, dass man „vielmehr unsere allgemeine und meine besondere Zeit gleichfalls [als] sehr peinlich“ empfinden müsse, wobei „meine besondere sogar noch länger peinlich als die allgemeine“ sei.² Kafkas Werke spiegeln kritisch-realistisch das Zeitalter der Moderne wider mit ihren anonymen Herrschaftsstrukturen, undurchsichtigen Bürokratien und weltweiten Vernichtungskriegen, und gerade darauf beruht seine immerwährende Aktualität.

Bei der Verhaftung Josef K.s im „Proceß“-Roman wird ihm geraten: „zerstreuen Sie sich nicht durch nutzlose Gedanken, sondern sammeln Sie sich, es

¹ Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Stuttgart 1951, S. 43.

² An Kurt Wolff, 11. Oktober 1916. In: Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Hg. von Max Brod. Frankfurt/M. 1975, S. 150.

werden große Anforderungen an Sie gestellt werden.“ (P 15)³ Der Rat richtet sich an eine zweifache Adresse: nicht nur an Josef K., sondern auch an den Leser des Romans. Wie Josef K. im weiteren Verlauf angestrengt zu ergründen sucht, welche Bewandnis es mit dem Prozess, dem Gericht und seiner Schuld auf sich habe, so werden große Anforderungen an den Leser gestellt, den rätselhaften Romantext zu enträtseln. Es geht also um das hermeneutische Grundproblem, um „richtiges Auffassen einer Sache und Missverstehen der gleichen Sache“, die „einander nicht völlig [ausschließen]“, wie es der Geistliche im Dom-Kapitel dem verwirrten Protagonisten anlässlich der „Türhüterlegende“ erklärt (P 297).

Der wohl verwunderlichste Satz in Kafkas „Proceß“ sind die letzten Worte des sterbenden Josef K., die den Roman beschließen: „Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.“ Was dieser Schlusssatz bedeutet, bleibt ebenso rätselhaft, wie die vielen unbeantworteten Fragen, die K. sich unmittelbar zuvor stellt, als er sieht, wie sich in der Ferne jemand aus einem Fenster beugt: „Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer der teilnahm? Einer der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? [...]. Wo war der Richter den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war?“ (P 312) Die zugespitzte Rätselhaftigkeit dieses ausgedehnten Fragenkomplexes und des Schlusssatzes hat die Kafka-Forschung zu vielen Mutmaßungen herausgefordert, die darauf abzielen, Leben und Werk des Dichters in ein komplementäres bzw. kontrastives Verhältnis zu bringen.

Wie die „Türhüterlegende“ als werkimmanente hermeneutische Quintessenz des „Proceß“-Romans, so kann Kafkas 1919 abgefasster, aber niemals an den Adressaten abgeschickter und erst postum, 1952, veröffentlichter „Brief an den Vater“ als externer Schlüsseltext für das Verständnis der Romanfinalisierung angesehen werden. In diesem „Brief“ bezeichnet der Sohn den „Kampf“ gegen den „liebsten Vater“ als „schrecklichen Proceß“, um gleich darauf das fundamentale Bekenntnis abzulegen: „Ich hatte vor Dir das Selbstvertrauen verloren, dafür ein grenzenloses Schuldbewusstsein eingetauscht. (In Erinnerung an diese Grenzenlosigkeit schrieb ich von jemandem einmal richtig: ‚Er fürchtet, die Scham werde ihn noch überleben.‘)“ (B 184)⁴ Als Kafka am 4. Juli 1920 den „Vater-Brief“ an Milena Jesenská sandte, nannte er dieses heikle, sorgsam zu verwahrende Schriftstück einen „Advokatenbrief“, weil er sich darin zugegebenermaßen „advokatorischer Kniffe“ bediente.⁵

³ P = Franz Kafka: Der Proceß. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt/M. 1990, S. 15.

⁴ B = Franz Kafka: Brief an den Vater. In: F. K.: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt/M. 1992, S. 184.

⁵ An Milena Jesenská, 4. Juli 1920. In: Franz Kafka: Briefe an Milena. Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Hg. von Jürgen Born und Michael Müller. New York City, Frankfurt/M. 1983, S. 85.

Um eine der frühen Ursachen seines grenzenlosen Schuldbewusstseins zu analysieren, bringt Kafka am Beispiel des Strafvollzugs, den der Vater am Sohn auszuüben pflegte, einen solchen „Kniff“ mit subtiler Raffinesse zu Anwendung. Was gemeinhin als Strafmilderung, ja als Amnestie gilt, empfindet der Sohn als Strafverschärfung:

Es ist auch wahr, daß Du mich kaum einmal wirklich geschlagen hast. Aber das Schreien, das Rotwerden Deines Gesichts, das eilige Losmachen der Hosenträger, ihr Bereitliegen auf der Stuhllehne, war für mich fast ärger. Es ist, wie wenn einer gehenkt werden soll. Wird er wirklich gehenkt, dann ist er tot und es ist alles vorüber. Wenn er aber alle Vorbereitungen zum Gehenktwerden miterleben muß und erst wenn ihm die Schlinge vor dem Gesicht hängt, von seiner Begnadigung erfährt, so kann er sein Leben lang daran zu leiden haben. Überdies sammelte sich aus diesen vielen Malen, wo ich Deiner deutlich gezeigten Meinung nach Prügel verdient hätte, ihnen aber aus Deiner Gnade noch knapp entgangen war, wieder nur ein großes Schuldbewußtsein an. Von allen Seiten her kam ich in Deine Schuld. (B 168)

Der Sohn macht seine Begnadigung dem Vater zum Vorwurf, indem er gegen sie die Hinrichtung ausspielt, weil diese den Delinquenten bloß *zum*, jene aber unbefristet *bis zum* Tode verurteile. Während der Vater meist im letzten Augenblick auf die Ausübung der Prügelstrafe verzichtet, wird Josef K. im „Proceß“ mit drakonischer Härte bestraft. Die poetische Gerechtigkeit kennt keine Gnade, der Delinquent muss bedingungslos exekutiert werden.

Der „Brief an den Vater“ enthält eine zweite Stelle, von der aus sich ein direkter Bezug zu Josef K.s Ausruf bei seiner Hinrichtung („Wie ein Hund!“) herstellen lässt. Um die „Tyrannei“ seines Vaters im Geschäft anzuprangern, zitiert der Sohn dessen „ständige Redensart hinsichtlich eines lungenkranken Kommis: ‚Er soll krepieren, der kranke Hund!‘“ Die menschenverachtende Behandlung des Personals durch den herrschsüchtigen Vater versuchte der Sohn durch besonders „demütige“ Parteinahme für die Angestellten zu kompensieren, geriet dabei aber ihnen gegenüber in ein umso „tieferes Schuldbewußtsein“, denn er musste ja „das an ihnen gutmachen“, was der Vater unter Mitverantwortung des Sohnes im Geschäft an ihnen „verschuldet hatte“ (B 173, 184). Als probates Rezept zur Aussöhnung zwischen dem „fürchterlich aufgebrachten Personal“ und der Familie Kafkas hat man „die Befolgung des sogenannten *ius talionis*“, das heißt die Selbstbestrafung mit jenem Mittel indiziert, welches das Schuldgefühl auslöste. Die wiederholte Redensart des Vaters hinsichtlich des lungenkranken Angestellten wird von Kafka stellvertretend in der epischen Fiktion des „Processes“ konkretisiert, indem er seinen Protagonisten Josef K. wie einen Hund krepieren lässt.⁶

Die Vorstellung des krepierenden Hundes, die an die „hündische“ Schicksalsergebenheit in der Existenzparabel „Eine Kreuzung“ und in den „Forschungen

eines Hundes“ erinnert⁷, lässt sich auch mit Kafkas verunsicherter jüdischer Identität begründen, das heißt mit dem „unanständig Jüdischen“, das ihn zur lebenslang wiederholten Selbstanklage „Ich-Hund, ich-Hund“ veranlasste.⁸ Sein Lebensweg erschien ihm sinn- und hoffnungslos, und er fürchtete, „wie ein Hund zugrunde gehn“ zu müssen.⁹ In seinen Briefen an Milena gestand Kafka unter dem Eindruck des aufflammenden Antisemitismus wiederholt seine Schuld- und Schamgefühle ein, die nicht nur durch die befremdliche, geradezu abstoßende Schicksalsergebenheit seiner jüdischen Landsleute hervorgerufen wurden, sondern mehr noch durch den eigenen „großen Judenschmerz“, wie er schon die beiden prominentesten deutsch-jüdischen Dichter des 19. Jahrhunderts, Ludwig Börne und Heinrich Heine, gepeinigt hatte. Auch das Beispiel Kafkas führt eindringlich vor Augen, dass der moderne, rassistische Antisemitismus selbst seine Opfer verseuchen konnte. Die rückhaltlose Selbsterniedrigung zum unreinen Juden, der sich vor der christlichen Geliebten schämt, weil er auch sie in seine widerwärtige, abgründige Existenz mit hinabziehen droht, nimmt Ausmaße eines heillosen Selbsthasses an. Als „endlos schmutziges“, „böses Tier“ bade er im „Judenhaß“ und vergleicht das „Heldentum“ seiner jüdischen Leidensgenossen, die selbst dort noch ausharren, wo man sie als „Prašivé plemeno“ („rüdige Rasse“) verdammt, mit der zählebigen Immunität von „Schaben die auch nicht aus dem Badezimmer auszurotten sind“.¹⁰ Mit den „Schaben“ schließt sich der Kreis zu dem „Sprichwort von den Hunden und Flöhen“, das Kafkas Vater, wie im „Brief“ berichtet wird, „automatisch“ „bei der Hand hat“, um alle „unschuldigen, kindlichen Menschen“, die dem Sohn „lieb waren“, zu verhöhnen: „Wer sich mit Hunden zu Bett legt, steht mit Wanzen auf.“ (B 154)¹¹ Zu diesen mit dem Sohn befreundeten, von Wanzen befallenen „Hunden“ zählt der Vater vor allem den jiddischen Schauspieler Jizchak Löwy, den er, „ohne ihn zu kennen“, auf „schreckliche Weise“ mit einem parasitären „Ungeziefer“ vergleicht. Und mit einem solchen „Ungeziefer“, „welches nicht nur sticht, sondern gleich auch zu seiner Lebenserhaltung das Blut saugt“, vergleicht der Vater am Ende des „Briefs“ auch den Sohn, um ihn „der Unaufrichtigkeit“ und „Liebedienerei“, kurzum des „Schmarotzertums“ zu überführen (B 154, 215f.).

⁶ Vgl. Hartmut Binder: Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater. München 1976, S. 261.

⁷ Vgl. Walter H. Sokel: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München, Wien 1964, S. 294-296.

⁸ Kafka: Nachgelassene Schriften (Anm. 4), S. 333f.

⁹ Max Brod: Über Franz Kafka. Frankfurt/M. 1980, S. 67.

¹⁰ An Milena, 26. August, 14. September, Mitte November 1920. In: Kafka: Briefe an M. (Anm. 5), S. 228, 261f., 288.

¹¹ Vgl. auch Franz Kafka: Tagebücher. Hg. von Hans-Gerd Koch [u. a.] Frankfurt/M. 1990, S. 223 (3. November 1911).

Als lebensbedrohliche „Parasiten“ gelten in der antisemitischen Ideologie und Diktion vorzugsweise die Juden, die auszurotten seien, bevor sie den Wirtsvölkern das Blut aus den Adern gesaugt haben. Mit dem auf die jüdischen Freunde des Sohnes gemünzten „Sprichwort von den Hunden und Flöhen“ sanktioniert der Vater, dem durch die Vermittlung des Sohnes „das Judentum abscheulich“ geworden ist (B 191), seine vermeintlich vollendete Assimilation, das heißt die vollständige Auslöschung seiner parasitären jüdischen Identität – ein geradezu selbsttherapeutischer, mit der Ausrottung schmarotzender Ungeziefer zu vergleichender „Prozess“, der dem ganz und gar assimilierten Juden die „Lebenstüchtigkeit“ gerade auch im allgegenwärtigen Antisemitismus gewährleisten soll. Im blutsaugerischen Ungeziefer verkörpert sich die auszurottende jüdische Identität schmarotzender Existenzen – ähnlich wie in der „Verwandlung“, wo sich der Fluch von Kafkas Vater über den lungenkranken Kommis an Gregor Samsa wörtlich bewahrheitet, als dieser in der Metamorphose eines „ungeheuren Ungeziefers“ endlich zur Erleichterung seiner Familie „ganz und gar krepirt“. Im grausigen Schicksal Gregor Samsas und Josef K.s, die dazu verdammt sind, als schmutziger Käfer zu „krepieren“ oder „wie ein Hund“ abgeschlachtet zu werden, manifestiert sich die letzte, extreme Konsequenz aus dem jüdischen Selbsthass, jenem „furchtbaren“ Syndrom, das gerade auch jüdische Zeitgenossen und spätere Interpreten wie Willy Haas, der Herausgeber der „Briefe an Milena“, und der Kafka-Forscher Heinz Politzer dem Autor attestierten.¹²

Das Syndrom von Schmutz und Ekel, Scham und Schuld, das Kafkas Protagonisten und ihn selbst peinigt, lässt sich auf eine weitere Ursache zurückführen, die ebenfalls im „Brief“ zur Sprache kommt. Dem pubertierenden und sexuell neugierigen, aber ängstlichen Schüler hatte der Vater den wohlmeinenden Rat erteilt, wie er „ohne Gefahr diese Dinge werde betreiben können“. Der Sohn fühlte seine „äußerliche Scham dadurch so verletzt“, dass er gegen seinen Willen nicht mehr mit seinem Vater „darüber sprechen konnte und hochmütig frech das Gespräch abbrach“:

Das, wozu Du mir rietest, war doch das Deiner Meinung nach und gar erst meiner damaligen Meinung nach schmutzigste, was es gab. Daß Du dafür sorgen wolltest, daß ich körperlich von dem Schmutz nichts nachhause bringe, war nebensächlich, dadurch schütztest Du ja nur Dich, Dein Haus. Die Hauptsache war vielmehr, daß Du außerhalb Deines Rates bleibst, ein Ehemann, ein reiner Mann, erhaben über diese Dinge; das verschärfte sich damals für mich wahrscheinlich noch dadurch, daß mir auch die Ehe *schamlos* vorkam (B 202f.).¹³

¹² Willy Haas: Nachwort [zu] Franz Kafka: Briefe an Milena. Hg. von W. H. Frankfurt/M. 1981, S. 220; Heinz Politzer (Hg.): Das Kafka-Buch. Eine innere Biographie in Selbstzeugnissen. Frankfurt/M. 1980, S. 53, 111.

Die Scham, die im „Proceß“-Roman Josef K. bei seiner schändlichen Hinrichtung zu überleben droht, rührt mithin auch von seinen sexuellen Erfahrungen und Wunschphantasien her. Psychoanalytisch interpretiert, bedeutet K.s Prozess, dass die libidinösen Ansprüche seines Es durch das Über-Ich (das stellvertretend für den Vater das anonyme Gericht repräsentiert) unterdrückt werden. K.s Ich wird bestraft, wo sich sein Leben als Eros und Sexualität manifestiert. Dies erfolgt dergestalt, dass alles Geschlechtliche mit Schmutz, Ekel, Hässlichkeit und Verworfenheit belegt wird. Die so stigmatisierte Sexualität wird von den Frauenfiguren des Romans verkörpert: von der Frau eines Gerichtsdieners, der Pflegerin des Advokaten Huld und den kleinen, „ganz verdorbenen“, frechen und zudringlichen, von ihrer kaum dreizehnjährigen, buckligen Schwester angeführten Mädchen beim Maler Titorelli, ja selbst von Fräulein Bürstner, seiner Zimmernachbarin, deren „Reinheit“ wegen ihrer häufigen spätabendlichen Ausgänge durch Frau Grubach, die Pensionsinhaberin, in Zweifel gezogen wird, so entrüstet auch Josef K. diese üble Nachrede zurückzuweisen sucht.

Fräulein Bürstner ist die wichtigste Frauengestalt des Romans. Wie Josef K. selbst bemerkt, scheint das Verhältnis zu ihr „entsprechend dem Proceß zu schwanken“ (P 167). Am Anfang wird er in ihrem Zimmer verhaftet, und am Ende lässt er sie (oder eine ihr sehr ähnliche Person) die Wegrichtung zu seiner Hinrichtungsstätte bestimmen, „um die Mahnung die sie für ihn bedeutete nicht zu vergessen“: „Ich wollte immer mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren und überdies zu einem nicht zu billigen Zweck. Das war unrichtig“ (P 308), wie ihn der einjährige Prozess belehrte. Der „nicht zu billige Zweck“ ist zum einen der „Hunger“ nach Leben, der sich gleich zu Beginn des Romans bemerkbar macht, als K. nach dem ausbleibenden Frühstück läutet, zum andern aber der noch viel qualvollere „Durst“ nach Leben, den zu stillen K. im Begriffe ist, als er Fräulein Bürstner „auf den Mund und dann über das ganze Gesicht“ küsst, „wie ein *durstiges* Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt“, bis er schließlich an ihrem Hals angelangt ist, „wo die *Gurgel* ist, und dort [...] die Lippen lange liegen“ lässt (P 48). Der Vergleich mit einem hastig seinen Durst löschenden Tier deutet auf das elende Ende Josef K.s voraus, als er „wie ein Hund“ umgebracht wird. Der Zusammenhang der beiden Textstellen wird noch durch eine zweite Analogie verstärkt. Denn der „tierische“ Durst nach Leben, das heißt nach Eros und Sexualität – eingangs versinnbildlicht durch K.s lange auf Fräulein Bürstners *Gurgel* liegende Lippen – erfährt folgerichtig am Ende durch „die Hände des einen Herrn“, die sich „an K.s *Gurgel* legten“ (P 312), offenbar um ihn zu erwürgen, eine drakonische, aber bildhaft adäquate Strafe. Die ihn zu überleben drohende Scham rührt mithin auch daher, dass ihm der durch die Ambiguität der „Gurgel“ zum Ausdruck gebrachte Zusammenhang

¹³ Alle Kursivierungen in den Textziten, D. G.

von Schuld und Strafe, von animalisch-sexueller Lebensgier einerseits und Askese, Lebensverzicht, Selbstaufopferung, ja Lebensvernichtung und hündischer Abschachtung andererseits mit unerträglicher Peinlichkeit schlagartig bewusst wird.

Gemäß dem psychoanalytischen Erkenntnismodell korreliert Sexualität mit Herrschaft und Gewalt. Darauf verweist im „Proceß“ das Gespräch zwischen dem Geistlichen und Josef K. im Domkapitel:

„Du suchst zuviel fremde Hilfe“, sagte der Geistliche mißbilligend, „und besonders bei Frauen. Merkst du denn nicht, daß es nicht die wahre Hilfe ist.“ „Manchmal und sogar oft könnte ich Dir recht geben“, sagte K., „aber nicht immer. Die Frauen haben eine große Macht. Wenn ich einige Frauen, die ich kenne, dazu bewegen könnte, gemeinschaftlich für mich zu arbeiten, müßte ich durchdringen. Besonders bei diesem Gericht, das fast nur aus Frauenjägern besteht. Zeig dem Untersuchungsrichter eine Frau aus der Ferne und er überrennt um nur recht zeitig hinzukommen, den Gerichtstisch und den Angeklagten.“ (P 289f.)

Wer solcher Frauen habhaft wird, darf beides erhoffen: Sexualität und Macht. Diese Korrelation verschafft sich im Verhältnis zwischen dem Kaufmann Block, dem Advokaten Huld und Leni, die als dessen Pflegerin und Geliebte fungiert, effektvolle Geltung. Block hat Josef K. vertraulich mitgeteilt, dass er aus Unzufriedenheit mit Huld noch andere Advokaten engagiert habe. Die Strafe für diese dreiste Tat folgt auf dem Fuß in grotesker Weise. Von dem krank im Bett liegenden, argwöhnischen Huld befragt, wer nun sein Advokat sei, antwortet Block kleinmütig: „Niemand außer Euch“ (P 261), und kniet demütig nieder. Von Block durch „lebhaftes aber stumme Zeichen“ gebeten, „sich beim Advokaten für ihn einzusetzen“, zeigte Leni „auf die Hand des Advokaten und spitzte die Lippen wie zum Kuß“:

Gleich führte dann Block den Handkuß aus und wiederholte ihn auf eine Aufforderung Lenis hin noch zweimal. Aber der Advokat schwieg noch immer. Da beugte sich Leni über den Advokaten hin, der schöne Wuchs ihres Körpers wurde sichtbar als sie sich so streckte, und strich tief zu seinem Gesicht geneigt über sein langes weißes Haar.

Josef K., der der ganzen Szene beiwohnt, fühlt sich selbst „fast entwürdigt“: „Das war kein Klient mehr, das war der *Hund* des Advokaten. Hätte ihm dieser befohlen, unter das Bett wie in eine *Hundehütte* zu kriechen und von dort aus zu bellen, er hätte es mit Lust getan.“ (P 263-265) Die Ausgangssituation hat sich somit ins Gegenteil verkehrt: Block, der kurz zuvor noch gegenüber K. sich damit brüstete, dem Advokaten Huld das Vertrauen entzogen zu haben, weil dieser mit seinen „ganz wertlosen“ Eingaben „sich auf geradezu *hündische* Weise vor dem

Gericht demütigte“ (P 240), unterwirft sich nun selbst bedingungslos wie ein *Hund* der ungebrochenen Macht des bettlägerigen Advokaten, die mit der verlockenden und unwiderstehlichen, durch Lenis Schönheit verkörperten Sexualität korreliert. Die Vorausdeutung dieser Szene auf die Finalisierung des Romans ist evident, wo Josef K., der ja ebenfalls wie ein Tier auf dem Boden der sinnlichen Begierde Lenis erlegen ist, seinen elenden, *hündischen* Tod offenbar auch mit Blocks hündischer Erniedrigung vor der Macht des Advokaten Huld assoziiert, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Die schamlose „Lust“, mit der sich der Kaufmann dem Advokaten hündisch unterwirft, kontrastiert bei K.s hündischer Abschachtung einer „Scham“, die sich seiner so stark bemächtigt, dass ihr Ende, selbst über seinen Tod hinaus, nicht mehr abzusehen ist.

Im „Advokatenbrief“ bezeichnet Kafka seine Heiratspläne als „großartigsten und hoffnungsreichsten Rettungsversuch“, dem übermächtigen Vater zu entinnen; „entsprechend großartig war dann allerdings auch das Mißlingen“ (B 199). Die Heirat verheiße zwar „die ehrenvollste Selbstständigkeit“ des Sohnes und seine „Ebenbürtigkeit“ mit dem Vater, aber gerade weil sie das „eigenste Gebiet“ des „lebenstüchtigen“ und selbstbewussten, tyrannischen und weltüberlegenen Vaters sei, müsse sie dem „lebensuntüchtigen“, von Schuld und Minderwertigkeitskomplexen gepeinigten Sohn auf immer „verschlossen“ bleiben (B 209f.). Die zweite Hoffnung, vom Vater wegzukommen und sich zu befreien, setzt der Sohn auf sein literarisches „Schreiben“. Doch auch diese Hoffnung muss sich „natürlich“ als trügerisch erweisen. Der Sohn ist „nicht oder allergünstigsten Falles noch nicht frei“, denn sein Schreiben handelt weiterhin von seinem Vater (B 192). So ist allen diesen „kleinen Selbstständigkeitsversuchen“ nur der „allerkleinste Erfolg“ beschieden:

sie werden kaum weiterführen, vieles bestätigt mir das. Trotzdem ist es meine Pflicht oder vielmehr es besteht mein Leben darin, über ihnen zu wachen, keine Gefahr, die ich abwehren kann, ja keine Möglichkeit einer solchen Gefahr an sie herankommen zu lassen. Die Ehe ist die Möglichkeit einer solchen Gefahr, allerdings auch die Möglichkeit der größten Förderung, mir aber genügt, daß es die Möglichkeit einer Gefahr ist. Was würde ich dann anfangen, wenn es doch eine Gefahr wäre! Wie könnte ich in der Ehe weiterleben in dem vielleicht unbeweisbaren, aber jedenfalls unwiderleglichen Gefühl dieser Gefahr! Demgegenüber kann ich zwar schwanken, aber der schließliche Ausgang ist gewiß, ich muß verzichten. (B 211f.)

Die Ambiguität der mit dem Schreiben verbundenen Hoffnungen Kafkas besteht darin, dass es sich dabei um Selbstbehauptungsversuche nicht nur gegenüber dem Vater, sondern auch gegenüber der Geliebten und möglichen Ehepartnerin handelt. „Ich habe“, schrieb er Ende Oktober/Anfang November 1914, also während der Niederschrift des „Proceß“-Romans, an Felice Bauer, „einen solchen Hunger nach meiner Arbeit, daß er mich schlaff“, das heißt – mit treffend ins

Bild gesetzter Metaphorik – sexuell impotent macht¹⁴: zur Liebe wie zur Ehe. Den Hunger bzw. Durst nach Leben als Eros und Sexualität verspürte Kafka offenbar nicht so übermächtig wie den Hunger nach Leben als literarischem Schreiben und „geistiger Existenzbehauptung“, wie er im „Brief an den Vater“ offen zugibt (B 194). Aus diesem Grund legte er vor Felice das ‚advokatorisch knifflige‘ Geständnis ab, sie in ihrem „wirklichen Wesen“ durchaus geliebt und dieses nur dann gefürchtet zu haben, „wenn es feindlich an seine Arbeit rührte“.¹⁵

Einen Fingerzeig auf die autobiographische Verrätselung des Romans und ihre Enträtselung bietet die von Kafka häufig angewandte, subtil verschlüsselte Namengebung der beiden Hauptfiguren. Während die Initialen von Fräulein Bürstner auf Felice Bauer verweisen, zerlegt Kafka seinen Namen bzw. seine Person in zwei Figuren: Josef K. und den Wächter Franz. Die Ineinanderblendung von Josef K.s Prozess und dem vorausgegangenen zweijährigen „Prozess“ zwischen Kafka und Felice hat Elias Canetti einer kongenialen Analyse unterzogen. Die hündische, eine unendliche Scham auslösende, öffentliche Abschachtung Josef K.s sei autobiographisch im Frühjahr 1914 vorweggenommen worden, als Kafka am 25. März das bevorstehende, offenbar unvermeidliche Fiasko der Verlobung in einem Brief an Felice als eine so beschämende Erniedrigung empfindet: wie „wenn ich im [Berliner] Tiergarten hinter Dir herlaufe, Du immer auf dem Sprung, ganz und gar wegzugehn, ich auf dem Sprung, mich hinzuwerfen; nur in dieser Demütigung, wie sie tiefer kein *Hund* erleidet“.¹⁶ Die beiden entscheidenden biographischen Ereignisse Kafkas, die „sich in peinlichster Öffentlichkeit“ abspielten, nehmen auch im „Proceß“ markante Schlüsselpositionen ein: „Die Verlobung ist zur Verhaftung des ersten Kapitels geworden, das ‚Gericht‘ [die Entlobung] findet sich als Exekution im letzten.“¹⁷

Genauere Auskunft über sein Schreiben als „geistige Selbstbehauptung“ vermitteln Kafkas Tagebücher.¹⁸ In den kurzen fruchtbaren Arbeitsphasen während der Niederschrift des „Proceß“-Romans hofft er, dass sein „regelmäßiges, leeres, irrsinniges junggesellenmäßiges Leben [...] eine Rechtfertigung“ erfahren habe. Die Befriedigung, die ihn noch am 13. Dezember 1914 bei der Lektüre einzelner „fertiger“, und „zum Teil gut gefundener“ Romankapitel durchströmt, stimmt ihn zuversichtlich – sogar in der Gewissheit eines vorzeitigen Todes. Die Schlussfol-

¹⁴ An Felice, Ende Oktober/Anfang November 1914. In: Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M. 1976, S. 620.

¹⁵ Ebda, S. 621.

¹⁶ An Felice, 25. März 1914 (ebda, S. 533).

¹⁷ Elias Canetti: Der andere Proceß. Kafkas Briefe an Felice. In: E. C.: Gesammelte Werke in zehn Bänden. München, Wien 1992-2005, Bd. 6, S. 209.

¹⁸ Siehe die folgenden Zitate aus Kafkas Tagebüchern vom 6., 15. August, 25. Oktober, 1., 25. November, 13./14. Dezember 1914 (Anm. 11, S. 546, 549, 676, 681f., 699, 707ff.).

gerung, „daß das Beste was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit zufrieden sterben zu können, seinen Grund“ habe, lässt sich genauso gut umkehren, dass die Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, dem Besten, was er geschrieben, zu verdanken sei. Kafka ist sich jedoch stets bewusst, „daß jedes Zufriedenheits- und Glücksgefühl [...] bezahlt werden“ müsse. Der Preis dafür sei die „leere Verzweiflung“, die ihn während der Arbeit am „Proceß“ über weite Strecken überfällt. Von „gänzlicher Hilflosigkeit“ und „Hoffnungslosigkeit“ ist die Rede, von „jämmerlichem Vorwärtskriechen“, „vollständigem Stocken der Arbeit“ und „vollständigem Versagen“. Kafka empfindet seinen Arbeitsprozess als unaufhörliches „Schwanken“ auf der „Spitze des Berges“, wo er sich „aber kaum einen Augenblick oben erhalten“ könne. In seinen peinigenen Schaffenskrisen hat er die Hoffnung, „auf dem Sterbebett zufrieden sein zu können“, letztendlich verloren und kann keinen erlösenden Tod mehr vor sich sehen, sondern nur noch „die ewigen Qualen des Sterbens“, die aus der Furcht herrühren, dass die „künstlerisch mißlungenen Arbeiten“ ihn gar überleben könnten.¹⁹ Diese qualvolle Vorstellung verstärkte sich in den folgenden Jahren und war wohl ausschlaggebend für die vermutlich Ende 1922 an Max Brod gerichtete testamentarische Verfügung, derzufolge nur die „Bücher“ „Das Urteil“, „Der Heizer“, „Die Verwandlung“, „In der Strafkolonie“, „Ein Landarzt“ und die Erzählung „Ein Hungerkünstler“ als „bleibende“ Werke gelten, während alles übrige „ausnahmslos zu verbrennen“ sei.²⁰

Von den „ewigen Qualen des Sterbens“, die Kafka aus Verzweiflung über die vermeintliche Wertlosigkeit seines Schaffens bei der Niederschrift des „Proceß“-Romans erlitt, lässt sich ein weiterer, vielleicht der gewichtigste Bezug zu Josef K.s Scham bei der Abfassung seiner „Eingabe“ und seiner hündischen Abschachtung herstellen. Der Prozess, seine Verhaftung und die Frage nach seiner Schuld veranlassen Josef K. zu der Überlegung, „ob es nicht gut wäre, eine Verteidigungsschrift auszuarbeiten und bei Gericht einzureichen“:

Er wollte darin eine kurze Lebensbeschreibung vorlegen und bei jedem irgendwie wichtigern Ereignis erklären, aus welchen Gründen er so gehandelt hatte, ob diese Handlungsweise nach seinem gegenwärtigen Urteil zu verwerfen oder zu billigen war und welche Gründe er für dieses oder jenes anführen konnte. (P 149)

Was hier dem verhafteten, „in Unkenntnis der vorhandenen Anklage“ auf seinen Prozess wartenden Josef K. vorschwebt, bedeutet nichts anderes als eine Autobiographie unter moralischen Vorzeichen, eine Selbstrechtfertigung, die Josef K.

¹⁹ An Max Brod, Ende Dezember 1917. In: Kafka: Briefe 1902-1924 (Anm. 2), S. 216.

²⁰ Max Brod: Nachwort. In: Franz Kafka: Der Prozeß. Hg. von M. B. Frankfurt/M. 1971, S. 194f.

in den Nächten oder einem eigens dafür zu beanspruchenden Urlaub zu verfertigen beabsichtigt – genauso wie Kafka, der meist nachts am „Proceß“ arbeitete und, „um den Roman vorwärtszutreiben“, einen vierzehntägigen Urlaub nahm, und zwar vom 5. bis zum 18. Oktober 1914.²¹ Wie Josef K.s „Eingabe“ stellt auch Kafkas „Proceß“ einen autobiographisch-moralischen, „das ganze Leben *in den kleinsten Handlungen und Ereignissen*“, „*von allen Seiten*“ zu überprüfenden Rechtfertigungsversuch dar (P 170): im Hinblick sowohl auf die gescheiterte Verlobung mit Felice wie auf den „schrecklichen“, gegen den Vater geführten „Prozeß“, den der Sohn gemeinsam mit seiner Schwester Ottla „mit aller Anstrengung, mit Spaß, mit Ernst, mit Liebe, Trotz, Zorn, Widerwille, Ergebung, Schuldbewußtsein, mit allen Kräften des Kopfes und Herzens [...], *in allen Einzelheiten, von allen Seiten*, bei allen Anlässen, von fern und nah gemeinsam durchzusprechen“ pflegte (B 181).

In Anbetracht der „überwältigenden Schwierigkeit“, die ihm die „Abfassung der Eingabe“ bereitet, empfindet Josef K. ein „Gefühl der *Scham*“, das er, als feststeht, dass die Eingabe unumgänglich sei, zunächst überwunden zu haben scheint (P 169f.). K.s Arbeit an seiner „Eingabe“ ist ebensolchen Schwankungen unterworfen wie Kafkas Arbeit am „Proceß“. Bei seiner schändlichen Hinrichtung hat K. dann aber die unwiderrufliche Wertlosigkeit seiner Eingabe ebenso erkannt wie Kafka das unrettbare Versagen seines Schreibens beim Abbruch des Romans. Daher ist K.s Hoffnung, dass „die große Eingabe“, wenn er sie einmal „fertiggestellt hätte“, „ihn gänzlich entlasten sollte“ (P 174), bei seiner hündischen Abschachtung einer so übermächtigen, grenzenlosen „Scham“ gewichen, dass selbst sein Tod ihr kein Ende setzen könne. Die „Eingabe“, die das Zeichen und der Grund seiner Scham ist wie diese das Zeichen und der Grund seiner Schuld²², droht ihn mithin ebenso zu überleben wie der „Proceß“ seinen Autor, der die Verbrennung seiner Romanmanuskripte verfügte, wohl wissend, dass Max Brod, der ihn ja stets zum Schreiben ermuntert hatte, dieses gleichsam zweite Todesurteil über die „geistige Existenzbehauptung“ seines Freundes niemals vollstrecken würde. So konnte sich die metaphorische Prophezeiung des über sein vermeintlich wertloses Schreiben unendlich verzweifelten Kafka, dass es für ihn „leider keinen [erlösenden] Tod“, sondern nur „die ewigen Qualen des Sterbens“ geben könne, mit historischer Ironie erfüllen. Denn die „Scham“, die in der Romanfiktion den schändlich umgebrachten Delinquenten Josef K. zu überleben droht, sollte sich wirkungsgeschichtlich in den unsterblichen Ruhm des Autors verwandeln.

²¹ Siehe Kafkas Tagebücher vom 7. und 15. Oktober 1914 (Anm. 11, S. 678).

²² Vgl. Walter H. Sokel: Franz Kafka: Der Prozeß. In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hg. von Paul M. Lützeler. Königstein/Ts. 1983, S. 110-127, hier S. 118.

Trotz der Fragmentarizität einzelner Kapitel hat Kafkas „Proceß“ ein markantes, geradezu ausgeklügeltes Ende gefunden. Der Tod des Protagonisten beschließt konsequenterweise die einsträngige Romanhandlung – eine Finalisierung, die radikal mit der bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Konvention des glücklichen Romanschlusses²³ bricht und an den tragischen Typus nach dem Vorbild von Goethes „Werther“ anknüpft, einem der Lieblingsbücher Kafkas²⁴, unbeschadet des darin von ihm beanstandeten „Gemütschwefels“.²⁵ Das Skandalon von Goethes suizidalem Romanschluss erfährt im „Proceß“ freilich eine noch weiter getriebene Zuspitzung: vom verzweifelten, ausweglosen Selbstmord zur wehrlosen, schicksalsergebenen, hündischen Abschachtung des Protagonisten. Struktur und Semantik des Schlusssatzes unterstreichen das absolute, irreversible Ende des Geschehens. In verknappter Syntax, ohne vermittelnde und glättende Konjunktion, vollzieht sich der abrupte Wechsel von der direkten zur erlebten Rede des Protagonisten und mündet in einen vom konkreten Geschehen abgehobenen „als ob“-Vergleich mit konjunktivischer Verbalform. Vom Schlusssatz geht rückwirkend auf den ganzen Roman eine strukturbildende und integrative Kraft aus. Denn er fasst wesentliche Motive und damit die hermeneutische Grundproblematik des unergründlichen „Processes“ prismatisch zusammen: Josef K.s ohnmächtige Scham über seine schändliche Hinrichtung, über seine gescheiterten erotischen und literarischen Selbstbehauptungsversuche, über die hündische Erniedrigung seiner Freunde und seiner selbst durch den Vater. Und doch eröffnet der rätselhafte Schlusssatz, indem er den Tod des Protagonisten und die epische Fiktion ins Unendliche transzendiert, einen hermeneutischen, durch textexterne und textinterne Bezüge erweiterten Spielraum zur Deutung nicht nur des „Proceß“-Romans, sondern auch anderer Werke Kafkas und ihrer autobiographischen Zusammenhänge.

²³ Vgl. Barbara Korte: Techniken der Schlußgebung im Roman. Eine Untersuchung englisch- und deutschsprachiger Romane. Frankfurt/M. [u. a.] 1985.

²⁴ Auf die Frage von Felice, was sie lesen solle, antwortete Kafka am 13./14. März 1913 „blindlings“: „Lies Werthers Leiden!“ (Briefe an F, Anm. 14, S. 336). Für Max Brod, der stets Kafkas Verehrung für Goethe hervorgehoben hat, ist der Vergleich des *Processes* mit dem *Werther* im Hinblick auf beider Finalisierung „so naheliegend“, daß er nicht ausgeführt zu werden braucht“ (Anm. 9, S. 257).

²⁵ An Max Brod, 1903/04. In: Kafka: Briefe 1902-1924 (Anm. 2), S. 25.

Erika Hammer (Pécs)

**„Omnia mutantur“
Überlegungen zu Dynamisierungsmechanismen
in Texten Yoko Tawadas**

Es ist nichts auf der Welt, das Bestand hat. Alles ist fließend,
und flüchtig ist jede gestaltete Bildung.
Gleiten doch auch in Dauerbewegungen die Zeiten vorüber.
(Ovid, Metamorphosen)

Es mag überraschend sein, wie viele Elemente in unserer Dichtung wirksam wurden [...]; dabei darf aber nicht vergessen werden, dass ein Strom nicht bloß Oberfläche hat, sondern auch Tiefgang und diese Fremden Elemente nach ihrer Einmündung nicht solche bleiben, so wenig, als etwa die Mosel bei ihrem Einfluß in den Rhein Mosel bleibt, sondern sich sofort vermischten und dadurch eine zeitweilige Färbung des Hauptflusses veranlassten, die sich aber allmählich verlief. [...] [D]er Rhein wird immer der Rhein sein und nicht bloß dem Namen nach [...].¹

In diesem Zitat von Cäsar Flaischlen vom Ende des 19. Jahrhunderts geht es um die Frage der Nationalliteratur und die fremden Elemente, die eine „zeitweilige Färbung“ veranlassen, der Fluss bleibt aber rein und so der Rhein. Interessant aus meiner Perspektive ist dieses Zitat jedoch nicht in Bezug auf die Frage der Nationalliteratur. Die Frage der Nationalliteratur, obwohl sie zweifelsohne relevant wäre, steht in meinen Ausführungen nicht zur Debatte.² Viel wichtiger erscheint mir, dass Flaischlen zu seiner Beweisführung einen Fluss, das Wasser somit, aufbringt, um seine Argumentation zu untermauern. Flaischlen greift also, wenn er über das Eigene und das Fremde, über Grenzziehungen und Identitäten

¹ Flaischlen, Cäsar: Graphische Litteratur=Tafel. Hier zitiert nach Fohrmann, Jürgen: Grenzpolitik. Über den Ort des Nationalen in der Literatur, den Ort der Literatur im Nationalen. In: Caduff, C./ Sorg, R. (Hg.): Nationale Literaturen heute – Ein Fantom?, München, 2004, S. 23-34., hier S. 23.

² Zu erwähnen wäre hier die Problematik der transkulturellen Literatur, da es in meiner Studie um eine Autorin der neueren deutschen Literatur, Yoko Tawada, geht, die einen fremdkulturellen Hintergrund hat. Da jedoch dieser Tatbestand nicht zu den Reflexionsgegenständen des Aufsatzes gehört, werden diese Zusammenhänge – obwohl sie gerade im Zusammenhang mit dem Fremden durchaus relevant wären – aus der Argumentation ausgeklammert.

nachdenkt, zum Bild des Wassers. Die Reflexion über das Eigene und das Fremde wird mit der Problematik des Bleibenden und des sich Wandelnden verbunden, wobei sich hier nach Färbung und Mischung die alte Ordnung wieder herstellt. Auch wenn die Identität des Rheins zeitweise in Frage gestellt wird, wird diese Identität dann doch befestigt, „der Rhein wird immer der Rhein sein und *nicht bloß dem Namen nach*“³ besagt das Zitat.

Das Augenmerk wird im Folgenden auf ähnliche Themen und damit im Zusammenhang auf die Metaphorik des Wassers gerichtet, denn in Verbindung mit Grenzziehungen, Identitäten, dem Festen und Beweglichen spielt dieses Element als Bildspender eine eminente Rolle, was nicht zuletzt die Identität von Namen zur Diskussion stellt. Anvisiert werden Texte von Yoko Tawada, in denen das Wasser m.E. an zentraler Stelle steht. Meine Überlegungen gehen in die Richtung, was das Wasser als grundlegende Metapher unseres Denkens bedeutet und wie sich diese Inhalte in den Tawadaschen Erzähltexten manifestieren. Es sticht nämlich ins Auge, dass in den Texten Erd- und Seezungen das Ufer markieren und damit eine gerade und bleibende Grenze unmöglich machen. Ständig kommen darüber hinaus in der Prosa Tawadas Flüsse, Wellen, das Meer oder die Badewanne zum Vorschein. Genauso ziehen bzw. schwimmen leitmotivisch Fische durch die Texte, und nicht zuletzt sprechen die Erzähler mit ihrer Seezunge eine Wassersprache, in der das Wasser als Repräsentant des Fremden und des sich ständig Bewegenden dominant wird.

Auch Andrea Krauss weist darauf hin, dass das Wasser eine „gewisse Rolle“ in Tawadas Texten spielt als das „in sich formlose, bewegte Element“ und in erster Linie da auftaucht, wo Grenzen „allzu natürlich erscheinen: in Hinsicht auf den nationalen Körper und den Körper des Individuums“.⁴ Hier werden die Korrespondenzen zum einleitenden Zitat erkennbar, das Wasser wird nämlich in den anvisierten Texten mit dem Begriff von Grenze und Grenzenlosigkeit in Verbindung gebracht, indem es die naiven Auffassungen und Automatismen von Grenzziehungen ans Tageslicht bringt.

Abgesteckt werden sollen in meinen Ausführungen verschiedene Problemkreise wie,

- die Problematik des Wassers als das Andere,
- Fragen des Festen und Flüssigen auch als erkenntnistheoretische Metaphern und Erscheinungsformen von Sprache,

³ Ebd. Herv. von mir (EH.)

⁴ Krauß, Andrea: 'Talisman.' ,Tawadische Sprachtheorie, in: Blioumi, A.: Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten, München, 2002, S. 55-77., hier S. 55. Auch hier können wir auf das Zitat bei Flaischlen zurückverweisen, denn in der Argumentation von Krauß wird klar, dass auch Tawada zur Reflexion des nationalen Körpers die Metaphorik des Wassers benutzt.

- und fokussiert werden soll darüber hinaus auf einen fließenden Erzählstil, der die Präsenz dieses Elements in der Narration kenntlich macht.

Von Blumenberg bis Sloterdijk haben viele darauf hingedeutet, dass in der „westlichen Kultur“ das Wasser bereits seit der Antike eine Grenze verkörpert, zum absolut Fremden, zu einer unbekannteren, anderen Ordnung erklärt wurde. Das Meer ist Inbegriff des Fremden, indem es die paradigmatische Erscheinung des Unbegreiflichen ist.⁵ Mit Blumenbergs „Metaphorologie“ argumentierend, könnte hier behauptet werden, dass das Unbegreifliche – denn Nicht-Begriffliche – mit Hilfe von Metaphern zugänglich gemacht wird. Diesen Zugang bietet auch die Wassermetaphorik. In „Schiffbruch mit Zuschauer“ erläutert Blumenberg, dass der Mensch sein Leben zwar auf dem „festen Lande“ führt, die „Bewegung seines Daseins“ versucht er jedoch mit der Metaphorik der Seefahrt zu begreifen⁶, seinen Weltzustand in der „Imagination der Seefahrt“ darzustellen⁷, es ist einerlei, ob es um die Wogen, um Schiffbruch, um Irrfahrt, Anker oder den Hafen geht. Blumenberg weist darauf hin, dass das Meer zum einen als „naturgegebene Grenze des Raumes menschlicher Unternehmung“ dient und zum anderen als Ort der Dämonisierung gilt, gerade wegen seiner Gesetzlosigkeit, Unberechenbarkeit und Orientierungslosigkeit⁸.

Die andere Seite dieser Medaille ist der Tatbestand, dass Schifffahrt und Seereisen überhaupt als Möglichkeit von Horizonterweiterung gesehen wurden, als Wissensschub gegenüber dem eingeschränkten Erfahrungsraum des Sesshaften⁹. Gernot Böhme spricht damit im Zusammenhang von einer „räumlichen Dynamisierung“, davon, dass man im wortwörtlichen Sinne etwas erfährt. In Bezug auf Tawada wird dieses Erfahren relevant, was zugleich auf eine andere Erfahrung und Wahrnehmung rekurriert.

Wenn man von den Elementen spricht – sagt Böhme – „geht es um Selbstporträts, um kulturelle Physiognomien – welche die Kulturen in ihrem symbolischen und praktischen Umgang mit den Elementen von sich selbst gezeichnet haben“.¹⁰

⁵ Schmitz-Emans, Monika: Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremdheit, Würzburg, 2003, S. 40.

⁶ Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a. M.: 1979, S.9.

⁷ Ebd. 10.

⁸ Vgl. Ebd.

⁹ Böhme, Gernot: Feuer, Wasser, Erde, Luft: eine Kulturgeschichte der Elemente, München, 1996, S. 9. Wie auch Feldbusch darauf verweist, kann eine positive Einstellung zum Meer eher erst seit Beginn der Neuzeit verzeichnet werden. Vgl. dazu: Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer. Schreiben auf den Grenzen, Würzburg, 2003, S. 14.

¹⁰ Ebd. S. 16.

In diesem Sinne sind die Elemente historische Medien, in denen sich das Andere und eine (uns) umfassende Grenze zeigt. Nach Böhme versuchen die Kulturen „ihr Verhältnis zur Natur und ihre Natur selbst“ in den Elementen zu buchstabieren.¹¹ Die Elemente weisen, und dieser Gedanke ist meiner Ansicht nach zentral im Zusammenhang mit den Texten Tawadas, auf die „unaufhebbare Differenz zu den Formen kultureller Aneignung“ hin¹². Die Welt ist unlesbar, die kulturellen Konstruktionen, die vorgeben die Welt lesen zu können, sind trügerisch. Dieses Unbestimmte wird mit kulturellen Mustern der Elemente als Metaphern zwar nicht bestimmt, doch sprachlich zugänglich gemacht. Zum einen legen also die vier Elemente die „topologische Ordnung“¹³ der Welt dar, zum anderen destruiert – unterläuft – das Wasser aber die Idee von festen Ordnungen.

Auch Blumenberg stellt, wenn er die Tradition metaphorischen Denkens untersucht (nicht zuletzt in Bezug auf Kant), fest, dass ein Grundpfeiler unseres Denkens auf der Dichotomie von Festem und Flüssigem beruht, was gleichzeitig die Gegenüberstellung von Fest-Land und Wasser, Meer bedeutet. Diese verweisen auf das Greifbare und Ungreifbare (Begreif- vs. Unbegreifbare – also Nicht-Begriffliche vs. Begriffliche), Beherrschbare und Unbeherrschbare, auf das Ausgeliefert-Sein an das Element oder seine Beherrschung, also auf die Macht der Vernunft (und der Technik) oder eben auf die Ohnmacht des Subjekts.¹⁴ Dieses bipolare Denken bildet sich in erster Linie nach Zielsetzungen rationalen Denkens heraus, da die Vernunft fest-stellen will. Fixieren und Erkennen, Abstecken und Grenzziehung, eine Art Kartierung also, läuft mit Ordnen einher, das durch Regeln, nach Handhabung von bekannten, immer verwendbaren Registern geschieht. Das Bekannte, die fest-stellende Ordnungsstiftung fordert das Kontingente zum Stillstand auf. In diesem Kontext wird das Wasser zu dem Element, das sich den menschlichen Annahmen, wonach alles beherrschbar, begrenzt und überschaubar ist, als eine Gegenposition erscheint. Das Wasser ist der Ort der Ungeheuer, ein anderes Einflussgebiet, das die Grenzen der domestizierten Welt umgibt, an deren Grenze liegt. Das Festland hingegen, ist nach dieser binären Metaphorik der Ort, wo der Mensch einen festen Boden unter den Füßen hat, was er kennt und beherrscht, wo er sich sicher fühlt. Demnach verkörpert aber das Wasser das Unbekannte, was auf Mangel an Sicherheit verweist. Das Wasser ist also eine genuine Grenze, die das Bekannte, für das eigene Gehaltene vom Fremden, Anderen trennt. Dieser Zwischenraum, der Begegnungsort des Festen

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Ebd. S. 19.

¹⁴ Vgl.: Blumenberg, H.: *Schiffbruch*, S. 78ff. Vgl. auch Schmitz-Emans, Monika: *See-tiefen*, S. 10f. Schmitz-Emans interessiert sich in erster Linie für das Unbegreifliche, das sie aber auch mit dem Begrifflichen in Zusammenhang bringt.

und Flüssigen ist nach Feldbusch der Raum von Setzungen¹⁵, und mit dieser Grenze kommen Räume zustande, die einen wichtigen kulturellen Einfluss haben.

Diese „nautische Daseinsmetaphorik“¹⁶ ist jedoch nicht nur ein Modell der sog. westlichen Kultur, sondern zugleich das zentrale Moment in den Texten Yoko Tawadas. Die Prosa Tawadas ist bemüht die binäre Ordnung zu verflüssigen, auf die Unmöglichkeit von Fixierung hinzuweisen. Es reicht schon, wenn man ihre ständigen Bezugnahmen auf Ovids „Metamorphosen“ herbeizieht, und erwähnt, dass sie in ihrer Tübinger Poetikvorlesung in einer Reflexion auf das *Gesicht des Fisches* über das *Problem der Verwandlung* nachdenkt. Genannt werden können hier aber auch ihr Kopfkissenbuch, „Opium für Ovid“ oder andere Texte, die eine ständige Um-Form-ung, Um-Gestalt-ung im Blick haben.¹⁷ Die Dichotomie von Festland und Meer wird aber auch dann unterhöhlt, wenn die Erzählerin in „Wo Europa anfängt“ behauptet, dass das Festland eigentlich – wie eine Insel – auf dem Ozean schwimme, was bedeute, dass es keinen festen Punkt gebe. Mit diesem Bild wird die oben kurz skizzierte dichotomische Auffassung bereits eliminiert. Nicht nur das Fehlen von etwas Festem gehört hier aber zu den Reflexionsgegenständen, sondern auch die Unmöglichkeit von Grenzziehungen. Das Ich, ein kleines Mädchen, dementiert in einer (vorgespielten Naivität) die Existenz des fremden Wassers wenn sie sagt, dass es nicht bestimmt werden könne, „wo der Ort des fremden Wassers anfängt“, wenn die Grenze selbst aus Wasser besteht.¹⁸ In ähnliche Richtungen gehen die Überlegungen auch in „Sprachpolizei Spielpolyglottie“, denn auch hier wird behauptet, dass man die Grenze zwischen dem Ochotskischen und Japanischen Meer nicht festlegen kann.¹⁹

Es geht also um den Ort des Fremden, der in der oben geschilderten Auffassung durch eine scharfe und eindeutige Grenze getrennt, außerhalb des Eigenen steht. Wenn man sich jedoch im Element des Wassers bewegt, werden die Grenzen unscharf und instabil, eine bleibende Verortung wird unmöglich. Nichts hat eine bleibende Gestalt, klingt es aus Ovid, und wenn dies der Fall ist, werden

¹⁵ Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer, S. 7.

¹⁶ Blumenberg, H.: Schiffbruch, S. 9.

¹⁷ Zu erwähnen wären noch die Texte „Das Bad“, „Tintenfisch auf Reisen“, „Überseezungen“, „Was ändert Regen an unserem Leben?“, die neben den hier genannten die Problematik von Verwandlung und Wasser thematisieren. Auch Monika Schmitz-Emans weist darauf hin, dass Tawada in ihren Texten ständig Grenzen im Blick habe, und dass Verwandlung als „zentrales Themas des Oeuvres“ angesehen werden könne. Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Metamorphose und Metempsychose. Zwei konkurrierende Modelle von Verwandlung im Spiegel der Gegenwartsliteratur, In: *arcadia*, Bd. 40., Heft 2, 2005, S. 390-413, hier S. 410f.

¹⁸ Tawada, Yoko: Wo Europa anfängt. Gedichte und Prosa, Tübingen, 1991, S. 66-87.

¹⁹ Tawada, Yoko: Sprachpolizei Spielpolyglottie, Tübingen, 2007, S. 129.

Zuschreibungen unterspült, alles kommt in Fluss. Die Verflüssigung des Festen, wenn also die Kontinente auf das Wasser verlegt werden, stellt vor Augen, dass Identitätsnarrative, die ja die Basis unseres Weltbildes sind, trügen. Unsere Setzungen, die eine symbolische Welt verfestigen wollen, werden hier vom Wasser unterspült, oder zumindest in Bewegung gesetzt. Grenzziehungen und bipolare Anordnungen, die in unseren Identitätsnarrativen – egal, ob es um die Nation oder die Person geht – signifikant sind, und als strukturierend wirken, indem sie das Eigene vom Fremden trennen, werden als unnatürliche, willkürliche Setzungen hingestellt.

Das Wasser und seine fortwährende Unruhe, die ständige Interaktion von Land und Wasser und die daraus folgende Metamorphose sind auch zu einer zentralen Metapher der Kultur avanciert. Simmel und nach ihm Assmann haben Kultur mit einem Gebirgsbach verglichen, der zerstört und baut und dadurch stabile Grenzen, alles Statische dementiert. Zum Kern wird in dieser Denkfigur der flüssige Zustand, und das Flüssige wird dem Sich Verfestigenden gegenübergestellt, und bringt damit zugleich das Sich-Bewegende, Ändernde mit dem Festen in Verbindung. Die Konstruktion von Kultur, stellt Assmann fest, ist eine ständige Fixierung, in der die fließende Lebenswelt zum festen Monument wird. Dies versucht die Konstruktion von Kultur bildlich zu greifen, die dynamischen Sinnstiftungsmechanismen, die jeder Kultur eigen sind, zu fassen. Das Monument repräsentiert den Zustand, wenn der Fluss der Lebenswelt, also Vorstellungen, Denkweisen und Zeichensysteme sich herauskristallisieren, verfestigen und auf Dauer gestellt werden. Das Monument – als das Feste schlechthin – das zwar das Endergebnis einer Bewegung ist, impliziert dennoch, dass die Ordnung der Wirklichkeit fest ist, eine essentielle, ontologische Struktur hat. Es bilde sich – so Assmann – ein naives Gefühl von Stabilität heraus, was eine selbstverständliche Wirklichkeit vortäuscht.²⁰ Hier hat alles seinen Platz, und nichts kann in Frage gestellt werden. Wenn jedoch Kultur als ständige Bewegung aufgefasst wird, wird die Stabilität, aber auch das Gefühl einer selbstverständlichen Wirklichkeit und von Sicherheit unterminiert. Yoko Tawadas Texte versuchen m.E. die bereits verfestigten Monumente zu unterspülen, wozu sie Effekte der Entfremdung benutzen. Sie haben die festen Standards fortlaufend im Blick, nutzen sie als Bezugspunkte, um sie dann auf den Kopf zu stellen, womit auch unser Glaube an Sicherheiten lächerlich gemacht wird.

Das Wasser ist in diesem Kontext mit dem Fremden gleichzusetzen. Auch in der Begegnung mit dem Fremden kommt die kognitive Sicherheit, auf der der Alltag ruht, ins Wanken. Es wird nämlich klar, dass Monumente, normativ gewordene Wertssysteme, kurz der kulturelle Standard, nicht als das einzige

²⁰ Vgl. Assmann, Aleida: Einleitung. In: Dies. (Hg.), Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt a.M., 1991, S. 5-36.

Deutungsmodell erscheinen kann²¹. Der Fremde, darauf hat bereits Simmel hingewiesen, relativiert diese und hinterfragt damit den Vertrauensvorsprung, den die gewohnten Traditionen und auch Narrativen genießen.²² Der Fremde bedeutet demnach den perspektivischen Vorteil, der zum Großteil dazu beiträgt, dass die Selbstverständlichkeit von Kulturen bezweifelt wird, denn der Fremde bewahrt uns vor den steifen Formen von Identität. Die „eigene Kultur“ macht sich in ihrer Unreflektiertheit zum Mittelpunkt und Maß, und drängt alles an den Rand, oder außerhalb einer Grenze, was nicht mit den kodierte Bedeutungsstrukturen, den vorhandenen Registern übereinstimmt. Auch in diesem Gedankengang sind die Korrespondenzen zwischen dem Wasser und dem Fremden zu erkennen, was die Evidenz darlegt, warum dieses Element als Metaphernspender erhalten kann. Das Wasser relativiert also mit seiner Dynamik die Grenzen von Kultur, und Tawada verwendet diese Metapher – wie ich zeigen möchte – im Sinne Simmels und Assmanns als Dynamisierung von Kultur, als Zurückführung der starren Monumente in die pulsierende Lebenswelt.

Auf die Schaffung von kultureller Ordnung reflektieren die Tübinger Poetikvorlesungen wie folgt:

Gott habe dann die Welt geschaffen, daß er im Chaos Grenzen gesetzt habe. Seine Arbeit war durchaus eine sprachliche Leistung. Denn materiell kann man nicht die Gewässer von der Erde trennen, da in den Gewässern immer etwas Erde enthalten ist und umgekehrt. Nur durch Begriffe kann man beides voneinander trennen und sagen, hier ist das Wasser und hier ist die Erde. Das Wort „Erde“ sagt nichts darüber, was die Erde eigentlich ist, sondern das Wort macht nur klar, daß die Erde kein Gewässer ist, kein Himmel, keine Luft usw. ist. Die Verwandlungsgeschichten in den ‚Metamorphosen‘ mögen für die Augen der Realisten märchenhaft, fiktiv, phantastisch im Sinne von unrealistisch wirken. Aber das Buch der ‚Metamorphosen‘ macht nur darauf aufmerksam, daß die Definitionen fiktiv sind.²³

²¹ Vgl. Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe XI, Rammstedt, Otto (Hg.), Frankfurt a.M., 1995, S. 766.

²² Ebd.

²³ Tawada, Yoko: Gesicht des Fisches, In: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen, Tübingen, 1998, S. 55. Hinweisen möchte ich an dieser Stelle auch darauf, dass auch der oben, im Zusammenhang mit dem Rhein zitierte Fleischlen die hier bei Tawada reflektierte Sprachlichkeit bedenkt. Er macht seine Überzeugung laut, dass der Rhein eben nicht nur dem Namen, sondern – so könnte man ergänzen – auch seinem Wesen nach derselbe bleibt. Tawada hingegen vertritt eine dem entgegengesetzte Meinung, denn sie betont, dass eben allein der Name etwas gleichmacht, was eigentlich nie das Gleiche bleiben kann. Tawadas sprachreflexive Poetik hängt also nicht zuletzt mit der Idee der Verwandlungen, der ständigen Verschiebung von Identitäten zusammen. Die Sprache entstellt die Bewegung der Wirklichkeit. Tawadas Umgang mit Sprache, ihre

Wenn – wie das Zitat zeigt – Definitionen fiktiv sind, können sie auch beliebig verschoben, können ihre Grenzen verrückt werden. Das Ziel von Tawadas Erzählern ist m.E. das Hin- und Herschieben von kulturellen Normen. Anstatt den Dingen feste Plätze zuzuweisen, statt einer Verortung, geht es hier um Deplatziierung und Deterritorialisierung, was die Bedingung ist für Setzungen und für einen Möglichkeitssinn. Dies geschieht in „Opium für Ovid“ mit Hilfe von Brillen.²⁴ Es geht hier jedoch nicht mehr um eine Sehnsucht, wie bei Kleist, nicht mehr um eine Klage darüber, dass die Brillen die Welt entstellen. Vielmehr wird diese Funktion der Brillen begrüßt und gefördert, es wird zum ständigen Brillenwechsel aufgerufen, um nicht etwas Festes und Bleibendes zu haben, sondern vielmehr, um das Plädoyer für die Möglichkeit einer genuinen Wahrnehmung abzulegen. Die Brillen sollen bewirken, was in einem anderen Essay „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ der Heftklammerentferner macht, nämlich alles, was von der Kultur angeheftet wurde, zu entfernen.²⁵ Im Essay, „Der Fremde aus der Dose“ können wir ähnliche Gedanken verfolgen, denn da werden von den Dingen wie ein Stück Wickelpapier die sprachlichen Zuschreibungen und Inhalte entfernt, die sich aus der Kultur abgelagert haben.²⁶ Klar wird hier auch, dass Festlegungen immer betrügen, und so muss man zu einer Art Tabula rasa zurückkehren, wie dies auch in den Texten „Im Bauch des Gotthards“, in „Das Bad“ oder in „Übersetzungen“ bedacht wird.²⁷ Im Text über den Gotthard wird die Tatsache, dass man etwas weiß mit der Farbe weiß gleichgesetzt. Das Ich soll demnach, wenn es was weiß, „wie ein unbeschriebenes Blatt Papier“ werden.²⁸ Zum unbeschriebenen Blatt kann man natürlich nie zurück, die Forderung bedeutet vielmehr, dass man durch eine ständige Grenzverwischung bestrebt ist, statt Ordnung in Chaos herzustellen. Das wird ähnlich der biblischen Schöpfung nicht als Leere, sondern als Fülle zu verstanden, allerdings – als Gegenpart von Ordnung – ohne feste Grenzen. Das Entfernen manifester Bedeutungen geschieht durch Bewegung und Verflüssigung, was eine ständige Relativierung bedeutet, also die

sprachlichen Experimente und Entfremdungsmechanismen möchten auch auf den automatisierten, einen naiven Sprachgebrauch verweisen und damit auch die Medialität der Sprache vor Augen führen.

²⁴ Tawada, Y.: *Opium für Ovid*. Ein Kopfkissenbuch für 22 Frauen, Tübingen, 2000, S. 83

²⁵ Tawada, Y.: *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*, in: Dies.: *Talisman*, 1996, S. 9-15

²⁶ Tawada, Y.: *Der Fremde aus der Dose*, in: Ebd. S. 42

²⁷ Auch Julia Genz bemerkt, dass Tawada im „Bauch des Gotthards“ durch die Entfernung von „kulturell bedingten Konnotationen“ Schritt für Schritt zu der „Weiße[n] Papierseite“ zurückkehren will. Genz, Julia: *Sprache im Bauch – im Bauch der Sprache*. Sprachenfresserei bei Yoko Tawada und Stefanie Menzinger, in: *Zeitschrift für Literatur und Linguistik*, 35, Heft 138, 2005, S. 153-166, hier S. 163.

²⁸ Tawada, Y.: *Im Bauch des Gotthards*, in: Dies.: *Talisman*, S. 34. Das weist zugleich auf einen spielerischen Umgang mit Sprache und auf ihre Reflexion hin).

Annahme, dass es kein Festland, keine Stabilität gibt. Das Wissen und die kulturelle Norm sollen vehement getilgt werden. Hier stellt sich jedoch die Frage, wie das Paradoxon, dass man etwas weiß, mit der Farbe weiß – dem Ungeschriebenen – gleichgesetzt werden kann, da sie doch auf einen vorkulturellen Zustand der Potentialität verweist. Jeder Zugang zur Welt ist sprachlich-kulturell verstellt, das unbefleckte Weiß kann es nicht geben. Dennoch werden Modi erprobt, die zu leisten vermögen, das Wickelpapier der Kultur – wenn nicht ganz zu entfernen, doch zu durchlöchern, Risse daran entstehen zu lassen. Das Ganze wird noch und noch einmal mit anderen unterschiedlichen Narrativen umwickelt, es entsteht eine Bewegung der Relativierung und schließlich eine Polyphonie, die die Entstehung von Monumenten verhindert. Der vorkulturelle Zustand ist nicht zu erreichen, aber einer zwischen den Kulturen, als sich ständig bewegender Nicht-Ort wäre vielleicht zu schaffen.

Wie aus dem obigen Zitat ersichtlich wird, ist schon der Akt der Schöpfung – als sprachlicher, und nur sprachlicher Akt – eine falsche Verfestigung. Dies motiviert die Autorin zu Ovid zu greifen, der das Chaos bei sich belässt und das Ungeformte nicht unbedingt formen will. Unsere Vorstellungen vom geformten Festen sind Fiktionen – wie es heißt. Diese These wird im Werk Tawadas leitmotivisch mit der Anlehnung an das Wasser bewiesen.

Der Band „Das Bad“ reflektiert darauf wie folgt:

Der Weltball soll zu siebzig Prozent mit Meer überzogen sein, es ist daher kaum verwunderlich, dass die Erdoberfläche jeden Tag ein anderes Muster zeigt. Das unterirdische Wasser bewegt die Erde von unten, die Wellen des Meeres nagen an der Küste, oben sprengen die Menschen Felsen und legen in die Täler Felder an und graben das Meer um. So verändert sich die Gestalt der Erde. Ich breite eine Weltkarte aus. Auf der Karte hat das Wasser seine Bewegung eingestellt, daher scheinen die Städte immer an derselben Stelle zu liegen. Die zahllosen roten Linien, die von Stadt zu Stadt gezogen sind, bezeichnen Flugruten und Fangnetze. Das in den Netzen gefangene Gesicht der Erde wird von den Menschen jeden Tag nach dem Modell der Karte geschminkt.²⁹

Bleibende Zuweisungen, Verortungen schaffen eine feste kulturelle Ordnung im Raum. Das Bild für diese kulturelle Ordnung ist die Karte und die Bestrebung des Kartierens. Mit der Karte wird aber die Welt nicht mehr so gesehen, wie durch die sich ständig wechselnden Brillen. Die Karte legt nämlich ein Netz auf den Globus, einen fiktiven Raster aus Längen- und Breitengraden, die zwar die Orientierung erleichtern, jedoch alles fixieren und damit verfälschen.

²⁹ Tawada, Y.: *Das Bad*, Tübingen, 2003, Bl. 52. Da es in „Das Bad“ keine Seitenzahlen gibt, zähle ich die Zahl der Blätter durch, Blatt 1. beginnt mit dem ersten Kapitel.

Der Raster ordnet die Welt nach vorgegebenen Registern und kulturellen Mustern, wenn man jedoch auf die Welt immer denselben Raster legt, kann immer nur dasselbe gesehen werden, ganz zu schweigen davon, dass die natürliche Bewegung aufgehalten wird.³⁰ Das Movens von Wechsel und Wandel ist eindeutig mit dem Wasser, mit den sich ständig ändernden Mustern in Verbindung zu bringen. Die Statik der Erde, starre Grenzen werden hinterfragt, da die Gewässer die Konturen in Bewegung halten. Das Erzähler-Ich verweist mit der Textstelle auf die Karte, bezieht sich auf Vermessungen und Kartierungen, die im Zuge des aufklärerischen Denkens betrieben wurden und beschaffen waren, die Macht der Vernunft zur Schau zu stellen. Die Karte ist ein Bild für das begriffliche Denken, denn sie zieht dauerhafte Linien, legt statische Orte fest, indem sie eine Art Ordnung schafft im Raum. Wenn die Bewegung des Wassers gestoppt wird, gibt es aber nur Tautologien, denn aus dem vorhandenen Inventar mit den bekannten Mustern werden ähnliche Strukturen gebildet. „In Europa wiederhole ich nur Europa“, sagt der eine Essay, und beleuchtet damit, dass man aus den bekannten Schemata nicht heraustreten kann, solange man sich nicht bewegt, die herkömmliche Sprache benutzt, nichts Neues erfährt³¹. Allein durch Bewegung kann das Inventar oder können die Muster verschoben oder verzerrt werden. Die bereits erwähnten Brillen dienen hier als Zerrspiegel, die die Welt zwar in ihrer Erkennbarkeit belassen, dennoch in neues Licht rücken. Die Sprache, das begriffliche Denken wird angeprangert und in seiner Falschheit diskreditiert. Das Anschreiben gegen das Begriffliche ist ein zentrales Moment in Tawadas Prosa.

Unter die Lupe genommen wird in „Das Bad“ nicht nur die Erde, sondern mit einem ähnlichen Schema auch der Mensch und seine wandelnde Gestalt.

Der menschliche Körper soll zu achtzig Prozent aus Wasser bestehen, es ist daher kaum verwunderlich, daß sich jeden Tag ein anderes Gesicht unser Spiegel zeigt. Die Haut an Stirn und Wangen verändert sich von Augenblick zu Augenblick wie der Schlamm in einem Sumpf, je nach der Bewegung des Wassers, das unter ihr fließt, und der Bewegung der Menschen, die auf ihm ihre Fußspuren hinterlassen.³²

Ähnlich wie bei der Erde geht es auch hier um Schlamm, Sumpf und Wasser und nicht zuletzt um den menschlichen Eingriff, die ihre Spuren hinterlassen.

Die Idee der Metamorphose des Körpers spielt nicht nur in der zitierten Stelle aus dem „Bad“, sondern auch in der Erzählung „Die HalluziNation“ eine wichtige Rolle. Immer werden Photos, die den Menschen in einem Moment fixieren und

³⁰ Auch hier finden wir Korrespondenzen zu dem Brillenwechsel aus „Opium für Ovid“.

³¹ Vgl. dazu Tawada, Y.: „Eigentlich darf man es niemandem sagen, aber Europa gibt es nicht“, in: Dies.: Talisman, S. 51.

³² Tawada, Yoko: Das Bad, Bl.1.

auf Dauer stellen, „ins Papier einbrennen“³³, kontrapunktisch zum sich wandelnden lebendigen Körper gebraucht. Klar wird in diesen Konstellationen, dass die bleibenden Bilder nie der Wirklichkeit entsprechen können, denn das wirkliche Gesicht der Ich-Erzählerin ist im Vergleich zum Foto aus verschiedenen Gründen ent-stellt.

Die Liquidation der Welt und des Menschen muss nicht zuletzt dadurch entstehen, dass eine „Anarchie im Mundbereich“ vorherrscht³⁴, Worte werden fließend, um keine Wand mehr zu bilden³⁵, und es gibt „flüssige Buchstaben“³⁶ und Wasserstädte³⁷, die alle auf Modifikationen hindeuten. Die „Anarchie im Mundbereich“ zeigt den Rekurs auf Gesetzlosigkeit und Chaos, die die Basis für die Metamorphosen hergeben. Das Chaos ist der Ort der Potenzialität, in der Möglichkeiten jenseits von bestehenden kulturellen Fixierungen freigesetzt werden.

Die Netze, die Tawadas Erzählerin auf den Globus legt, sind auch als Sprachnetze zu lesen. Mit Gabriele Brandstetter argumentiert zeigen Kartographie und Literatur zwei Modi der Darstellung kulturellen Wissens, die zwar unterschiedlich, doch in vergleichbarer Weise die „Poetik des Raumes“ verfolgen.³⁸ Die Karte als konstruiertes Zeichensystem ist das Bild der Kultur, das ein Netz auf die Welt legt, und dieses Netzwerk impliziert mit seinen konkreten Zuordnungen, statischen Grenzen und Eindeutigkeiten ein essentialistisches Denken, die Möglichkeit von Identitäten. Der Text weist also auf diese Zusammenhänge hin und hinterfragt zugleich die Relevanz solcher Annahmen.

Sprachen und Karten sind insofern vergleichbar, da beide Referenzen generieren und dadurch auf die Möglichkeiten von Übersetzung und Repräsentation reflektieren.³⁹ Kartierung impliziert somit die Macht der Sprache, der Sagbarkeit und Darstellbarkeit, denn beide stellen fest, identifizieren, markieren und schaffen Zuordnungen. Karten und Sprachen sind konventionelle Zeichensysteme, so zeigt

³³ Ebd. Bl. 9. Vgl. auch: Tawada, Y.: Die HalluziNation, In: Caduff, C./ Sorg, R. (Hg.): Nationale Literaturen heute – Ein Fantom?, München, 2004, S. 171-180, hier S. 172.

³⁴ Tawada, Y.: Übersetzungen, Tübingen, 2006, S. 11.

³⁵ Ebd. S. 10.

³⁶ Ebd. S. 14.

³⁷ Ebd. S. 121.

³⁸ Nach Brandstetter bedeuten Literatur und Kartographie zwei Modi dessen, wie kulturelles Wissen markieren kann, die zwar unterschiedlich aber auf vergleichbare Weise die Poetik des Raumes verfolgen. Vgl. Gabrielle Brandstetter, Wege und Karten. Kartographie und Choreographie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, 'Ungunstraum' und William Forsythe, In Gerhard Neumann / Sigrid Weigel (Hg.), Lesbarkeit der Kultur: Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnologie, München, 2000, S. 465-484, hier S. 465.

³⁹ Vgl. ebd. S. 466f.

uns die Funktion der Karte auch die Bestimmung von Sprache. Nach Roland Stockhammer ist die Reflexion auf Karten zugleich eine Reflexion auf Literatur und Sprache, darauf, wie das eigene Medium beschaffen ist und funktioniert.⁴⁰ Exakte Lokalisationen von Karten dienen der Identifizierung, der Widererkennbarkeit, diese Lokalisation verleiht dem Ort (scheinbar) eine bleibende Identität. Dies geschieht auch in der Sprache. Diese Korrespondenz lenkt die Aufmerksamkeit auch darauf, dass diese Identifikationen verführerisch sind, denn sie täuschen vor, dass die Wirklichkeit und ihre Abbildung übereinstimmen.⁴¹ Dieses reflexive Moment konfrontiert mit dem Fragenkomplex der Sichtbarkeit und Sagbarkeit, und zugleich mit der Unmöglichkeit der Übersetzung des Nicht-Sprachlichen in Sprache.⁴²

Reflexionsgegenstand ist in den Texten nicht nur die Sprache, sondern auch der Erzählvorgang. Die Besinnung auf das Wasser als bewegliches Element verwischt die kulturellen Zuordnungen. Dadurch kommen in den Texten jedoch einer kalkulierbaren Ordnung bekannter Register entgegengesetzt, Unbestimmbarkeiten, Unberechenbarkeiten und so Kontingenzen zu Stande. Die kulturellen Schemata und die Sprache versuchen die zu reduzieren oder zu eliminieren, und tun so, als ob alles bekannt, übersichtlich, berechenbar sogar sagbar und beschreibbar wäre. Kategorien der Sicherheit werden destruiert, ihre Liquidierung öffnet den Raum für neue Konstellationen.

Die Unsicherheit ist im Erzähltext „Das Bad“ in erster Linie darin zu spüren, dass er kaum Anhaltspunkte bietet. Dies wird bereits an der äußeren Form sichtbar, denn der Text enthält keine Seitenzahlen, die Zeilen sind nicht im Blocksatz, und ihre Zacken erinnern einen an Wellen, die das Ufer erreichen, oder an Erdzungen, daran, dass Linien als gerade Grenzen Täuschungen sind. Der ganze Band ist zeit- und ortlos, und inhaltlich werden Episoden aus dem Leben einer Icherzählerin erzählt, und diese werden mit märchenhaften Geschichten, mythenähnlichen Erzählungen vermischt. Auch die Erzählerinstanzen können nicht lokalisiert werden. Die Erzählerstimmen ergeben eine Polyphonie, die nie zu einer Verfestigung führen kann.

Auch thematisch geht es in diesem Text um Identitäten, um Übersetzungen und Dolmetschen, um kulturelle Begegnungen, um Fische und ganz konkret auch

⁴⁰ Vgl. Roland Stockhammer, „An dieser Stelle.“ Kartographie und die Literatur der Moderne, in *Poetica*, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 2001, S. 273–306, hier S. 275.

⁴¹ Vgl. ebd. 280.

⁴² Vgl. ebd. 299. Tawada reflektiert in zahlreichen Texten die Problematik von Übersetzung, worunter auch die Übersetzung der Welt gemeint ist. Sie möchte auch den Satz mit einem Boot übersetzen, denn dann entsteht ein Fluss zwischen den Sprachen. Vgl. *Sprachpolizei*, S. 28.

um Seezungen, es geht um die Elemente, Feuer, Erde, Luft und Wasser, und es geht um das Lebendige und das Tote und nicht zuletzt um das Bad und eine Badewanne. Chronologien, Kausalitäten sind ad acta gelegt. Betont wird vielmehr die Verflüssigung der Zeit. In „Sprachpolizei und Spielpolyglottie“ wird diese Idee mit einem Bild dargestellt, das ein Telos, das herkömmliche Geschichtsbild von Chronologie und Entwicklung destruiert, und das auch für andere Texte geltend gemacht werden kann. Die Zeit wird mit Inseln verglichen, die räumlich sind, auf dem „formlosen Wasser“ schwimmen und keineswegs linear angeordnet sind. Sie haben weder einen Anfang noch ein Ende, und auch die Epochen sind solche Inseln im Raum, die der Zeitlichkeit und des Nacheinanders enthoben sind.⁴³ Raum und Zeit – seit Kant – als die Kategorien der Orientierung verstanden, werden ihrer Orientierungsfunktion beraubt, und zugleich wird ihr Konstruktionscharakter hervorgehoben.

Die Geschichten von „Das Bad“ bieten mit ihren Verzerrungen ein groteskes Bild, die Erzählweise ähnelt einem Traum. Wenn man bedenkt, dass der Traum das Fremde im Eigenen ist, kommt auch darin die Begegnung mit dem genuin anderen der domestizierten Kultur zum Ausdruck. Auch die narrative Ordnung scheint also der Erkundung des Fremden zu dienen. Der Traum ist hier als das Ungesicherte zu lesen, das nicht abgemessen werden kann. Träume verweisen auf eine andere, parallele Ordnung, und alternative Ordnungsmuster stellen Ordnung als solche schon in Frage.⁴⁴ Im Band „Das Bad“ werden Träume auch *expressis verbis* erwähnt, mir geht es hier aber nicht in erster Linie um die thematische, motivische Erscheinung des Traumes. Vielmehr soll das Interesse auf die Traumanalogie als grundlegendes Gestaltungsmuster gelenkt werden, die ein wirklichkeitsverzerrendes Modell ist. Eine Art Traumimimesis kann kenntlich gemacht werden, die nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell und sprachlich Modi des Traumes heraufbeschwört. Die Erzählung oszilliert zwischen Traum und Wirklichkeit, so dass keine Grenzen festzumachen sind.⁴⁵ Darüber hinaus erscheint eine spezifische Logik, die den Anschein authentischer Traumhaftigkeit erweckt. Diese Artikulationsweise hat über die Suspendierung von Zeit, Raum und Logik eine Dynamisierung und nicht zuletzt Verzerrungsmechanismen im Blick. Es geht um Überblendungen und Verdichtungen, morphotische Umgestaltungen. Wie die Zeiten und Orte können auch die Personen nicht identifiziert werden, die Perspektiven werden fließend, eine ent-stellte Wirklichkeit wird sichtbar. Da es keine Zusammenhänge und Identifikationen, keinerlei Festlegungen gibt, wird auch die Sinnstiftung problematisch. Diese Art des Ausdrucks ist der Ort für Zufälle und Kontingenzen, was das Geläufige von vorhandenen

⁴³ Tawada, Yoko: *Sprachpolizei*, S. 115.

⁴⁴ Schmitz-Emans, M.: *Seetiefen*, S. 30.

⁴⁵ Vgl. Kersting, Ruth: *Fremdes Schreiben. Yoko Tawada*, Trier, 2006, S. 148.

Registern und bekannten Ordnungen außer Kraft setzt. Indem konventionelle Verknüpfungen liquidiert sind, wird kein Erstarren möglich.

Dem Traum ähnlich ist auch ein (Opium)rausch, ein zeitweiliges Aussetzen der kulturellen Ordnung oder ein freier Umgang mit ihr. Diese Modi werden in den Texten Tawadas mehrfach erprobt. Wichtig ist im Zusammenhang damit, dass die hier zur Schau gestellten Mechanismen, da sie Formen des Werdens explizieren, erstarrte Ordnungsmuster hinterfragen. Dies bietet darüber hinaus Einsicht in die Relativität von Ordnungen und stellt in extremen Fällen Ordnung als solche in Frage.⁴⁶ Erwähnt werden muss in diesem Problemzusammenhang, dass Tawadas Texte von wenigen Ausnahmen abgesehen, Essays sind, die bereits der Form nach auf das Werden reflektieren, als Fluss der Gedanken, als erprobende Gestaltung gesehen werden, wodurch sie gerade gegen Fixationen, festgefahrene Formen und Deutungsmuster anschreibt. Anstelle der Verfestigung wird hier eine fragende Bewegung des Textes stark gemacht.

Das Fremde ist also – auch in der Form des Traumes oder traumähnlicher Zustände – nicht einfach ein lösbares Problem, sondern der Widersacher von Ordnung schlechthin.⁴⁷ Dies hat auch auf die Konzepte von Subjekt und Identität einen großen Einfluss, denn es zeigt wegen der Relativität der Codes bereits auf den ersten Blick die Ohnmacht des Subjekts. In den Subjektkonzepten der Tawadaschen Texte ist auch die Dichotomie fest vs. flüssig zu beachten, die unter anderem zum Vorschein kommt, wenn das ins Papier eingebrannte Foto kontrapunktisch zur vom Wasser gefüllten Haut, die die Form ändert, oder zu den nach dem Modell der Metamorphose sich ändernden Ich-Entwürfen der Protagonisten steht. „Das Ich zerbrach mir in Teile von großen Abständen dazwischen“ – ruft der eine Erzähler aus dem Band „Überseetzungen“ aus⁴⁸, und ruft mit dem Bezug auf Hofmannsthals Chandos den ganzen Kontext der Sprach-, Erkenntnis- und Bewusstseinskrise auf. Die bleibende, dauerhafte Identität des Körpers, aus der zum Teil auch der feste Zusammenhang des Ich abgeleitet wird, wird in den Texten der hier diskutierten Autorin mit größter Vehemenz dementiert. Denn nicht nur die Form der Haut ändert sich, auch ihre Farbe gehört eigentlich nicht ihr, sondern wird vom Licht bestimmt⁴⁹, genauso wie die Stimme, die nichts mit dem Körper zu tun hat, sondern durch die Vibration der Luft entsteht⁵⁰.

Bewegungen, Reisen produzieren neue Ichs,⁵¹ das Ich hat aus verschiedenen Gründen Probleme damit, sich ‚ich‘ zu nennen.⁵² Es entsteht keine stabile Ich-

46 Vgl. Schmitz-Emans, M.: Seetiefen, S. 30.

47 Vgl. Ebd. S. 31.

48 Vgl.: Tawada, Y.: Überseetzungen, Tübingen, 2006.

49 Tawada, Y.: Talisman, S. 45f.

50 Tawada, Y.: Das Bad, Bl. 15.

51 Tawada, Y.: Sprachpolizei, S. 130.

Identität. Der Körper der Ich-Erzählerin dehnt sich und schrumpft, auch ihre Haut ist diesem Prozess ausgesetzt, das Ich häutet sich, wenn sie in die Badewanne steigt, legt also die Grenze des eigenen Körpers ab, um eine neue aufzunehmen. Auch Ruth Kersting weist in ihrer Monographie darauf hin, dass die Identität der Ich-Erzählerin „im Fluss“ und vorläufig und fluktuierend ist.⁵³

Parallel zu den Konzepten von Identität verlaufen auch die von Sprache. Auch hier wird eine Verflüssigung der Grenzen angestrebt, die Konturen der Worte werden verschoben. Das Ziel ist, Inhalte nicht in eine bleibende Form zu „pressen“⁵⁴, sondern die Wörter zu verfremden, so dass keine Automatismen entstehen. Die Wörterbücher, so der Erzähler, sollen zu „Spielplätzen werden“, zu „Denkspielräumen“, so dass ihnen „die poetische Ausstrahlung zurückgegeben wird.“⁵⁵ Die Tatsache, dass mit der Sprache ein spielerischer Umgang stark gemacht wird, setzt auch den Einflussbereich der Sprachpolizei, also der Grammatik, der Syntax und von allen Regeln außer Kraft. Auf dem Schreibtisch des Erzählers wird eine Landstraße eröffnet, auf der grünes Licht gegeben wird für die freie Fahrt der Wörter. Nur so kann dem Verderben der Sprache entgegengewirkt werden, und erreicht werden, dass die Münder nicht zu Müllbeuteln werden, aus denen Abfall herausquillt.⁵⁶

Die permanente Reflexion auf Beschaffenheiten von Sprache und Medialität ist ein Rekurs auf die naive Annahme der Erzählbarkeit und Zuhandenheit der Welt. Die Identifizierungsmechanismen der Sprache müssen in Tawadas Konzepten annulliert werden. Wie Nietzsche hat auch Tawada im Zusammenhang mit Sprache die trügerische identifizierende Gleichsetzung des Nichtgleichen im Blick, und darüber hinaus die Einstellung, dass Festnageln von Sprache das Abtöten alles Lebendigen bedeutet.⁵⁷ Für das Lebendige steht in den Texten Tawadas das Wasser, das das Feste unterspült, Fische, die sogar Felsen zermalmen können⁵⁸ und Seezungen, die das Sprechen weiterführen, wenn der Erzähler in Schwierigkeiten gerät. Kanonische Begriffsnetze und verbindlich dünkende Kartennetze werden zerschnitten, um die sprachförmige kulturelle Ordnung zu

⁵² Tawada, Y.: *Das Bad*, Bl. 15. Vgl. auch: Kersting, R.: *Fremdes*, S. 142

⁵³ Kersting, R.: *Fremdes*, S. 140. Auch Schmitz-Emans betont, dass Tawadas Texte „Prozesse der Ich-Suche modellieren“. (Schmitz-Emans, M.: *Metamorphose*, S. 412) In diesem Kontext bekommen die Verwandlungen und nicht zuletzt das Wasser eine eminente Rolle.

⁵⁴ Tawada, Y.: *Sprachpolizei*, S. 26.

⁵⁵ Ebd. S. 36

⁵⁶ Vgl. Tawada, Y.: *Das Bad*, Bl. 16.

⁵⁷ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 3, Schlechta, K. (Hg.), Darmstadt, 1966, S. 309-322.

⁵⁸ Tawada, Y.: *Das Bad*, Bl. 2.

dem Quellpunkt der Selbstsetzung der Kultur, in eine Art Lavazustand⁵⁹ zurückzuführen. Statt festen Formen ist hier nur die Energie der Wellen vorhanden, ein „Druck“, der die Entstehung von neuen Wellen verursacht.⁶⁰ Diese Kraft ist dann das Movers für die Metamorphosen und verantwortlich dafür, dass gegenüber dem Eingangszitat – „eine unreine Mischform in jedem Menschen“⁶¹ entsteht.

Tawada versucht die erstarrte Kultur in einen fließenden Gebirgsbach umzuwandeln, wie eine neue Undine parallel mögliche Ordnungen mit anderen Gesetzen aufzuzeigen, die die Selbstverständlichkeit und Unreflektiertheit des einen kanonischen Standards unterspülen.

⁵⁹ Ebd. Die Idee des Lavazustandes weist wieder auf einen Zwischenbereich zwischen Festem und Flüssigem hin, und darüber hinaus darauf, dass im Zentrum auch die Erde flüssig ist.

⁶⁰ Tawada, Y.: Sprachpolizei, S. 130.

⁶¹ Ebd. S. 116.

Judit Hetyei (Pécs)

Guter Wille auf Irrwegen. Die Barbara-Episode in Hermann Brochs Roman „Die Verzauberung“

Hier sitze ich, ein alternder Mann, ein alter Landarzt, und will etwas aufschreiben, das mir zugestoßen ist, und als könnte ich damit des Wissens und des Vergessens habhaft werden, durch das unser Leben hindurch läuft, auftauchend und wieder einsinkend und manchmal zur Gänze verschwindend, aufgesaugt von der Zeit und im Nichts verloren.¹

Mit diesem Bekenntnis beginnt der Erzähler im Roman „Die Verzauberung“ die Rekonstruktion der Motive, die ihn schließlich „vor Jahren aus der Stadt herausgetrieben“² haben. Die Ermittlung der Ursachen wird jedoch ohne eindeutig befriedigendes Ergebnis abgeschlossen. Die möglichen Antworten erscheinen als unbeantwortbare und unbeantwortete Fragen, sowohl die zeitliche Entfernung als auch die Existenz unkontrollierter Handlungen erschweren die Erwägung der Gründe.

Wahrscheinlich gab es auch keine ausschließliche Triebfeder, sondern das Zusammenspiel mehrerer Beweggründe, wie der „Ekel vor dem städtischen Leben“ oder die Angst, „die Vielfalt des Lebens zu verlieren“,³ die dazu beitrugen, dass er sich in ein Dorf flüchtete.

So entspricht das Vorwort scheinbar der Intention des Autors, die im Kommentar „Die Verzauberung (Roman)“ im Frühjahr 1940 folgenderweise formuliert wurde:

Ich habe den Schauplatz in ein einsames Gebirgsdorf verlegt, dessen Abgeschiedenheit es erlaubt, einfachste Gestaltungslinien zu ziehen, und ich habe die Befragung der Einzelseele im Tagebuch des im Dorfe ansässigen Landarztes niedergelegt: das Tagebuch ist die einfachste und ehrlichste Form, um ein psychisches Geschehen abzuspiegeln, und da Bauern keine Tagebücher führen, mußte ich dieses Amt einem Intellektuellen überantworten, dies umsomehr, als einem solchen all die Kritik und Selbstkritik zuzutrauen ist, deren schließliche Überwältigung durch das Massenpsyche so erstaunlich ist.⁴

¹ Broch, Hermann: Die Verzauberung. Kommentierte Werkausgabe (KW). 1. Auflage. Bd. 3, hg. V. Paul Michael Lützel, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, S. 9.

² ebenda

³ ebenda S. 10.

⁴ Broch, Hermann: Die Verzauberung (Roman), KW 3, S. 384.

Der Erzähler verknüpft so die geschilderten Geschehnisse des jeweiligen Kapitels mit einigen Tagen eines leicht feststellbaren Monats, und auch wenn die genauen Zeitangaben fehlen, weist das tatsächlich auf die Charakteristika eines Tagebuchs hin. Es entsteht eine Mischform von fiktiver Autobiografie und Tagebuch, die die Suche nach dem existenziellen Sinn und den Entwicklungsweg des Arztes veranschaulicht.

Die Ehrlichkeit der Selbstprüfung und die zähe Entschlossenheit bei der Suche der Handlungsgründe müssen jedoch in Frage gestellt werden. Unbewusst oder bewusst verschweigt er nämlich in dem Vorwort den vielleicht wichtigsten Grund, weshalb er die Stadt verlassen hat. Die Erzählung der großen Liebe zu der Frau, deren Bild er „unauslöschlich“ und „unaustilgbar“⁵ erhalten hat. Die Schilderung des Verlusterlebnisses geschieht erst viel später.

Dem Bericht über den verlorenen Kampf gegen den Tod, im Fall der Suck Anna und der Erzählung über die Errettung des Wetchy-Buben folgt unmittelbar die Barbara-Episode, eine Binnengeschichte, die viele Parallele zu den Vorgängen im Dorf aufweist. Sie stellt eine Zäsur in der linear fortschreitenden Erzählung dar und hebt dadurch die Bedeutung dieses Zwischenspiels noch mehr hervor. Es geht hier nicht einfach um einen verdrängten und verschwiegenen Lebensabschnitt des Doktors, sondern vielmehr um die Vorwegnahme der tragischen Geschehnisse in Kuppron. So sind auch die kennzeichnenden Momente und Schlüsselwörter identisch: Leben und Tod, Opfer und Errettung, Leid und Freude.

Diese eingeschobene Novelle bedeutet jedoch auch eine Zäsur hinsichtlich der Entwicklung der Geschehnisse im Dorf. „Es bewahrheitete sich, daß der Marius im Oberdorf arbeitete.“⁶ So macht der erste Satz nach der Binnengeschichte die Hoffnungen auf eine Veränderung zunichte. Der Albtraum muss weitergeträumt werden. Der düstere Schluss der Barbara-Episode wirft seine Schatten voraus.

Paul Michael Lützeler betrachtet die Jahre 1935/36 als eine „Quasi-Emigrationszeit“ des Schriftstellers und stellt das damals verfasste Werk „Die Verzauberung“ in den Kontext der antifaschistischen Exilromane mit Hervorhebung der „symbolisch-parabelhaften Darstellung“.⁷ Diese Charakterisierung trifft sowohl auf das Werk als auch auf die eingebettete Novelle, die die Geschichte der Ärztin Barbara bietet, vollkommen zu.

Die große Liebe tauchte im Leben des damals zweiundvierzigjährigen Arztes ebenso unerwartet auf wie der Wanderer Marius Ratti in Kuppron. Die Umstände

⁵ Broch, Hermann: Die Verzauberung, KW. 3, S. 187.

⁶ Ebenda S. 202

⁷ Vgl. Lützeler, Paul Michael: Hermann Brochs Roman „Die Verzauberung“- Darstellung der Forschung, Kritik, Ergänzendes, in: Brochs „Verzauberung“. Hrsg. von Paul Michael Lützeler, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983. S. 282.

der ersten Begegnung und auch die Beschreibung des Ganges, des leichten und nicht mehr tadellosen Handkoffers der fremdartigen Frau in betont bürgerlicher Kleidung ähneln dem Beginn des Werkes, wo der Mann mit einem beinahe leeren Rucksack zugleich beschwingten und strengen Schrittes im Dorf ankam.⁸ Beide werden auf den ersten Blick als *schweifende Außenseiter* dargestellt, scheinbar einer Gemeinschaft angehörend, innerlich dennoch isoliert und einsam. Diese Charakterisierung entspricht dem von Otto F. Best festgestellten Attribut des Bösen, dass dieser nämlich öfters als ein schweifender Fremder, als unbekannter Wanderer geschildert werde.⁹ Diese Eigenschaft zieht jedoch weitere schwerwiegende Konsequenzen nach sich:

Wenn Volkstum und Heimat (Seßhaftigkeit) zu bestimmenden Kriterien werden, definiert sich an ihnen, dem positiven Wert, das Negative: Heimatlosigkeit, „Entwurzelung“, Auflösung bzw. niedere Zersetzung, spekulatives und zersetzendes Denken, Rastlosigkeit, Gesinnungslosigkeit, d.h. Prinzipienlosigkeit.¹⁰

Eben die Ruhelosigkeit treibt jedoch die Bösen wieder unter die Menschen, da sie ihre nächste Beute nur in einer Gemeinschaft aussuchen können. So leben sie zwar außerhalb der Gesellschaft, fühlen sich aber von dieser angezogen.¹¹

Die Geschehnisse der Episode umfassen auch etwa den gleichen Zeitraum von neun Monaten, von Frühjahr bis Spätherbst, wie die Handlung des Romans selbst und suggerieren den Zusammenhang mit dem menschlichen Schwangerschaftszyklus. Die Darstellung der etwas unweiblichen, unkoketten Figur korrespondiert mit der Behauptung der Mutter Gisson über Marius Ratti, dass er kein Mann sei. Es erscheint so, als ob beide Gestalten ihr natürliches Geschlecht und dessen Gebote vergessen, ihre privaten Wünsche im Interesse einer fanatisch verfolgten Ideologie verdrängt hätten. Dieser Zug, sein unstetes Leben und der dunkle „Gallierschnurrbart über die Mundwinkel“¹² rückt den Versucher in die Nähe der kastrierten Priester von Kybele, die *Galloi* genannt wurden; dieser Zug bzw. ihr Verzicht auf das eigene Kind korrespondiert mit der selbst gewählten Askese der Irmgard, woraus ihre besondere Gefährdung entsprang.¹³ Es gibt also

⁸ Vgl. ebenda S. 14, 187.

⁹ Best, Otto F.: Schwierigkeiten bei der Darstellung des Bösen, in: Deutsche Exilliteratur. Literatur im Dritten Reich. Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A. Bd. 5, Frankfurt/Main, Las Vegas: Peter Lang, o.Z., S. 39.

¹⁰ ebenda S. 41.

¹¹ Vgl. Hetyei, Judit: Der Teufelsbündner Faust als Verführer im 20. Jahrhundert, Hamburg: Dr. Kovač 2005. S. 30ff.

¹² Broch, Hermann: Die Verzauberung, KW 3, S. 14.

¹³ Vgl. Hetyei, Judit: Der Teufelsbündner Faust als Verführer im 20. Jahrhundert, S. 166ff.

nicht nur eine Parallele zwischen Barbaras Figur und dem Kultdiener der Kybele bzw. Marius Ratti, sondern die Verwandtschaft der Frauengestalten Barbara und Irmgard ist auch nicht von der Hand zu weisen.

Es ist kein Zufall, dass der Binnengeschichte, die mit der Nachricht des missglückten Attentates und dem Selbstmord der Ärztin abgeschlossen wurde, die Erzählung über die Annahme der Opfermission von Irmgard folgt. Die Verunsicherung des Bauernmädchens kommt zwar noch dadurch zum Ausdruck, dass es Marius zuerst mit der Begründung wegschicken möchte: „Ich will ein Kind haben.“¹⁴ Die Fruchtbarkeit, die Teilnahme an der Schöpfung erscheint auch hier als letzter Ausweg, wodurch dem sinnlosen Mord vorzubeugen wäre. Barbaras Verzicht auf ihr Kind und auf das eigene Leben korrespondiert mit Irmgards Verzicht auf einen echten Geliebten. Ebenso wie die Ärztin von der kommunistischen Ideologie geblendet wurde, wird Gissons Enkelin von dem Versucher hypnotisiert:

Marius wiederholte: „Dein Opfer ist groß, ich liebe dich.“ Endlich sprach auch sie, und ich war froh, daß es ihre gewöhnliche Stimme war, wenn auch vielleicht etwas steifer als sonst: „Ja, es ist ein großes Opfer, denn du bist unfruchtbar, du bist kußlos, und ich werde kein Kind tragen.“ [...] „Ja, auch ich liebe dich“¹⁵

Sie übernimmt die zweifelhafte Sendung der sinnlosen Opferrolle. Diese Tatsache suggeriert, dass auch das Vergehen Barbaras eher als ein Ausdruck menschlicher Hinfälligkeit, als falscher Entscheidung eines Individuums, nicht aber als ein Zeichen der Grausamkeit oder Unmenschlichkeit zu deuten ist.

Sowohl für Barbara als auch für Marius ist ein starker Autoritätswille charakteristisch, aber während sich die Ärztin das Interesse der kleinen Patienten vor Auge hält und dabei „die Herrschaft über die Abteilung“¹⁶ an sich zieht, will der Versucher die Menschen bloß *einfangen* und unter *Kommando* halten.

Barbaras Tragik ergibt sich mittelbar aus ihrer lieblosen Kindheit, die sie zwar positiv anspricht, jedoch auch mit Hass erfüllt. Die Ärztin verrichtet da ihre Arbeit am besten, wo sie sich nicht nur auf das erworbene fachliche Wissen, sondern auch auf ihre Intuition verlässt. Dieses Moment rückt sie in die Nähe der Mutter Gisson. Ihre Gefährdung entspringt daraus, dass ihr *Weiber-*, mit anderem Wort *Herzenswissen*, das heißt ihre Liebe, während des Versuches, die Gerechtigkeit zu verwirklichen, vom Gefühl des Hasses überschüttet wird. Ernestine Schlant stellt dementsprechend fest:

¹⁴ Broch, Hermann: Die Verzauberung, KW. 3, S. 207.

¹⁵ Ebenda S. 211.

¹⁶ Ebenda S. 188.

Sie wird dadurch zu einem Beziehungspunkt für die anderen Charaktere, in denen der diffuse Wunsch nach irgendeiner Art von Gerechtigkeit in irrationalisierten Varianten artikuliert wird und in den Halluzinationen von Marius den Gegenpol erreicht. Damit aber wird Marius nicht zum Gegenspieler von Barbara, als vielmehr ihr megalomanischer und wahnsinniger Nachfolger.¹⁷

Im Vergleich der beiden Gestalten hebt Ernestine Schlant noch weitere Parallelen hervor. Sowohl Barbara als auch Marius nehmen an der Verwirklichung einer gemeinten *Erlösung* aktiv und fanatisch teil, wobei sie sich auf ausgearbeitete Ideologien stützen, die eine auf die des Kommunismus, der andere auf den Blut- und Bodenmythos.

Ein gravierender Unterschied liegt jedoch darin, dass die Ärztin die falschen Ziele aus aufrichtiger Überzeugung und Verbesserungswillen verfolgt, sie fühlt gesellschaftliche Verantwortung, und stellt diese vor ihre privaten Wünsche. So wird ihre edle Absicht nie bezweifelt, und sie erscheint als eine getäuschte, zerrissene und tragische Figur. Die Schilderung ihrer Kindheit führt zum Verständnis ihrer Gegenwart, auch wenn sie die aggressiven Taten nicht zu rechtfertigen vermag. Das sorgfältig gezeichnete Porträt einer Terroristin führt so ihre politischen Handlungen auf individuell-psychologische Motive zurück, wie es Ernestine Schlant zeigt:

Im Individuellen richtet sich ihr Haß auf Krankheit und Tod als Zeichen einer unvollkommenen Welt, im Politischen ist ihr Fanatismus Ausdruck ihres Hasses auf die Unzulänglichkeiten der Gegenwart und ihrer Ungeduld, die Utopie schnellstens und mit Gewalt zu verwirklichen.¹⁸

In Barbaras Geschichte bekommt jedoch nicht der Hass das letzte Wort. Ungerecht werden die abschließenden Zeilen der Novelle von den Interpreten vernachlässigt. Das versiegelte Paket, das der Doktor erst nach dem Tode der Geliebten öffnet, enthält die wichtigste Botschaft: „Ich habe dich geliebt.“¹⁹ Von den Ideen des Kommunismus zwar geblendet, trifft sie ungeduldig und fanatisch falsche Entscheidungen, sie bleibt trotzdem eine liebende und sich nach der Liebe sehrende Frau.

Marius Ratti bleibt dagegen ohne Vergangenheit, ohne Lebensgeschichte, ohne Hintergrund. Da der Erzähler die inneren Konflikte, das Grübeln des Versuchers

¹⁷ Schlant, Ernestine: Die Barbara-Episode in Hermann Brochs Roman „Die Verzauberung“, in: Brochs „Verzauberung“. Hrsg. von Paul Michael Lützel, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983. S. 212.

¹⁸ Ebenda S. 219.

¹⁹ Broch, Hermann: Die Verzauberung, KW 3, S. 202.

nie wiedergibt, bleibt dieser mangels menschlicher Züge die Inkarnation des Bösen, die Verkörperung der Verworfenheit schlechthin.

Beide Gestalten sind in der Realität möglich, wie es die Geschichte bedauerlicherweise bewiesen hat. Der Tod der Terroristin ist ebenso nutzlos, wie das von Ratti inszenierte Opferritual. So stellt jedoch die Studie von Ernestine Schlant die sich auf Irrwegen befindende Barbara in eine Reihe mit dem machtgerigen Narren und lässt dabei einen wichtigen Unterschied außer Acht.

Die Ärztin wird nämlich nicht nur deshalb als eine sympathische Persönlichkeit dargestellt, weil sie die Zuneigung des Erzählers genießt. Ihre mütterlichen Züge als Pflegerin und ihr Verhalten als Geliebte bezeugen, dass sie sowohl in der Berufs- als auch in der Privatsphäre zur Liebe noch fähig ist. Marius dagegen kennt dieses Gefühl nicht und erscheint als der Böse schlechthin. Die gewissenhafte Arbeit im Krankenhaus beweist, dass Barbara die von Mutter Gisson formulierte Wahrheit – „Wer nicht für's Leben sorgt, lebt selber nicht und der stirbt auch nicht ... dazu ist uns das Leben geschenkt, [...]“²⁰ – nicht völlig vergessen hat.

In der richtigen Gemeinschaft mit einem Mann stünde ihr vielleicht noch der andere, der zur Erkenntnis und zum Wissen führende Weg offen; die Tragödie wäre zu vermeiden. Darin birgt sich das Versagen des Arztes. Nie versucht der Erzähler Barbaras ganzes Wesen in einer Einheit zu akzeptieren, nie lernt er die Persönlichkeit kennen, da er die ihm unbequemen, peinlichen Züge einfach nicht zur Kenntnis nimmt. Es ist keine wahre Liebe. Deshalb führt ihr Tod den Doktor nicht zu jenem Einsamkeitserlebnis, aus dem Mutter Gissons Wissen nach dem Verlust ihres Mannes erwuchs.

Nach dem Selbstmord der Ärztin verbrennt er alles und sucht das Bild der Frau aus dem Gedächtnis zu löschen. Die verdrängte Erinnerung taucht erst dann auf, als der Doktor als Wiedergutmachung für die kleine Patientin, deren Sterben Barbara nicht verhindern konnte, den Wetchy-Buben rettet.

Der verlorene Kampf um das Leben des Mädchens stellt das zentrale Moment der Barbara-Episode dar. Einerseits bedeutet dies den Wendepunkt der Novelle, nach dem Barbara auf das *normale Frauenleben* verzichtet, und statt der Teilnahme an der Schöpfung (als Ärztin) die Initiierung der Zerstörung (als Terroristin) wählt. Andererseits hilft diese Szene, das von Broch öfters und unterschiedlich verwendete Wort *Wissen* besser zu verstehen.

In diesem Problemfall stellen die Ärzte die Diagnose der simplen Gehirnerschütterung auf. Sie gründen ihre Meinung auf das Vorhandensein der spezifischen Symptome. So ist ihre Schlusskette „intersubjektiv zugänglich, propositional verfügbar, rational überprüfbar und im Rahmen der ärztlichen epistemischen

²⁰ Broch, Hermann: Die Verzauberung, KW 3, S. 356.

Standards hinreichend begründet²¹ – wie es Julia Mansour feststellt. Barbara, die der Erzähler einst, als eine Ärztin charakterisierte, die „hellseherisch sicher in der Diagnose und wohl kraft solcher Intuition von vornherein mit dem Kranken befreundet“²² ist, vertritt eine andere Überzeugung. Ihrer Beurteilung nach leidet das Kind an Hirndruck, wo nur ein schwerer und gefährlicher Eingriff, helfen könnte. Sie kann jedoch ihre Diagnose nicht verteidigen, wie sie auch zugibt: „Meine Zuverlässigkeit ist dahin ... ich habe keinen Blick mehr, nur noch Ahnungen, richtiger Befürchtungen.“²³ Ihre Intuition bestätigt sich, und das Mädchen stirbt. Julia Mansour resümiert treffend:

Implizit in Frage gestellt werden in der Barbara-Episode damit die bestehenden Standards dafür, was als Rechtfertiger für medizinisches Wissen gelten kann. Allerdings wird nicht die *grundsätzliche* Geltung intersubjektivierbarer, propositionaler Rechtfertiger bestritten; nahe gelegt wird vielmehr die Ergänzung dieses Rechtfertigungsmodells durch eines, das auch nicht-propositionale Rechtfertiger wie Intuitionen bzw. Ahnungen und Befürchtungen zulässt.²⁴

Mehr als diese *Ergänzung* verwirklicht sich in Kuppron durch die Zusammenarbeit von dem Erzähler und der weisen Bäuerin. Sowohl in fachlichen Fragen, als auch in allgemeinen Problemen verlässt sich der Arzt, zwar manchmal widerstrebend, auf die Intuition seiner mütterlichen Ratgeberin. Sie akzeptieren und helfen einander gegenseitig, wobei Mutter Gissons Meinung als unanfechtbares Urteil gilt. Sie braucht ihre Überzeugung nicht rational zu begründen und zu beweisen. Ihr Raum ist das *Land*, wo andere Gesetze wirksam sind, als in der Stadt.

Es werden zwar keine historischen Ereignisse erwähnt und die Naturschilderungen bekommen ein besonderes Gewicht, trotzdem ist das dargestellte Dorfleben keineswegs eine vorindustrielle Idylle, wo die eindringende *Moderne* als eine zerstörerische Kraft, als das Böse schlechthin erschiene, wie es in den zeitgenössischen Heimat- und Bauernromanen der Fall war. Erst mit Marius ändert sich die Gesinnung, von nun an empfinden einige Dorfbewohner die Technisierung als Gefährdung, und er erweckt Feindbilder zum Leben. Trotzdem

²¹ Mansour, Julia: „Auf dem goldenen Grund aller Finsternis“ – Erkenntnis-, Handlungs- und Seinsgründe in Hermann Brochs *Die Verzauberung*, in: Project Muse, Monatshefte, Vol. 100, No. 1. 2008, S. 89.

²² Broch, Hermann: *Die Verzauberung*, KW 3, S. 188.

²³ Ebenda S. 197.

²⁴ Mansour, Julia: „Auf dem goldenen Grund aller Finsternis“ – Erkenntnis-, Handlungs- und Seinsgründe in Hermann Brochs „Die Verzauberung“, S. 91.

verkörpern im Werk „Die Verzauberung“ im Allgemeinen nicht die Bauern das Menschliche, sondern eben ein Städter vertritt diesen Wert, der Agent Wetchy.²⁵

Die Bedeutung und Macht der Natur anerkennend bezweifelt auch der Arzt, dass das Erreichen der Vollständigkeit nur in dieser ländlichen Umgebung möglich sei. Die Skepsis wird schon im Vorwort formuliert: „liegt die Stadt, die ich geflohen habe, nicht ebenso in ihrer Landschaft wie das Dorf, in dem ich jetzt wirke? ist ihre Ordnung nicht gleichfalls ein Stück der großen Menschlichkeit?“²⁶ Die neue Situation des Arztes betrachtend stellt sich die Frage, warum er die Ahnungen einer solchen Frau ablehnte, die er liebte und als „hellseherisch sicher in der Diagnose“²⁷ kennen gelernt hatte, während er die Intuition einer alten Bäuerin vorbehaltlos akzeptierte. Sicher trugen der Ort und die damit verbundenen Gewohnheiten dazu bei, dass von Barbara eine rational begründete Schlusskette erwartet wurde. Sie ist nicht imstande, sich einen solchen Hintergrund zu schaffen wie Mutter Gisson, deren Meinung auch von einer uralten Tradition unterstützt wird. Ihre starke Persönlichkeit isoliert sie und verhindert die Diskussionen, die sie vorwärts bringen könnten. Letzten Endes bewirkt auch ihre Verunsicherung, dass ihre Befürchtungen nicht ernst genommen werden.

Wer ist sie? Gewisse Züge, wie ihre Rastlosigkeit, ihr Fanatismus und blindes Streben nach Gerechtigkeit rücken sie in die Nähe des bösen Versuchers, andere Eigenschaften, wie ihre Hilfsbereitschaft, Liebe und sichere Intuition suggerieren die Verwandtschaft mit Mutter Gissons Figur. Die Annahme der Opfermission, der Verzicht auf das eigene Kind, auf die Vollendung in einer Liebe und auf die Teilnahme an der Schöpfung und letzten Endes der sinnlose Tod verbindet sie mit Irmgard. Mit Recht wird die Frage gestellt: Ist sie ein guter Mensch auf Irrwegen, oder der Böse mit Menschengesicht? Die behandelte Episode zeigt gleichzeitig exemplarisch, dass es einen fließenden Übergang vom Guten zum Bösen gibt.

²⁵ Diese und andere Momente veranlassen Carole Duebber Brochs „Verzauberung“ mit Recht als einen Anti-Heimatroman zu bezeichnen. Damit verwendet der Dichter eine der eigenen Waffen, eines der Propagandamittel der Faschisten im Kampf gegen ihre Ideologie. Vgl. Duebber, Carole: Hermann Brochs „Verzauberung“ als *Anti-Heimatroman*, in: Brochs „Verzauberung“. Hrsg. von Paul Michael Lützel. - Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983. S. 226-238.

²⁶ Broch, Hermann: Die Verzauberung, KW 3, S. 10.

²⁷ Ebenda S. 188.

Szabolcs János-Szatmári (Oradea)

Die Professionalisierung des deutschsprachigen Theaters in Siebenbürgen: Schauspielergesellschaften, Organisationsformen, Repertoire¹

1. Die Rahmenbedingungen der Herausbildung des deutschen Theaterwesens in Siebenbürgen

Die dramatische Kunst erlebte im 18. Jahrhundert eine noch nie gesehene Aufwertung und – damit eng verbunden – eine radikale Erneuerung. Im aufklärerischen Selbstverständnis wurde dem Drama eine zentrale Rolle zugeschrieben: Ihm wurde stärker als den anderen literarischen Gattungen eine erzieherische, gesellschaftsverändernde Kraft zugemessen. Von den Aufklärern als „weltliche Kanzel“ (Gottsched), als „Schule der moralischen Welt“ (Lessing), als „moralische Anstalt“ (Schiller) betrachtet, wurde das Theater in wenigen Jahren zum wichtigsten Erziehungs- und Bildungsinstitut des Zeitalters.

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wurden in den größeren Städten des deutschen Sprachraums die künstlerischen und organisatorischen Normen eines professionellen öffentlichen Theaterwesens festgeschrieben. Diese Normen stellten ein höheres Organisationsniveau dar als das Theatermodell der sich damals herausbildenden nationalen Bewegungen. Die aus dem deutschen Sprachraum nach Südosteuropa verpflanzten Modelle haben ihre Wirkung nicht nur im Bereich des Repertoires, der aufgeführten Stücke und dramatischen Gattungen oder des Darstellungsstils ausgeübt, sondern auch auf der Ebene der Institutionstypen, des Theaterbetriebs und der Zusammensetzung der Schauspielergesellschaften. Daneben gehört zu den wichtigen Verdiensten der deutschen Wandertruppen und der deutschen Stadttheater, dass sie das Bürgertum aus dem Zustand der „ersten Zuschauerschaft“ zu einem kompetenten Publikum erzogen haben.²

¹ Dieser Beitrag wurde gefördert durch das Forschungsinstitut der Sapientia-Stiftung.

² Siehe dazu: Fassel, Horst: Balanceakt zwischen Wander- und Stadttheater. Der Theaterunternehmer Christoph Ludwig Seipp /1747–1793/ in Pressburg und Hermannstadt. In: Ders.: Bühnen-Welten vom 18.–20. Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană 2007, S. 203–217; Binal, Wolfgang: Deutschsprachiges Theater in Budapest. Wien–Köln–Graz: Hermann Böhlau Nachf. – Kommissionsverlag 1972; Sirató, Ildikó: A német

Der kulturgeschichtliche Kontext der Herausbildung des professionellen Theaterwesens in Ungarn und Siebenbürgen wurde von der Herrschaft Josephs II. geprägt, dessen Regierung dem Theaterleben der Monarchie neuen Schwung gegeben hat. Die Reformmaßnahmen des aufgeklärten Absolutismus, die die Modernisierung des Staatssystems und dessen Mechanismus in den Ländern an der Peripherie Europas innerhalb des bestehenden feudalen Systems erzielt haben, spiegeln die allgemeinen Tendenzen der Epoche wider. Da der Kaiser alle Handlungsbereiche des Staates zu reformieren versuchte und somit die Rolle des Theaters als öffentliche Institution des aufgeklärten Absolutismus darin definiert hat, ein säkulares Weltbild zu propagieren und die Heranbildung von guten, gehorsamen Bürgern zu fördern, dehnte er seine Reformmaßnahmen auch aufs Feld des Theaters aus: Durch die Gründung des *k. u. k. Hof- und Nationaltheaters* wurde nicht nur die Entwicklung des österreichischen Theaters entscheidend beeinflusst, sondern auch zur Herausbildung des ungarischen und tschechischen Theaterwesens wesentlich beigetragen. Durch die Abschaffung der dort auftretenden französischen Truppe, die Bevorzugung des deutschen Schauspiels statt der italienischen Oper und des Balletts, die Ernennung der deutschen Schauspielergesellschaft am Michaelerplatz zum *k. u. k. Hof- und Nationaltheater*, die Zusammenstellung einer Konstitution, bzw. den Versuch zur Gewinnung der besten Schauspieler für das *Hof- und Nationaltheater* war Joseph II. ein Vorbild für die verschiedenen Theaterkulturen Europas.³

Die Rolle des Theaters als öffentliche Institution des aufgeklärten Absolutismus von Kaiser Josef II. war die Propagierung eines säkularisierten Weltbildes und die Bildung von guten, gehorsamen Bürgern. Deshalb waren die wichtigsten theoretischen Ansätze, die die Herausbildung des professionellen Theaters bestimmt haben, hauptsächlich nicht von rein theatertheoretischen und künstlerischen Aspekten geprägt: die meisten theoretischen Schriften, die sich mit der Problematik des Theaters befassen, nähern sich dem Theater eher aus einer pädagogischen, erzieherischen Perspektive an. So betrachteten diese Schriften die Wirkung der Theateraufführungen auf die menschliche Seele, die Möglichkeiten der Verfeinerung des ästhetischen Geschmacks und der Gefühle durch den Theaterbesuch, und – nicht zuletzt – die Rolle des Theaters für die patriotische Bildung der Zuschauer. Eine frühe Formulierung dieses Konzeptes findet man in der Schrift „Abhandlung von der Schaubühne“ (1734) des Theologen Johann Friedrich May, mit dem Gottsched zusammen mit Johann Georg Hamann die

nyelvű színháztörténet hatása. In: Katalin Kürtösi – István Fried (Hg.): A kultúraköziség dilemmái. (Interkulturális tanulmányok Vajda György Mihály 85. születésnapjának megünneplésére). Szeged: JATE 1999, S. 115–124.

³ Mályusz-Császár, Edit: A német színház hazánkban. In: Ferenc Kerényi (Hg.): Magyar színháztörténet 1790–1873. Budapest: Akadémiai Kiadó 1990, S. 35–42.

Moralische Wochenschrift die „Vernünftigen Tadelrinnen“ herausgab: In seiner Auffassung ist die Schaubühne „öffentlicher Ort [...] wo menschliche Handlungen durch geschickte Personen nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit, zur Beförderung der philosophischen Tugend, guter Sitten, und zum Ergetzen der Zuschauer vorgestellt werden.“⁴

In den Mittelpunkt der Diskussionen wurden also solche Fragen gerückt, welche über die Problematik des guten Geschmacks, der Veredelung des Herzens und Bereicherung der Gefühlswelt des Menschen, beziehungsweise über Möglichkeiten der patriotischen Erziehung des Publikums reflektieren. Als Ausgangspunkt und Maßstab werden immer wieder die Reformatoren des deutschen, bzw. österreichischen Theaters, Gottsched, Lessing und Sonnenfels, erwähnt, und – gar nicht zuletzt – die Schriften des Aufklärungsphilosophen Christian Wolff. Der problematische Charakter dieser Ansichten wird schon von dem siebenbürgischen Aufklärungsphilosophen Michael Hißmann bemerkt und zum Thema seiner Studie „Über den Hauptzweck der dramatischen Poesie“ gemacht.⁵

Man schrieb nämlich dem theatralischen Dichter die Regel vor, die Tugend in allen seinen Stücken in ihrem größten Glanze darzustellen, um sie dem Zuschauer um so viel liebenswürdiger, und um die Schaubühne zur vollkommensten Sittenschule zu machen. Man glaubte, der Dichter würde diese Absicht um so viel leichter erreichen, wenn er vollkommen tugendhafte Charaktere und verhältnißmässig glückliche Erfolge und Aufschlüsse seiner Geschichte dazu auswählte; wenn er dem Parterre Ideale von

⁴ Zitiert nach: Graf, Ruedi: *Das Theater im Literaturstaat. Literarisches Theater auf dem Weg zur Bildungsmacht.* Tübingen: Niemeyer 1992, S. 147.

⁵ Hißmann, Michael: *Über den Hauptzweck der dramatischen Poesie.* Deutsches Museum 1778. S. 553–564.

Hißmann (1752–1784) studierte zuerst in seiner Heimatstadt, seit 1773 studierte er Theologie in Erlangen. Im Jahre 1774 finden wir ihn schon in Göttingen, zusammen mit siebenbürgischen Kollegen wie Martin Lange, Carl Brukenthal, Samuel Filtsch, Teofil Reisenfels, Stephan Closius, Johann Filtsch. Seit 1782 war er als Professor der Universität zu Göttingen tätig. Er ist ein Vertreter der deutschen Assoziationspsychologie und zugleich wird er auch als Vertreter der Populärphilosophie erwähnt. Sein philosophisches Werk steht unter dem Einfluss der Philosophie von Leibniz. Der junge Professor war auch den Literaten des Zeitalters bekannt: Wieland, Lavater, Goethe haben ihn hochgeschätzt. Werke u. a.: „Geschichte der Lehre von der Association der Ideen nebst einem Anhang vom Unterschied unter associirten und zusammengesetzten Begriffen und Ideenreihen“ (1776); „Über Sprache und Schrift aus dem Französischen des Präsidenten von Brossé’s übersetzt und mit Anmerkungen begleitet“ (1777); „Psychologische Versuche, ein Beitrag zur esoterischen Logik“ (1777); „Anleitung zur Kenntniß der auserlesenen Literatur in allen Theilen der Philosophie“ (1778); „Briefe über Gegenstände der Philosophie an Leserinnen und Leser“ (1778).

Tugend vorhielte, um die edle Betriebsamkeit, die ernstlose Begeisterung der gefühlvollen Zuschauer, deren Herz der Wahrheit und der Tugend schon lang ahnend entgegen schlug, immer mehr anzuflammen; wenn er die menschliche Tugend zu einer englischen hinaufidealisierte, und das menschliche Laster zur teuflischen Bosheit herabkarikierte, um jener liebenswürdigen Schönen noch mehr Reize⁶.

Der Vielvölkerraum Siebenbürgen verfügte bis zu den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts über kein professionelles deutschsprachiges Theaterwesen: Theater existierte fast ausschließlich in Form des vorwiegend lateinisch spielenden Schultheaters, welches seit den Schulgesetzen des Reformators Johannes Honterus (1543) ein fester Bestandteil der Bildungseinrichtungen war.

Deutsches Theater im 18. Jahrhundert wurde überall dort gespielt, wo es eine deutschsprachige Bevölkerung gab und die kulturtragenden Schichten – der Adel und das Bürgertum – die deutsche Sprache beherrschten. Über den Erfolg der deutschsprachigen Wandertruppen entschied aber nicht die kleinere oder größere Zahl deutschsprachiger Einwohner, sie konnten in solchen Städten mit einem erfolgssicheren Aufenthalt rechnen, in denen die verschiedenen Regierungsbehörden ihren Sitz hatten. So sollte zum Beispiel Pressburg den Verfall einer blühenden Theaterkultur erleben, als Joseph II. diese Behörde nach Ofen verlegte, wo zuerst die deutschsprachige Bühne aufblühte und es später auch zur Gründung eines ungarischen Theaters kam. Die beiden Zentren des siebenbürgisch-deutschen Theaters befanden sich in den jeweiligen Hauptstädten: in Temeswar, gleichzeitig Sitz der Militär- und Zivilbehörden, und in Hermannstadt, in der siebenbürgischen Hauptstadt. Nachdem aber das Gubernium aus Hermannstadt nach Klausenburg verlegt worden war und die Stadt am Zibin seinen früheren Zentrums-Status verloren hatte, fanden die deutschsprachigen Wandertruppen in Klausenburg keinen Anklang mehr, weil dort die ersten Aufführungen des ungarischen Theaters in Siebenbürgen stattfanden. Die Existenz eines deutschen Theaters in Temeswar wurde auch von dem großen Beamtenapparat und beträchtlichen Offizierskorps gesichert.

Hermannstadt war immer imstande, den Sommer über die Gesellschaft zu erhalten, auch wenn sie nicht immer den Wünschen des Publikums, oder nur einigermaßen entspricht. Anfang der siebziger Jahre verfügte man aber auch in Hermannstadt über keinen entsprechenden Saal für szenische Darbietungen. Die Einwohner der Stadt klagten darüber, dass sie keinen festen Ort für Schauspiel-aufführungen haben. Deshalb richtete der Baron von Meringer sein Hinterhaus als Schauspielhaus ein. Der Buchdrucker Martin Hochmeister ließ auf eigenen Kosten ein neues und bequemes Schauspielhaus bauen. Es bestand aus zwei

⁶ Hißmann, Michael: Über den Hauptzweck der dramatischen Poesie. *Deutsches Museum* 1778, S. 556.

geräumigen Parterres, zwei Stockwerken, einem Zimmer, in dem sich die Schauspieler ankleiden konnten, einem Zimmer für Garderobe und Requisite und einer großen Schaubühne. Hochmeisters Ziel war es, für den Unternehmer des Theaters und seine sämtlichen Mitglieder ein bequemes und geräumiges Wohngebäude erbauen zu lassen. In Temeswar wurde schon 1757 die Absicht über das Errichten eines eigenen Gebäudes für das deutsche Theater, ein „Komödienhaus“ am Domplatz, geäußert. Das erste Theatergebäude gab es in der Banater Hauptstadt schon 1767, als im Sitz des serbischen Stadtmagistrats ein Theatersaal eingebaut wurde. Bis 1793 wurde dieses Theatergebäude häufig um- und ausgebaut. Die Innenräume des Hauses wurden gänzlich für Theaterzwecke hergerichtet und fortan fanden „regelmäßige“ Aufführungen statt.

2. Die Mittler zwischen Zentrum und Peripherie: die Wandertruppen

Wie auch in den anderen Provinzen Südosteuropas wurde das Theaterleben in Siebenbürgen durch Wandertruppen aus Deutschland und aus Österreich zum Leben erweckt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde auch Siebenbürgen in die Routen verschiedener Wandertruppen einbezogen, die aus Deutschland und Österreich nach Ungarn zogen, in den größeren Städten der k. k. Monarchie – lange vor der Entstehung des professionellen ungarischen Theaters – Gastspiele absolvierten und Siebenbürgen zum Teil der südosteuropäischen Theaterlandschaft machten.⁷ Nach einem längeren oder kürzeren Aufenthalt in den so genannten Provinzen versuchten die aus dem Westen nach Siebenbürgen und ins Banat wandernden Theaterdirektoren immer wieder in die Zentren Wien und Berlin zurückzukehren. Wenn ihnen die Theaterstädte Berlin und Wien, die eigentlich die Modelle lieferten, nicht zugänglich waren, begnügten sie sich mit Pest – nach Wien die zweite Bezugsgröße – oder Pressburg, dem Vorhof Wiens⁸, und haben dadurch das deutschsprachige Adels- und Wandertheater zum wichtigsten Mittler zwischen Zentrum und Peripherie avancieren lassen.

Die vermittelnden Wandertruppen waren nicht ausschließlich deutschsprachig-österreichischer Herkunft, es gab unter ihnen auch „Reichsdeutsche“ und Tschechen. Nicht alle bekannten Wandertruppen haben die ganze Monarchie bereist, wohl aber sind mehrere Ende des 18. Jahrhundert in Brünn gastierende

⁷ Vgl. Wittstock, Joachim–Sienerth, Stefan: Die deutsche Literatur Siebenbürgens. Bd. 2. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1999, S. 121–132.

⁸ Vgl. Fassel, Horst: Deutsche Theaterlandschaften in Siebenbürgen und im Banat. In: Ders.: Bühnen-Welten vom 18.–20. Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană 2007, S. 11–29, hier: S. 18.

Prinzipale auch in Ungarn bekannt. So spielte die Truppe der Prinzipalin Gertraut Bodenburg, die erste bekannte Schauspielergesellschaft, die in Hermannstadt gespielt hat (1761), Ende der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts zwei Winter in Brünn. Die anderen beiden wichtigen Prinzipalen, die in der Theaterkultur der siebenbürgisch-deutschen Städte eine zentrale Rolle gespielt haben, Josef Hülverding und Christoph Ludwig Seipp, haben mit ihren Truppen auch in Wien, Pressburg und Lemberg gespielt. In Hermannstadt spielte die Truppe Hülverdings in den Jahren 1778 und 1779, nach dem kurzen und misslungenen Aufenthalt von Josef Hasenhut. Christoph Ludwig Seipp, der sich die Aufgabe setzte, die deutsche Schauspielkunst und damit deutsche und europäische Kultur in den Osten zu tragen, spielte 1788 in Hermannstadt, nachdem er auch in Olmütz tätig gewesen war. Die Truppen von Johann Matthias Menninger, Sophie Koberwein und Karl Joseph Hellmann haben in Österreich, West-Ungarn und Mähren längere oder kürzere Gastspiele absolviert. Die Schauspielergesellschaft und das Repertoire von Johann Baptist Bergopzoom waren nicht nur in Wien und München, sondern auch in Pressburg, Brünn und Pest beliebt.⁹

Die Organisationsform der Truppen steht des ganzen 18. Jahrhunderts im Zeichen des so genannten Prinzipalwesens: Die wandernden Schauspielergesellschaften wurden von einem Prinzipal, der sich auch oft Directeur oder Entrepreneur nannte, geleitet. Der Theaterunternehmer verfügte über die finanziellen Mittel, war Eigentümer des theatralischen Apparats, der Requisiten und Kostüme, war Inhaber der nötigen Privilegien und Lizenzen.¹⁰ Der Prinzipal war es auch, der die Auftrittserlaubnis besaß, ohne die eine Wandertruppe zur damaligen Zeit nicht auftreten durfte. Dem auf eigenes Risiko arbeitenden Prinzipal, d. h. dem organisatorischen und künstlerischen Leiter der Truppe, oblagen die Schauplatzsuche und der damit verbundene Schriftverkehr, die finanzielle Verwaltung der Gesellschaft, die Zusammenstellung und Organisation der Truppe, das Engagement der Schauspieler; daneben war er auch für das Repertoire und den Spielplan, für die Disziplin, die Einnahmen und Ausgaben zuständig. Dieser Sachverhalt führte in vielen Fällen zu einer, von Sybille Maurer-Schmoock schon postulierten Konfliktsituation: Die Verbindung von künstlerischer und verwaltungswirtschaftlicher Direktion eines privaten Unternehmers hat den Schauspieldirektor vor die Alternative gestellt: Kommerz oder Kunst, Kultur oder Kasse.¹¹

Die Schauspielergesellschaften waren im Kern meist Familienunternehmen: Gertraut Bodenburg, die „siebenbürgische Neuberin“, hat ihre Truppe in Wien zusammen mit ihrem Mann geleitet, nachdem sie ihn aber mit ihren drei Töchtern

⁹ Ebd., S. 40.

¹⁰ Vgl. Sybille Maurer-Schmoock: *Deutsches Theater im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1982, S. 89.

¹¹ Ebd., S. 90.

verlassen hatte, leitete sie ihre Wandertruppe mit dem führenden Schauspieler ihrer Truppe, Philipp Andrasch. Bei der Bodenburgschen Truppe debütierte der spätere Direktor des Burgtheaters, Johann Franz Hieronymus Brockmann.¹² Der 1758 in Reichenberg geborene Johann Christian Kuntz, dessen Gesellschaft im Herbst 1796 Kaschau bespielte, war Theaterschneider der Rößlschen Gesellschaft. Nach dem Tod seines Prinzipals, Wolfgang Rößl, heiratete aber Kuntz dessen Witwe, und mit ihr bereiste er als Prinzipal vorwiegend Ungarn und Österreich: Ödenburg, Raab, Miskolc und Klausenburg gehörten zu seinen wichtigsten Aufenthaltsorten.

Die Schauspieler kamen zu einem großen Teil aus Schauspielerfamilien, aber zunehmend auch aus Kreisen mit einer gewissen Bildung, zum Beispiel Studenten, da des Lesens mächtig zu sein zu einer Grundvoraussetzung des Berufs geworden war. Der Herausgeber der ersten Theaterzeitschrift auf dem Gebiet des Königreichs Ungarn¹³, Josef Hülverding, stammte aus einer bekannten österreichischen Schauspielerfamilie im 18. Jahrhundert. Unter ihren Mitgliedern waren auch Stegreifspieler, Possenreißer, Tänzer, Schauspieler. Joris Hülverding, der Wiener Policinell-Spieler, der wahrscheinlich mit jenem Johann Peter Hülverding identisch ist, der 1687 als Kammerportier in Salzburg nachgewiesen wird und Vater der Schauspielerfamilie ist, war Marionettenspieler und Seiltänzer. Sein Sohn, Matthias ist 1699 als Marionettenspieler nachzuweisen. Johannes Baptist Hülverding, der Sohn des Joris Hülverding, bespielte mit seiner Truppe Deutschland, Schweden und Österreich. Sein Sohn, Franz Christoph Anton, war 1766 und 1767 Pächter des Kärtnertheaters. Laut „Gothaer Theaterkalender“ befand sich schon 1768 eine Hülverding-Gesellschaft in Ungarn. Es ist aber noch nicht bewiesen, ob diese identisch mit der Gesellschaft sei, die ein Jahr später nach Kaschau gelangte, denn der erste Beleg darüber stammt aus 1778. In diesem und im nachkommenden Jahr ist diese Truppe in Hermannstadt, einen Teil der

¹² Peter Kriegsch, der Souffleur der Seippschen Schauspielergesellschaft evoziert die Anfänge seiner Laufbahn in den von ihm herausgegebenen „Nachrichten von dem Zustande der Schaubühne zu Hermannstadt im Großfürstentum Siebenbürgen bis zum Jahr 1789“ folgendermaßen: „Bemerkt zu werden verdient, daß unter ihrer Leitung ein Mann seine theatralische Laufbahn eröffnete; der noch bist itzt in den Analen des Theaters einen rühmlichen Platz behauptet, nämlich Herr Brockmann, gegenwärtig Mitglied des Nationalschauspiels in Wien. Bei dieser Bodenburgin durchlebte er die Probejahre seines neuen Standes, und trat noch in nähere Verbindung mit ihr, indem er ihr Schwiegersohn wurde.“ In: Nachrichten von dem Zustande der Schaubühne zu Hermannstadt im Großfürstentum Siebenbürgen bis zum Jahr 1789. Hermannstadt, 1789, S. 7. (Im Folgenden: „Nachrichten“)

¹³ Theatral Wochenblatt für das Jahr 1778. Hermannstadt, gedruckt bey Samuel Schardi und Martin Hochmeister. Hermannstadt, 1779, S. 149. (Im Folgenden: „Theatral Wochenblatt“)

Jahre 1780 und 1781 verbrachte sie wieder in Hermannstadt, Temeswar, Ofen und Pest.

Die Anzahl der Schauspieler richtete sich einmal nach der für die Repertoirestücke erforderlichen Personenzahl; diese wiederum entsprach in der Regel den zu besetzenden Rollenfächern. Die Durchschnittszahl für die Rollen des tragischen Faches kann bei 8 bis 10, die für das komische Fach bei 12 angesetzt werden.¹⁴ Die Gesellschaft des in Kaschau und Klausenburg spielenden Johann Christian Kuntz bestand 1793 aus 15 Männern und 6 Frauen, sein Programm beinhaltete vor allem Opern, bürgerliche Dramen und Rührstücke, Lustspiele und Ritter-schauspiele.

Um das Publikumsinteresse nicht zu verlieren, mussten die Wandertruppen regelmäßig neue Stücke aufführen. Deshalb spezialisierten sich die Schauspieler dabei auf bestimmte Rollenfächer oder sogar stehende Rollen – immer wieder auftauchende Figurentypen, die ihrem Geschlecht, Alter und Aussehen am ehesten entsprachen. Die Einteilung der Schauspieler in Rollenfächer erfolgte nach verschiedenen Kriterien: Alter, Statur, Stimme, soziale Herkunft, Erfahrung, Begabung. Zu einem Rollenfach gehörte ein festgeschriebenes, konventionalisiertes Repertoire von Gesten und Verhaltensregeln. Zu den Fächern treten oft differenzierende Adjektive hinzu wie jugendlich, zärtlich, komisch. Ferner werden häufig die ersten Darsteller des jeweiligen Faches bezeichnet: erster Held, erste Liebhaberin. Es gehörte auch zur Praxis der Prinzipale, dass sie von vornherein Anspruch auf das erste Fach erhoben und sämtliche beifallssichere Virtuosenrollen an sich gerissen haben.

Dieser Typologie der Wandertruppen, mit der Aufteilung nach Rollenfächern, entsprach die Gesellschaft des 1778 und 1779 in Hermannstadt gastierenden Prinzipals, Josef Hülverding: Der Entrepreneur und Direktor Hülverding spielte alle ersten Rollen, die Würde und Anstand erforderten, daneben auch humoristische, phlegmatische Alte: den Prinzen in „Emilia Galotti“, Beaumarchais in „Clavigo“, Essex, Hamlet, Richard III. usw. Seine Frau spielte heftige und eifersüchtige Rollen, Liebhaberinnen, affektierte Damen und Bettschwester. Zu den wichtigsten Rollenfächern gehörten noch: zärtliche Väter, polternde Väter, Intriganten, satirische Charaktere, Liebhaber, Soldaten.

3. Die Struktur des Repertoires

Im Bereich des Repertoires waren die Spielpläne der Wiener Bühnen richtungweisend: Die Erfolgsautoren und -stücke der Wiener Bühnen wurden auch in Siebenbürgen bevorzugt rezipiert. Diese Musterfunktion der Wiener Theater

¹⁴ Maurer-Schmoock [Anm. 9], S. 92.

wurde auch durch die gültigen Zensurgesetze gefördert: Da die österreichische Theaterordnung und die Zensurvorschriften auch in Ungarn und Siebenbürgen Gültigkeit hatten, durften in der Regel nur Stücke aufgeführt werden, die in Wien die Zensur passiert hatten und dort bereits zu sehen waren.

Der Dramenfundus einer Wandergesellschaft brauchte nicht allzu groß zu sein; war das Repertoire durchgespielt, suchte man neue Zuschauer: das Repertoire blieb konstant, die Zuschauer wechselten. Josef Hülverding, dessen Repertoire aus den Erfolgsstücken der Wiener Bühnen seiner Zeit bestand, hat es versucht, die sehr verschiedenen Publikumserwartungen zu erfüllen¹⁵, wenigstens zeugen einige Texte des von ihm herausgegebenen „*Theatral Wochenblattes*“ davon: „Die Bühne war und ist dem Geschmack des Publikums untertan und wenn das Repertoire diesem nicht entspricht, dass ist mit dem Untergang des Theaters egal.“¹⁶ Das Theater hängt von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblick ab; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will. Die Existenz der gesamten Truppe hing immer davon ab, ob ihre Aufführungen Erfolg beim Publikum hatten oder nicht. Ein ständiges Problem für die Gastgesellschaften bestand darin, dass das Interesse des Publikums sank, wenn sie das Repertoire einmal durchgespielt hatten und die ersten Wiederholungen dargeboten wurden: „Was heute gefällt, verlangt man morgen nicht mehr zu sehen. [...] Was man einmal gesehen hat, wird es zum zweiten mal zum Eckel.“¹⁷

Der Spielplan bestand aus den Lieblingsstücken des Wiener Theaters. Es kann in den zeitgenössischen Theaterkritiken, Theaterjournalen nachvollzogen werden, dass Stücke verschiedener Gattungen gespielt worden sind. So kann an Hand von den Repertoires festgestellt werden, dass die am meisten gespielten Gattungen das Lustspiel, Schauspiel, Trauerspiel, seltener Oper, Operette, Melodrama und Singspiel waren. Beliebte Autoren der siebenbürgisch-deutschen Bühne waren Kotzebue, Iffland, Schröder, deren Schauspiele über Jahrzehnte hinweg den Spielplan des Theaters bestimmt haben. Man muss erwähnen, dass neben den Autoren der so genannten zweiten Linie auch die Klassiker der Empfindsamkeit – Lessings bürgerliche Trauerspiele, Goethes *Stella* usw. gespielt wurden. damit haben die verschiedenen Wandertruppen das Gedankengut der Aufklärung – wenn auch in einer profanierten Form – auch für das siebenbürgische Publi-

¹⁵ „Während dieser Hilferdingischen Enterpriese schien sich für die deutsche Schaubühne ein günstiger Zeitpunkt zu nähern. Man besuchte nicht allein fleißig die von dieser Gesellschaft gegebenen Vorstellungen, sondern beehrte sich auch durch eine vernünftige Kritik das Talent des geschickten Schauspielers zu ermuntern und die Pfscher der Kunst durch genaue Zergliederung und Darstellung ihrer Schwäche entweder zu bessern oder vor dem fernern Fortschritt auf dieser schlüpferichten Bahn abzuhalten.“ In: *Nachrichten* [Anm. 11], S. 8.

¹⁶ *Theatral Wochenblatt* [Anm. 12], S. 149.

¹⁷ Ebd., S. 116.

kum bekannt gemacht, und weite Möglichkeiten zur Modellierung der eigenen Gefühlswelt angeboten.

Es ist aber auch bemerkenswert, was Horst Fassel im Bezug auf die Spielpläne der ersten, in Siebenbürgen auftretenden Wandertruppen festgestellt hat, nämlich, dass die die Versuche zur Rekonstruktion der Spielpläne oft auf Spekulationen beruhen. Dies ist der Tatsache zu verdanken, dass Belege über die Spielpläne und Einzelaufführungen nicht immer auffindbar sind. Im Falle der Bodenburgschen Truppe lässt sich vermuten, dass auf dem Spielplan neben eingelernten Stücken auch extemporierte Possen, Haupt- und Staatsaktionen, Pantomime und kleinere Ballette standen, wie auch die sehr populären, aber von den deutschen Bühnen von einem Gottsched und Sonnenfels vertriebenen Hanswurstiaden.¹⁸ Diese Behauptung lässt durch einen Bericht der „Ungarischen Revue“ unterstützen, die darüber berichtet, dass die Bodenburgsche Truppe *meistens* eingelernte Stücke gespielt hat. Nach dem kurzen Hermannstädter Aufenthalt der Schauspielergesellschaft von Franz Düwald (1787), spielt 1788 in Hermannstadt die Truppe von Christoph Ludwig Seipp. Der Direktor Seipp setzte sich die Aufgabe, die deutsche Schauspielkunst und damit deutsche und europäische Kultur in den Osten zu tragen. Seipp, der auch Stückeschreiber, Schauspieler, Regisseur und Organisator war, versuchte das Publikum zu erziehen, was auch sein Repertoire zeigt: nach dem Muster des Wiener Hofburgtheaters wurden Stücke französischer, englischer und deutscher Dramatiker vorgeführt. Sein Repertoire enthielt unter anderen „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“ von Lessing, „Clavigo“ von Goethe, „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ von Schiller. Im Falle der Temeswarer Aufführungen der Seippischen Gesellschaft (1781–1784) stützten sich die Forschungen wieder auf Vermutungen: Bevor Seipp in Temeswar auftrat, bespielte er Pressburg und Hermannstadt. Dabei kann nur vermutet (und nicht dokumentiert!) werden, dass er auch in der Banater Hauptstadt die Stücke eines Shakespeares und Lessings, wie auch seine eigene Dramen aufführen ließ. Es ist ebenso plausibel, dass Seipp, nach seinem zweiten Hermannstädter Aufenthalt (1788–1790), auch in Temeswar auftrat. Sein Hermannstädter Aufenthalt ist in den „Nachrichten“ des Souffleurs Peter Kriegsch und in der „Siebenbürgischen Quartalschrift“, bei der Seipp als Mitarbeiter tätig war, belegt. Die Vermutung, dass in Temeswar das gleiche Programm dargeboten wurde, kann nicht mit Dokumenten untermauert werden, und bleibt deshalb nicht mehr als eine Vermutung.¹⁹

¹⁸ Die Behauptung lässt durch einen Bericht der *Ungarischen Revue* aus dem Jahre 1770 unterstützen, der darüber berichtet, dass die Bodenburgsche Truppe „*meistens* eingelernte Stücke“ gab. Zit. nach Filtsch, Eugen: Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen. Ein Beitrag zur Geschichte der Sachsen. In: Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde 21 (1888), S. 538.

4. Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das deutsche Theater in Siebenbürgen als *Regionaltheater* zu bezeichnen ist. Als Zentrum wurde Hermannstadt betrachtet, die Geschichte des Hermannstädter Theaters ist beinahe gleichbedeutend mit jener des deutschsprachigen Theaters in Siebenbürgen: Die Theaterpraxis der anderen Städte Siebenbürgens steht stets in Bezug zum Hermannstädter Theater, denn „[d]ie Hermannstädter Bühne, dieses einzige deutschsprachige professionell betriebene Theater der Provinz, wirkte als Saisonthater, im Austausch der Schauspielertruppen mit Temeswar, Kronstadt, Pressburg u. a. Städten der k. k. Monarchie.“²⁰

Trotz des regionalen Charakters des siebenbürgisch-deutschen Theaterwesens gibt es bis heute nur eine einzige, systematische Untersuchung, die einen großen Teil des Gebietes erfasst: die Arbeit von Eugen Filtsch²¹, die Ende des 19. Jahrhunderts entstanden ist, und deshalb nicht mit den modernen Methoden der Theaterwissenschaft arbeiten kann. Dieser Sachverhalt ist auch für die einzelnen Siedlungsgebiete charakteristisch: nur das Banat verfügt über einen frühen Versuch, die Entwicklung des deutschen Theaters festzuhalten.²² Bevorzugt werden Darstellungen von einzelnen Stadttheatern.²³

Eine Gemeinsamkeit aller dieser Versuche ist, dass sie – laut Horst Fassel – die Theaterentwicklung innerhalb der Stadtgeschichte untersuchen, und dabei die regionalen Bedingungen des Theaterwesens, die routenspezifische Zusammensetzung der Schauspielertruppen, die ortsspezifischen, differenzierten Publikumerwartungen und die Verbindungen zum ungarischen Theater fast vollständig vernachlässigen. Deshalb sind sie auch nicht imstande, regionenüberschreitende Gesamtzusammenhänge und Gemeinsamkeiten festzustellen. Dementsprechend sollen die theatergeschichtlichen Forschungen der kommenden Jahre die

¹⁹ Fassel, Horst: „Unser deutsches Theater: gestern und heute.“ 250 Jahre deutsches Theater in Temeswar, 50 Jahre Deutsches Staatstheater. In: Ders.: Bühnen-Welten vom 18.–20. Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană 2007, S. 119–135, hier: S. 126.

²⁰ Wittstock – Sienerth [Anm. 6)], S. 285.

²¹ Filtsch [Anm. 17].

²² Milleker, Felix: Geschichte des deutschen Theaters im Banat. Wrschatz: J. F. Kirchners Buchdruckerei 1937.

²³ Rózsa, Adél: A temesvári német színház története. Diss. Budapest, 1918.; Pechtol, Maria: Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert. Bukarest: Kriterion Verlag 1972; Váli, Béla: Az aradi színház története, 1774–1889. Budapest, 1889; Mihuț, Lizica: Mișcarea teatrală arădeană până la înfăptuirea marii uniri. Bukarest: Eminescu Verlag 1989.

Geschichte des siebenbürgisch-deutschen Theaters aus der Perspektive des Theatersystems der Monarchie und des Königreichs Ungarn untersuchen, bzw. durch komparatistische Analysen das Verhältnis des siebenbürgischen Theaters zum deutsch-österreichischen Theaterwesen darstellen, wobei die lokalen Bedingungen (Publikumserwartungen, Zusammensetzung des Publikums, institutionelle Bedingungen des Theaterbetriebs) angesehen werden sollen. Als Quellen einer solchen Untersuchung können die verschiedensten Arten von Dokumenten dienen, wie z. B. Dramentexte, Theaterzettel, Plakate und Theaterjournale, Nachlässe von Prinzipalen, Regisseuren, Schauspielern und nicht zuletzt die zeitgenössische Presse.²⁴

²⁴ Siehe dazu noch: Fassel, Horst: Kulturraumforschung / Literaturwissenschaft. In: 10 Jahre Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen. Forschung – Lehre – Öffentlichkeitsarbeit. Hg. v. Horst Förster. Tübingen: Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen 1997, S. 53–66.

Karl Katschthaler (Debrecen)

Partikularisierung vs. Universalisierung? Die Frage der europäischen Kultur in Imre Kertész' Essayistik

Es geht auf dieser Tagung ihrem Titel nach um regionale Kulturen. Schon der Plural ist im heutigen Europa, in dem eine europäische Kultur nur in der Frage nach ihrer Möglichkeit zu existieren scheint, verräterisch. Diese Pluralisierung der Kultur und das Attribut regional verraten eine Tendenz zum Partikularismus, die das Universale in Frage stellt. Trotz aller Beteuerungen, wie wichtig doch die Herausbildung einer europäischen Kultur und Identität wäre und dass eine solche europäische Identität doch ohne weiteres mit einer oder gar mehreren regionalen Identitäten vereinbar wäre, scheint doch nicht klar und schon gar nicht unumstritten zu sein, auf welche kulturelle Basis und auf welche Werte denn ein solcher Universalismus zu gründen wäre. Eine Antwort, der man – gerade auch in Ungarn – immer häufiger begegnet, ist eine alte, sozusagen wieder aufgewärmte Antwort, nämlich die Rede vom christlichen Abendland als Wertebasis Europas. Nicht nur diese Antwort, sondern auch ihre säkularisierte Variante, die vom unvollendeten Projekt der Aufklärung spricht¹, letztendlich aber jede denkbare Antwort auf die Frage nach dem europäisch Universalen findet ihre Grenze im Sinne ihrer Gültigkeit wie auch ihrer äußersten Infragestellung im Holocaust. Die Frage der Erinnerung an den Holocaust ist aber eine, die untrennbar verbunden ist mit dem scheinbar unauflöselichen Gegensatz von Partikularisierung und Universalisierung.

Partikularismus und Universalismus präsentieren sich in der Moderne als einander ausschließende Alternativen, sind aber gleichwohl beide wirksame Faktoren, die eine Entweder-oder-Situation konstituieren. In diesem Sinn diagnostiziert Ulrich Beck für die Moderne die monologische Perspektive, die den Anderen ausschließt. Eine Perspektive, die Alterität einbeziehen würde, müsste demnach eine dialogische sein. Die monologische bezeichnet er als die 1. Moderne, die dialogische als die 2., dazwischen steht Auschwitz. So betrachten dann

¹ Nebenbei sei hier angemerkt, dass man es als Symptom für die strukturelle Ähnlichkeit der beiden scheinbar konkurrierenden Antworten sehen kann, dass der jetzige Papst noch als Vorsitzender der Glaubenskongregation Habermas bestätigt hat, dass seine philosophische Lehre mit der katholische nicht in grundsätzlichem Widerspruch stünde. Symptomatisch ist auch die Tatsache, dass er zugleich Derridas Dekonstruktion als gefährlich eingestuft hat.

auch Becks Schüler Daniel Levy und Natan Sznajder die Erinnerung an den Holocaust als das Treibmittel für die Herausbildung einer solchen Sowohl-als-auch-Perspektive, einer 2. oder „reflexiven Moderne“ also, die sie im Begriff der Kosmopolitisierung zu fassen versuchen. Nicht zu Unrecht denkt man dabei an einen anderen Begriff, nämlich den der Globalisierung und Levy und Sznajder leugnen den Zusammenhang auch gar nicht, versuchen aber doch ihren Begriff der Kosmopolitisierung von den negativen Implikationen des Begriffs der Globalisierung, die er zumindest aus der Perspektive der 1. Moderne hat, frei zu halten. Daher betonen sie, dass die Vermischung von Lokalem und Globalem die lokalen Erinnerungen keineswegs auslöscht, sondern zu hybriden Formen der Identifikation, in Becks Terminologie zu einem „kontextuellen Universalismus“ führten.² Die Juden seien vor dem 2. Weltkrieg in der Spannung zwischen Partikularismus und Universalismus anwesend gewesen, ohne dazuzugehören. Indem sie die 2. Moderne in der 1. sozusagen vorgelebt hätten, hätten sie die drei Homogenitätsprämissen der 1. Moderne in Frage gestellt: die Homogenität von Raum und Zeit, die Homogenität von Raum und Bevölkerung und die Homogenität von Vergangenheit und Zukunft. So seien sie im antisemitischen Bewusstsein repräsentativ für alles gestanden, was dem Nationalismus gefährlich werden konnte: das Universale, Wurzellose, Internationale, Abstrakte gegen das Lokale, Verwurzelte, Konkrete. Von überallher wurden die Juden in die KZs und Vernichtungslager der Nazis verschleppt, um ermordet zu werden, nichts sei „kosmopolitischer“ gewesen als letztere, stellen Levy und Sznajder, allerdings unter Anführungszeichen, fest. Die an den Opfern orientierte Erinnerung müsse daher ihre „Entortung“ berücksichtigen.³ Findet diese Berücksichtigung der Entortung der Opfer aber unter der Perspektive der 1. Moderne statt, so führt das zur Entkontextualisierung. Auschwitz wird in der Perspektive der kritischen Theorie zur Kulmination der Moderne in der Barbarei, Baumann universalisiert die Opfer im Anschluss daran zum zeitlosen, ortlosen Anderen überhaupt.⁴ Auf der anderen Seite entkontextualisiert Arendt die Täter zur Banalität des Bösen. Doch beschäftigen sich Levy und Sznajder mit dieser Universalisierung des Holocaust nicht nur auf der Ebene des philosophischen Diskurses, sondern legen eine viel breitere, kulturelle Perspektive an. Den Hauptfaktor sehen sie dabei in der Amerikanisierung des Holocaust, in der sie zugleich eine Christianisierung

² Vgl.: Danile Levy – Natan Sznajder: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Edition Zweite Moderne, hg. v. Ulrich Beck, Suhrkamp: F/M. 2001, S. 21f.

³ Vgl.: ebd., S. 24ff.

⁴ Sehr deutlich wird diese Entkontextualisierung, die Baumann vornimmt in seiner „Universalisierung“ des jüdischen Philosophen Emanuel Levinas, dessen Beschreibung spezifisch jüdischer Moralität Baumann zum gesellschaftslosen „moralischen Universalismus“ umdeutet. Vgl. dazu ebd. S. 54f.

diagnostizieren. Diese Tendenz beginne mit der Fernsehserie „Holocaust“ 1978 und gipfle noch einmal in Spielbergs Film „Schindlers Liste“. Diese Universalisierung als Christianisierung stößt natürlich auf Kritik, der Entkontextualisierung wird auch Widerstand entgegengebracht, wenn etwa Eli Wiesel gegen die „Trivialisierung“ des Holocaust protestiert, wenn von Kommerzialisierung, Amerikanisierung und Authentizitätsverlust in Produkten der Kulturindustrie die Rede ist. Dieser Kritik halten Levy und Sznajder entgegen, dass es ihrer Ansicht nach einen Pakt zwischen Populärkultur und den Überlebenden des Holocaust gäbe. Amerikanisierung, Christianisierung, Universalisierung schafften nämlich eine 3. Perspektive, die Levy und Sznajder Zeugenschaft nennen. Das ist nicht nur auf den ersten Blick überraschend. Denn ist die Perspektive der Zeugenschaft in Bezug auf den Holocaust nicht eben die der überlebenden Opfer? Levy und Sznajder freilich verstehen unter dem Begriff des Zeugen hier nicht denjenigen, der etwas Durchlebtes durch sein Überleben bezeugt, sondern den in diesem Sinn unbeteiligten Dritten, den Zuschauer. In einem anderen Sinn freilich ist ihr Zuschauer, der Angehörige der 3. Generation, nicht unbeteiligt, denn er identifiziert sich entweder mit den Opfern oder aber er versagt moralisch. Man kann also den beiden Autoren fairerweise nicht vorwerfen, mit dem Begriff der Zeugenschaft in Bezug auf den Holocaust leichtfertig umzugehen, doch muss man wohl doch die Frage stellen, ob dieser Übergang der Erinnerung von der Generation der Überlebenden zur 3. Generation wie eine Art Staffellauf vorstellbar ist. Dies nämlich suggeriert die Verwendung des gleichen Begriffs „Zeugenschaft“ auch dann, wenn sein Inhalt jeweils anders definiert wird. Die Frage ist also zu stellen einerseits nach der Differenz dieser beiden „Zeugenschaften“, andererseits nach dem Bruch, der sich dazwischen auftut und der die Übergabe der Staffel durchaus auch in Frage stellen könnte. Vor allem letztere Frage stellen Levy und Sznajder nicht, was auch nicht verwundert, wenn man sieht, dass sie offen eine sehr optimistische Geschichtsauffassung vertreten. So meinen sie etwa resümierend in Bezug auf die 2. Moderne: „Die Mauern der Dogmatik sind gefallen. Das ist die fundamentale Chance, dass der Kosmopolitismus für viele Menschen möglich wird.“⁵ Wird hier implizit die 2. Moderne schon positiv bewertet und unerschwellig als geschichtlicher Fortschritt betrachtet, so wird dies am Ende des Buches, in Frageform zwar, aber doch explizit ausgesprochen: „Und trotzdem: Erfüllt das 21. Jahrhundert die Versprechen der Aufklärer des 18. Jahrhunderts? Können die Ideale der Eliten demokratisiert werden? [...] Kann eine Perspektive geschaffen werden, welche die universale kosmopolitische Ausrichtung den partikularen Attributen der Nation entgegensetzt?“⁶ Auch ohne sich

⁵ Levy – Sznajder: Erinnerung, S. 226

⁶ Ebd., S. 241f. Man beachte in beiden Zitaten auch die tatsächlich an die Aufklärung des 18. Jahrhunderts erinnernde emphatisch optimistische Rhetorik!

gleich dem Rigorismus des Adornoschen Bilderverbotes anzuschließen, wonach es kein richtiges Leben im falschen gebe, drängt sich da die Frage auf, ob man im 21. Jahrhundert, nach Auschwitz und paradoxer Weise gerade mit Hilfe der Erinnerung daran, so bruchlos an „Versprechen“ des 18. Jahrhunderts anknüpfen kann. Diese Frage ist gleichbedeutend mit der, ob die Aufklärung Auschwitz überlebt hat. Levy und Sznajder scheinen mir diese Frage bejahen zu wollen.⁷ Warum aber hat dann die Vernichtung der Juden in den Lagern der Nazis als einziger Völkermord einen Eigennamen?⁸ Dies konstatieren auch Levy und Sznajder: „Solange das Wort Holocaust benutzt wird – und solange kein anderes Massaker eine eigene Bezeichnung erhält –, wird die Einzigartigkeit des Holocaust bewahrt.“⁹ Aber eben diese Tatsache – und das beachten die beiden Autoren nicht – verweist auf den Bruch, den der Holocaust in der Geschichte bedeutet. Will man diesen Bruch nicht ignorieren, so muss man der „Zeugenschaft“ der dritten Perspektive die Zeugenschaft der Überlebenden und ihre Version der Universalisierung des Holocaust gegenüberstellen, denn der Bruch, der durch den Eigennamen des Holocaust signalisiert wird, kann nicht ohne Folgen für die Kontinuität der Geschichte bleiben. Oder stellen wir die Frage explizit: Kann es eine kontextuelle Universalisierung des Holocaust geben, welche die Diskontinuität der Geschichte nicht zu kitten versucht, sondern sie erträgt?

Am deutlichsten hat Imre Kertész von der Universalisierung des Holocaust in einer Rede gesprochen, die er 1996 in München gehalten hat. Auschwitz definiert er darin als Beginn der modernen Mythologie. Die alte erzählte davon, dass Gott die Welt erschaffen habe, die moderne erzählt davon, dass der Mensch Auschwitz erschaffen hat.¹⁰ Ohne es auszusprechen begibt er sich damit in die

⁷ Ein Grund für diese Tendenz scheint mir darin zu liegen, dass sie das Judentum so eng mit Aufklärung, Kosmopolitismus, Unabhängigkeit verknüpfen, dass die Frage des Überlebens des Judentums zur Frage des Überlebens der Aufklärung wird. So schreiben sie auf S. 219: „Das jüdische Schicksal, welches die Gleichsetzung von Raum, Zeit und Gesellschaft aufhob und dafür einen hohen Preis zahlte, wird zum Schicksal der kosmopolitischen Gesellschaft. Die Zweite Moderne ist daher auch die Zweite jüdische Moderne [...]“ Wenn sie dann im gleichen Atemzug auch den „neuen Fremdenhass“, sie meinen damit wohl den neuen Antisemitismus, erklären, dann sollte man bedenken, ob es sich bei dieser Definition des Judentums nicht um eine gefährliche Idealisierung handeln könnte.

⁸ An dieser Einzigartigkeit des Holocaust durch den Eigennamen ändert auch die Tatsache nichts, dass es drei verschiedene Eigennamen (Auschwitz, Holocaust, Shoa) gibt. Egal welches Wort wir verwenden, wir verwenden es immer als Eigennamen, nicht als Ortsbezeichnung, nicht als abstrakten Begriff.

⁹ Ebd., S. 61

¹⁰ Vgl. Imre Kertész: Wer jetzt kein Haus hat (1996), in : Die exilierte Sprache. Essays und Reden, Suhrkamp: Frankfurt a. M. 2004, S. 133-146, hier: S. 139

Nähe einer negativen Theologie, denn wenn man den Chiasmus kurzschließt, der erkennbar wird, wenn man Welt durch Mensch ersetzt, dann hat letztendlich Gott Auschwitz geschaffen. Chronologisch zwischen der ersten Schöpfung Gottes und der Schaffung von Auschwitz liegt die Passionsgeschichte Jesu, die – für die Christen – den Menschen erlöst und damit eine neue Zeitrechnung geschaffen hat. Darauf spielt Kertész indirekt an, wenn er am Ende der Rede in Betracht zieht, dass man Auschwitz „vielleicht einmal als den Beginn einer neuen Zeitrechnung betrachten wird.“¹¹ Damit erhält aber das „gigantische Negativum“, das die Heilsgeschichte und ihre Zeitrechnung außer Kraft gesetzt hat und so das Ende der alten Mythologie darstellt, etwas von einem Neubeginn. Dieser auf den ersten Blick erstaunliche, wenn nicht gewagte, Umschlag vom Negativum ins – potenziell wenigstens – Positivum wird verständlicher, wenn man sich näher ansieht, was diesem geschichtlichen Umschlag im autobiografischen Teil der Rede entspricht. Nicht zufällig nimmt Kertész diese weitestgehende Universalisierung des Holocaust in einem Kontext vor, in dem es um die Frage der Möglichkeit von Heimat, also des Partikularen geht. So wie Améry Heimat zunächst als die gemeinsam sich Erinnernden definiert, um dann festzustellen, dass er aus dieser Gemeinschaft ausgeschlossen sei, so übernimmt Kertész zunächst die Definition von Ernest Renan, wonach Heimat durch gemeinsame Gefühle, Gedanken und Hoffnungen entstehe. Auch er stellt fest, dass seine Erfahrungen gegenteilige waren. Während aber Améry seine aufgezwungene Heimatlosigkeit als Verlust empfindet, der seine Aufgabe der Zeugenschaft in Gefahr bringt, der er in letzter Konsequenz nur mit der kulturellen Geste des Freitodes begegnen kann, gelingt Kertész – nach langer Zeit, wie er sagt – die Umwertung des Verlusts in einen Gewinn. Die Erfahrung des Negativen, die ihm durch seine Geburt als Jude zuteil geworden sei, betrachtet er als Initiation „in das höchste Wissen um den Menschen und die Situation des Menschen unserer Zeit.“¹² Zur Befreiung konnte diese Erfahrung aber nur auf Grund der Radikalität und der Kontinuität des Negativen werden. Letzteres unterstreicht Kertész durch ein langes Zitat aus seinem „Galeerentagebuch“,¹³ wo er seine oft zitierte und oft missverstandene These von seiner Rettung vor dem Selbstmord durch die stalinistische Diktatur entwickelt. Es geht ihm nämlich keineswegs um die Gleichsetzung der stalinistischen Diktatur mit dem Holocaust, sondern um die Fortsetzung der Erfahrung des Negativen als Erfahrung des Fremdseins im Sinne des Nicht-Dazugehörens. Diese Kontinuität hebt den Bruch zwar nicht auf, ermöglicht aber schließlich seine Umwertung.

Freilich ist diese Kontinuität keine schlichtweg gegebene, sie ist damit auch keineswegs von Anfang an gesichert. Diese Geschichte erzählt Kertész im zweiten

¹¹ Ebd., S. 145

¹² Kertész: Haus, S. 144

¹³ Vgl. ebd., S. 142

Brief der Briefreihe „Briefe von daheim“ des Senders Freies Europa von 1991. Nach der Befreiung von Buchenwald habe er sich trotz mehrerer Angebote, sich in der Schweiz kurieren zu lassen oder in Amerika zu studieren, unbewusst dem „epischen Urmythos“ von der Heimkehr des Helden nach vielen Prüfungen entschlossen, nach Ungarn zurückzukehren. Diese Heimkehr, aus Norden kommend Richtung Süden, beschreibt er in einem Bild als Heimkehr nach Arkadien:

Wir stiegen vom Lastwagen und passierten die Zonengrenze zu Fuß. In der sommerlichen Dämmerung öffnete sich vor mir ein grüner Hang, den sanften antiken Gefilden vergleichbar. Im grünen Gras standen wie dicht gesprenkelte Farbleckse Kessel, und an jedem Kessel hockten fünf Soldaten in gelben Uniformen. Fünf Hände, fünf Löffel hoben und senkten sich in rascher Abfolge an jedem Kessel, löffelten Gemeinschaftsuppe aus Gemeinschaftskübeln.¹⁴

Es ist also nicht so, dass die Hoffnung nach Arkadien zurückzukehren nicht aufkommen würde, doch ist dieses Arkadien bereits von Anfang an ein gebrochenes Bild. Es liegt an der Zonengrenze, es ist kein mit der Seele gesuchtes Heimatland. Auch wenn die Landschaft daran erinnert, so steht das Mechanische der kollektiven Nahrungsaufnahme doch in scharfem Kontrast zum Ideal des griechischen Menschen. Dieser Bildbruch wird in der Erinnerung zur Vorahnung: „Ich stand wie gebannt und starrte auf das Bild, das sich vor mir ausbreitete. Ich könnte nicht sagen, völlig befremdet, aber doch mit einer dunklen Vorahnung. So als hätte ich kurz in meine Zukunft geblickt.“¹⁵ Genau dieser Aspekt des gebannten Starrens auf ein in sich gebrochenes Bild ist es, der Kertész dann von der Fortsetzung seines Lagerlebens sprechen lässt. Der Moment der Befreiung ist der Moment des Durchbrechens dieser Bannung. Das Ergebnis dieser Befreiung im autobiografischen Bereich verdeutlicht Kertész mit dem Zitat des lakonischen Satzes von George Tabori, der lautet: „Fremd sein ist nicht schlimm.“¹⁶ Die Lakonie der Feststellung lässt das in umgekehrter Relation dazu stehende Ausmaß der Befreiung erahnen. Ermöglicht wurde diese kathartische Befreiung durch das, was Kertész „negative Erfahrung“ nennt. Diese negative Erfahrung ist einerseits eine Gabe, das, was sein Land ihm gegeben habe. Dies ist aber nur der partikuläre Aspekt der negativen Erfahrung, denn zugleich ist sie eine universelle: „früher oder später müssen wir unsere Heimatlosigkeit in der uns gegebenen Welt erkennen.“, heißt es an der gleichen Stelle.¹⁷ Diese Universalisierung der vom Land gegebenen negativen Erfahrung wendet Kertész dann gleich wieder

¹⁴ Kertész: *Free Europe* (1991), in: *Die exilierte Sprache*, S. 61-75, hier S. 68

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Kertész: *Haus*, S. 144

¹⁷ Ebd.

ins Partikulare zurück, wenn er sie „mein Judentum“ nennt. Dieses Oszillieren zwischen dem Partikularen und dem Universalen, das die ausschließende Gegensätzlichkeit der beiden Konzepte unterläuft, mündet in den Satz: „Ich wurde durch mein Judentum in die allumfassende Welt der negativen Erfahrung eingeweicht;“¹⁸. Die Gabe der negativen Erfahrung hat allerdings noch einen weiteren Aspekt: Sie ist nicht etwas, was man bloß erleidet, sondern sie hat eine aktive Komponente. Vom Subjekt aus gesehen, beruht sie auf Freiwilligkeit, wie Kertész wiederholt betont.¹⁹ Wie soll man aber nun die Freiwilligkeit der negativen Erfahrung im Angesicht des Holocaust verstehen? Will man eine Antwort auf diese Frage finden, muss man zunächst fragen, was Erfahrung eigentlich bedeutet. Diese Frage wiederum hängt eng mit der Frage nach Funktion und Aufgabe der Kunst zusammen.

Von dieser verlangt Kertész ebenfalls eine kathartische Wirkung, vor allem, wenn es in ihr um den Holocaust geht. Da aber alle Kunst nach dem Holocaust eben Kunst nach dem Holocaust ist, kann man die Forderung getrost auf die Kunst überhaupt ausdehnen. Mit dieser Forderung nach Katharsis zielt Kertész auf große, oder mit Adornos Worten: authentische Kunstwerke, während er den Produkten der Kulturindustrie eine solche Wirkung nicht zutraut. Im Gegenteil, er wirft ihr Stilisierung und Verfälschung des Holocaust vor. Dies tut er freilich nicht in naiver Weise, sondern merkt an, dass diese Verfälschung schon im Überleben selbst angelegt sei, in der Sehnsucht nach Befreiung vom Holocaust. Kathartische Wirkung könne aber nur durch die Erinnerung hindurch, also im Widerstand gegen diese Sehnsucht, erzielt werden. Es gebe aber nur wenige große Werke, die dies leisten können, während am Ende der Kitschprodukte immer der Mensch in großen Buchstaben herauskomme.²⁰ Die Katharsis, die Kertész sich vorstellt, ist dagegen kein Leuchten der Aufklärung, das die naturgegebene Güte des Menschen erstrahlen lässt.

Weder schließt sich Kertész der Anthropologie des edlen Wilden noch deren Umkehrung, der vom bösen Wilden an, auch wenn er in seiner 1995 am Hamburger Institut für Sozialforschung gehaltenen Rede mit dem Titel „Das glücklose Jahrhundert“ eine sehr weit reichende geschichtsphilosophische Auffassung entwickelt, die auf einer auf den ersten Blick pessimistisch erscheinenden

¹⁸ Kertész: Haus, S. 144

¹⁹ „Ich lebe freiwillig in einer von mir selbst gewählten und akzeptierten Minderheit [...]“, heißt es in diesem Zusammenhang und auf der gleichen Seite noch einmal: „Meine freiwillige Zugehörigkeit zu einer Minderheit [...]“. Vgl. ebd.

²⁰ Ich paraphrasiere hier Kertész' Kritik an Spielbergs Film „Schindlers Liste“, dem Kertész diese kitschige Verklärung des Menschen, der am Ende in Farbe über die Unmenschlichkeit triumphiert, vorwirft. Vgl.: Kertész: Wem gehört Auschwitz? (1998), in: Die exilierte Sprache, S. 147-155

Anthropologie bzw. Theologie beruht. Vorsichtig im Konjunktiv formuliert er die These, die „irdische Bestimmung“ des Menschen könnte es sein, die Erde und das Leben zu zerstören. Dann wären „Kunst, Philosophie, Religion Produkte eines Innehaltens, eines Zauderns gegenüber der eigentlichen Aufgabe – der Zerstörung –; und dieses Zaudern erklärte die unheilbare, nostalgische Traurigkeit der wahrhaft Großen.“²¹ Diese scheinbar ausweglose Gefangenschaft des Menschen in seiner Bestimmung, wobei offen bleibt, ob diese eher anthropologisch oder theologisch zu verstehen sei, enthält aber doch ein Moment der Freiheit im Innehalten. Gegenüber dem oben erwähnten gebannten Starren ist dieses Innehalten der Moment der Katharsis. Diese Katharsis widerfährt dem Menschen nicht einfach, sie muss gewählt werden. Auf der einen Seite diagnostiziert Kertész nämlich das Ausbleiben der Katharsis auf kultureller Ebene nach dem Holocaust. Eben diese Diagnose führt ihn zur These von der negativen Bestimmung des Menschen. Gewalt und Destruktion seien möglicherweise als das Primäre anzusehen, das dann im 20. Jahrhundert „seine Herrschaftsform findet.“²² Gegen diese Geschichtsauffassung aber beansprucht Kertész radikal die Möglichkeit der Erfahrung:

Für mich ist das einzig wirklich Spezifische dieser Geschichte, dass sie meine Geschichte ist, dass sie mir passiert ist. Und vor allem, dass ich über die Bewertung des von mir Erlebten frei entscheiden kann: Es steht mir frei, es nicht zu begreifen, es steht mir frei, es als moralische Urteil, als Ressentiment auf andere zu projizieren oder es umgekehrt zu rechtfertigen – doch es steht mir auch frei, es zu begreifen, darüber erschüttert zu sein und in dieser Erschütterung meine Befreiung zu suchen, es also zur Erfahrung zu verdichten, zu Wissen zu formen und dieses Wissen zum Inhalt meines weiteren Lebens zu machen.²³

Erleben ist also noch keine Erfahrung, „erfahrenes Wissen“²⁴ entsteht nur durch Katharsis, die wiederum nicht bloß passiv erlebt, sondern erst durch eine Entscheidung ermöglicht wird. Diese Entscheidung ist die Entscheidung zur Selbstakzeptanz. Was nun wie aufklärerischer Optimismus klingen mag, ist jedoch weit davon entfernt. Nicht zu vergessen ist nämlich, dass am Anfang der Rede schon vom Scheitern die Rede ist. Kertész spricht dort vom „oft Nichtaufarbeitbare(n) von Erfahrungen“ und zitiert dann eine Figur von Thomas Bernhard: „Wir müssen wenigstens den Willen zum Scheitern haben.“²⁵ Gemeint ist das

²¹ Kertész: Das glücklose Jahrhundert (1995), in: Die exilierte Sprache, S. 110-132, hier: S. 123

²² Ebd., S. 118

²³ Kertész: Jahrhundert, S. 118

²⁴ Ebd., S. 131

existenzielle Scheitern am Versuch, sich mit sich selbst zu identifizieren. Die Zukunftsperspektive wird nicht leichtfertig eröffnet und öffnet sich nicht leicht.

Sie eröffnet sich überhaupt nur über die Vergangenheit, d. h. über die Erinnerung, denn wie es an anderer Stelle heißt, spreche der Überlebende immer einen Nachruf²⁶, einen Nachruf auf die Toten natürlich, aber auch einen Nachruf auf das Zaudern Europas, auf das Innehalten im Zerstörungswerk, auf die europäische Kultur also, könnte man weiterdenken. Einen solchen Nachruf hält Kertész in seiner Rede zum Nobelpreis von 2002: „Ich habe im Holocaust die Situation des Menschen erkannt, die Endstation des großen Abenteurers, an der der europäische Mensch nach zweitausend Jahren ethischer und moralischer Kultur angekommen ist.“²⁷ Wenn aber die europäische Kultur an ihr Ende gekommen ist, wie kann man dann noch „Heureka!“ rufen? Wie kann man einem Nachruf den Titel „Heureka!“ geben? Sieht man genau hin, dann erkennt man, dass Kertész dieses „Heureka!“ als den symbolischen Beginn der europäischen Kultur – der europäischen Aufklärung, wie man im weitesten Sinn des Wortes auch sagen könnte – nicht verkündet, sondern zitiert. Dass dieses „Heureka!“ nur noch als Zitat möglich ist, darin, kann man vermuten, liegt die Absurdität des schöpferischen Menschen, von der Kertész in Hamburg gesprochen hat. Doch muss man auch in diesem Fall genau lesen, denn genau genommen, *spricht* er dort am Ende der Rede nicht von dieser Absurdität, sondern *zitiert* Camus. Vorher stellt er die Frage: „Was ist recht und was ist schlecht? Wie hat man richtig zu leben?“²⁸ Die Antwort darauf ist bereits ein Zitat:

In meinem Ohr klingen aus der Entfernung eines Jahrhunderts die Worte Tschechows: „Ich weiß es nicht, auf Ehre und Gewissen, ich weiß es nicht ...“ Und wie ein Echo darauf, vielleicht auch als krönender Abschluss, soll hier der Satz von Camus stehen: „Und dabei habe ich noch nicht von der absurdesten Gestalt gesprochen: dem schöpferischen Menschen.“²⁹

Sára Molnár betont in ihrer Analyse der Stelle den Bruch in der Rhetorik der Rede, der durch die Schlichtheit der zitierten Worte Tschechows eintrete und bringt dies in Zusammenhang mit Levinas Forderung, beim wahrhaften Ansprechen des Anderen, auf Rhetorik zu verzichten. Das würde bedeuten, dass wir die Antwort „Ich weiß es nicht“ sozusagen als authentische Äußerung ernst zu nehmen hätten. Dann aber passt das folgende Camus-Zitat tatsächlich nicht in den

²⁵ Ebd., S. 111f.

²⁶ Kertész: Haus, S. 139

²⁷ Kertész: „Heureka!“ (2002), in: Die exilierte Sprache, S. 243-255, hier. S. 252

²⁸ Kertész: Jahrhundert, S. 132

²⁹ Ebd.

Kontext, wie Molnár meint. Geht man aber vom Akt des Zitierens aus und nimmt diesen ernst, dann kommt man zu anderen Schlussfolgerungen. In einer Fußnote weist Molnár selbst darauf hin, dass es sich bei Kertész' Zitat um ein genau in diesem Wortlaut nicht auffindbares Tschechow-Zitat handle.³⁰ Kertész selbst betont die zeitliche Ferne und Unsicherheit des Zitats, das ja bloß im Ohr klingt, also nicht gelesen wird. All dies verweist darauf, dass es handelt sich um ein Zitat aus der Tradition, aus der europäischen Kultur vor Auschwitz, handelt. Zwischen dieser Tradition und ihrem Echo im Zitat liegt der Bruch, den der Holocaust in der europäischen Kultur bedeutet. Dieser Bruch aber bedeutet nicht nur den Endpunkt der europäischen Kultur, er affiziert sogar noch ihre Zitierbarkeit. Genau darin besteht die Absurdität der Gestalt des schöpferischen Menschen, der diese seine Gestalt ja gerade dadurch erhielt, dass er sich auf die Tradition beziehend, sich in sie einschreibend, Teil dieser Tradition würde. Durch den Bruch ist diese Tradition jedoch ungläubwürdig geworden, der schöpferische Mensch kann sie folglich nur noch falsch – d.h. im Bewusstsein ihrer Ungläubwürdigkeit – zitieren.

Wie kann es dann aber am Ende der Rede zum Nobelpreis zum Umschlag vom Ende der Vergangenheit zum Beginn der Zukunft kommen, wenn Kertész scheinbar plötzlich von der kulturbildenden Wirkung des Holocaust, ja sogar von Wiedergutmachung spricht? Genau betrachtet handelt es sich auch hier um ein fast wörtliches Zitat, ein Zitat nämlich aus Kertész' Vortrag auf dem Jean-Améry-Symposion 1992 in Wien. Dort heißt es:

Wenn der Holocaust in unseren Tagen eine Kultur hervorgebracht hat – wie es nun einmal unleugbar geschehen ist und geschieht –, dann kann seine Literatur daraus, aus der Bibel und aus der griechischen Tragödie, diesen beiden Quellen der abendländischen Kultur, Inspiration schöpfen, auf dass der nicht wiedergutzumachenden Realität Wiedergutmachung entspringe – der Geist, die Katharsis.³¹

Ermöglicht wird diese prekäre Wiedergutmachung nur durch die „schwere, schwarze Trauerfeier für den Holocaust“, die Kertész am Ende dieses Vortrags ins Bild von Amérys kultureller Geste des Freitods fasst: „Wir leben, wie ich schon anfangs sagte, im Kontext einer Kultur, und in diesem Kontext können wir den Leichnam Jean Amérys nirgendwo anders sehen als auf dem unaufhörlich entstehenden Mahnmal des Holocaust, auf dem er ihn niederlegte wie eine

³⁰ Vgl.: Sára Molnár: A fogolyélet poétikája: Kertész Imre: Jegyzőkönyv. Esterházy Péter: Élet és Irodalom, in: Scheibner Tamás und Szűcs Zoltán Gábor (Hg.): Az Értelmezés szükségessége, L'Harmattan: Budapest 2002, S. 167-198, hier S. 180ff.

³¹ Kertész: Der Holocaust als Kultur (1992), in: Die exilierte Sprache, S. 76-89, hier: S. 88f.

blutgetränkte Blume.“³² Wird damit die Trauerfeier nicht auch zu einer Trauerfeier der Aufklärung? Ich meine ja und mehr noch: Sie wird zum Leuchten der Aufklärung. Dies wird deutlich, wenn man erkennt, dass es sich bei der Formulierung „schwere schwarze Trauerfeier“ wiederum um ein Zitat handelt. Schon in „Lange, dunkle Schatten“ heißt es nämlich in Bezug auf die ethischen Konsequenzen des Holocaust: „jene schwarze Trauerfeier, deren dunkles Leuchten – wie es scheint – nunmehr unauslöschlich in der universalen Zivilisation weiterbrennt, die wir als unsere betrachten und der wir angehören.“³³ Die Universalisierung der Erfahrung des Holocaust ignoriert hier den Bruch, den er eben für die Möglichkeit der Universalisierung überhaupt bedeutet nicht. Das einst helle Leuchten der universalistischen Aufklärung ist zum dunklen Leuchten geworden. Feier ist nur noch als Trauerfeier denkbar.

Doch in diesem Text geht Kertész noch einen gewagten Schritt weiter, wenn er mit Bezug auf Freud darauf verweist, dass möglicherweise auch der Ursprung der „höchsten ethischen Kultur, des Monotheismus“ an einen Mord, den Urvatermord zu knüpfen ist.³⁴ Wenn nun in Analogie dazu das „universale Erlebnis“³⁵ des Holocaust eine ethische Kultur begründen soll, dann stellt sich – auch für Kertész – noch einmal die Frage nach der Rolle des Landes und des so genannten christlichen Abendlandes. Obgleich „man versuchte, die Wirkung des Holocaust im geistigen Leben Ungarns zu unterdrücken“ ist „die Feuerprobe der moralisch-existenziellen Auseinandersetzung mit dem Holocaust“ nicht nur eine ungarische, sondern eine christliche Aufgabe. Schon 1990 in „Die Unvergänglichkeit der Lager“ hat Kertész die entsprechende Rolle des Holocaust für die ethische Kultur in auffallend christlicher Sprache beschrieben. Dort ist die Rede vom „ewige(n) Passionsspiel vom menschlichen Leid“, vom „Gleichnis“, ja sogar davon, dass das Gleichnis Wirklichkeit geworden sei. Zwischen dem Urvatermord und der Entstehung des Monotheismus und dem Holocaust liegt in der Zeitrechnung die Ermordung – oder in Amérys Perspektive: der Freitod – Jesu am Kreuz. So gesehen wird der Holocaust aber in gewisser Weise tatsächlich zu einem christlichen Ereignis. Kertész wagt diese These als Frage in seiner Eröffnungsrede zur Wehrmachtsausstellung 2004 in Hamburg: „Hätte denn nicht das Lamm die Schuld auf sich nehmen müssen? Und nicht nur wegen der zweitausendjährigen Judenfeindlichkeit der Kirche, die sich bei den Europäern zum Weltbild verfestigt hat, sondern auch im Interesse der Erneuerung des Christentums und um dessen tatsächliche Universalität zu erweisen.“³⁶ Wenn die Menschen das hören, meint

³² Ebd., S. 89

³³ Kertész: *Lange, dunkle Schatten*, S. 55

³⁴ Vgl. Kertész: *Lange, dunkle Schatten*, S. 57

³⁵ Ebd., S. 58 und 59

³⁶ Kertész: *Bilder einer Ausstellung* (2004), in: *Die exilierte Sprache*, S. 256-263, hier: 261f.

Kertész, dann lächelten sie bloß ungläubig und sprächen von der Irrealität der Vorstellung. Dabei gibt es eigentlich nichts zu Lächeln, denn wenn das Christentum diese Verantwortung nicht übernimmt, d. h. sich der Illusion hingibt, vom Bruch nicht affiziert zu sein, dann entwertet es sich selbst in Bezug auf die Universalität der ethischen Kultur, die es beansprucht. In diesem Sinne würde dann tatsächlich eine neue Zeitrechnung beginnen, wenn die Erinnerung an den Holocaust – oder besser mit Kertész: das „erfahrene Wissen“ des Holocaust – diese ethische Funktion in der Kultur übernehmen könnte.

René Kegelmann (Eger)

Interkulturelle Aspekte in Werken Deutsch schreibender Autorinnen ungarischer Herkunft in der BRD

1. Deutschsprachige AutorInnen ungarischer Herkunft in der Bundesrepublik Deutschland

Es liegt nun ein Jahrzehnt zurück, dass die ungarische Literatur 1999 Schwerpunktland auf der Frankfurter Buchmesse war. Seitdem ist der Bekanntheitsgrad ungarischer AutorInnen in Deutschland sprunghaft gestiegen. Heute haben sich ungarische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, wie Imre Kertész, Péter Esterházy, György Konrád, Antal Szerb oder Dezső Kosztolányi einen festen Platz im literarischen Leben Deutschlands gesichert.

Doch nicht nur die ungarische Literatur erfreut sich eines großen Interesses in der deutschen Öffentlichkeit, sondern auch die deutschsprachige Gegenwartsliteratur ungarischer Herkunft. Parallel zur ungarischen Literatur machen seit etwa 10 Jahren mehrere in deutscher Sprache publizierende Autorinnen, deren kulturelle Wurzeln in Ungarn liegen, vorwiegend mit wichtigen Prosatexten auf sich aufmerksam. Geht man die mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis – der seit 1985 für deutschsprachige Literatur von AutorInnen anderskultureller Herkunft oder Sprache von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in Verbindung mit der Robert-Bosch-Stiftung verliehen wird – ausgezeichneten AutorInnen durch, so stößt man auf eine Reihe von deutschsprachigen AutorInnen ungarischer Herkunft. Mitte der 90er Jahre machten László Csiba (Chamisso-Förderpreis 1995) und György Dalos (1995) den Anfang, dann folgten Terezia Mora (Chamisso-Förderpreis 2000), Ilma Rakusa (Hauptpreis 2003), Zsuzsa Bánk (Hauptpreis 2004), Zsuzsanna Gahse (Hauptpreis 2006) und Léda Forgo (Förderpreis 2008). Insbesondere Terezia Mora gehört heute unzweifelhaft zu den wichtigsten deutschsprachigen Schriftstellern überhaupt.

Alle diese AutorInnen sind einer Nationalliteratur traditioneller Prägung nicht ohne weiteres einfügbar, partizipieren sie doch an zwei (oder mehreren) Kulturen bzw. bringen transkulturelle (oder hybride) Schreibformen und Poetiken hervor. Wie schwierig eine Zuordnung fällt, zeigen auch die verschiedenen Etiketten, die man (exemplarisch für AutorInnen dieser Herkunft) Terezia Mora anheftete: So wird sie beispielsweise als in Deutschland lebende Ungarin¹ oder als gebürtige

¹ Tagesspiegel, 28.7.1999.

Ungarin aus Berlin² oder gar als junge ungarische Autorin³ (seltener als Berlinerin⁴) vorgestellt. Auch im Kontext der MigrantInnenliteratur⁵ hat man versucht, diese Literatur zu verorten. Die MigrantInnenliteratur ist tendenziell nicht mit Minderheitenliteraturen im klassischen Sinne (etwa der rumäniendeutschen in Rumänien oder der ungarndeutschen in Ungarn) gleichzusetzen, obwohl es viele Parallelen gibt.⁶ Das bestimmende Element ist vielmehr der Transfer (kulturell, sprachlich) von einem in den anderen Kulturraum, sehr häufig in Form eines Migrationsvorganges oder/ und eines Sprach- und Landwechsels. In einigen Fällen, wie bei der in den 80er Jahren mit ihren wichtigsten Vertretern aus Rumänien ausgewanderten jüngeren rumäniendeutschen Literatur (z.B. Herta Müller, Richard Wagner etc.)⁷ sind beide Elemente – also der Minderheitenaspekt und der Migrationsaspekt – miteinander verbunden. Es liegt nahe, dass die MigrantInnenliteratur bi- oder mehrkulturell, das heißt durch mindestens zwei Sprachen und kulturelle Muster (oder Doppelidentitäten) und auch Erinnerungen geprägt ist. Sprachliche, formal ästhetische, thematische, kulturelle, traditionsbezogene u.a. Aspekte überschneiden und vermischen sich in ihr.

Dennoch ist der Begriff der MigrantInnenliteratur nicht unumstritten, weil er die Gefahr in sich birgt, AutorInnen in eine Nische jenseits der „großen“ deutschen Literatur abzuschieben. AutorInnen wie Terézia Mora befürchten gar eine Ghettoisierung durch eine solche Etikettierung. Schon früh wehrt sie sich gegen pauschale Einordnungstendenzen bezüglich ihrer Literatur und reklamiert für sich, einzig zur deutschen Literatur zu gehören.

„Ja, dieses blöde Etikett: die Osteuropäerin. Das Dorf, in dem ich geboren wurde, liegt 70 Kilometer von Wien entfernt. Ich schreibe in deutscher Sprache und betrachte mich als Teil der deutschen Literatur.“⁸ Und jüngst äußerte sie sich

² Tageszeitung, 28.6.1999.

³ Vogue 10/1999.

⁴ Süddeutsche Zeitung, 30.6.1999.

⁵ Vgl. Klaus Siblewski: Terézia Moras Winterreise. Über den Roman ‚Alle Tage‘ und die Poetik der Fremde. In: Heinz-Ludwig Arnold (Hrsg.): Literatur und Migration. Sonderband Text + Kritik. München 2006, S. 211-221.

⁶ Vgl. Norbert Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: iudicium 2008 (Kapitel „Eingrenzung, Ausgrenzung, Grenzüberschreitung. Grund- und Wertungsprobleme deutscher Literatur von MigrantInnen und Minderheiten“, S. 469-486), S. 473: „Beide sind Literaturen unter Bedingungen kultureller Überlagerung.“

⁷ Vgl. René Kegelmann: „An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache...“. Zur Situation der rumäniendeutschen Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. Bielefeld: Aisthesis 1995.

⁸ SZ, 30.6.1999 (Interview mit Terézia Mora).

in einem Interview mit der Zeitschrift „Literaturen“ folgendermaßen: „Ich bin so deutsch wie Kafka. Ich komme ungefähr aus derselben Gegend.“⁹

Es wird deutlich, dass sich die Autorin gegen eine in Deutschland zu bemerkende Tendenz der Festlegung auf eine ungarische Herkunft oder gar Identität wehrt. Darin liegt tatsächlich die Gefahr, in eine bestimmte Ecke (der Ausländerliteratur, Migrantenliteratur) geschoben zu werden, was letztendlich möglicherweise eher zum Ausschluss als zur Integration in die deutsche Literatur führen könnte. Gerade aber dorthin wollen Autorinnen wie Mora, d.h. zu einer vorbehaltlosen Anerkennung ihrer literarischen Qualität. Umgekehrt aber ist eine solche Fixierung auf die deutsche Literatur insofern problematisch, als sie Gefahr läuft, möglicherweise darüber hinausreichende prägende Elemente für ihr Werk zu übersehen. In frühen Interviews nach ihrer Einreise nach Deutschland hatte die Autorin immer wieder auf die Bedeutung ihrer Herkunft verwiesen: „Ich habe mich gefragt, was macht mich aus, wovon will ich erzählen? Und das ist nun mal meine seltsame Kindheit.“¹⁰ Vor allem Traditionslinien, die eng mit dem kulturellen Raum Ungarn beziehungsweise Mitteleuropa verbunden sind, werden in einer einseitigen Kanonisierung leicht übersehen.

Da es in diesem Beitrag weniger um die hier angeschnittene Frage der Kanonisierung einer solchen Literatur geht, als vielmehr um das in ihr angelegte interkulturelle Potenzial, werde ich im Folgenden den Begriff der Migrantenliteratur nur selten und wenn dann wertneutral verwenden und ihn tendenziell durch *interkulturelle Literatur* ersetzen. Entscheidende Impulse für die Beschäftigung mit einer solchen Literatur kamen in den letzten Jahren immer wieder von der interkulturellen Literaturwissenschaft¹¹, die stark auf das in den Texten von deutschsprachigen Migrantenaufwachen anwesende interkulturelle „Dazwischen“ fokussiert.

Interkulturalität wird hier als das Beziehungsgeflecht verschiedener kultureller Anteile gesehen, wobei Kultur keinesfalls essentialistisch, sondern als ein komplexes und permanenten Wandlungsprozessen ausgesetztes Netz von Symbolen, Bedeutungen und (Teil-) Repräsentationen¹², die konstitutiv für eine Gruppe sind, aufgefasst wird.¹³ Interkulturalität bedeutet demnach, dass mindestens zwei kulturelle Räume (bzw. Netze von Symbolen und Bedeutungen) in das Geschehen

⁹ *Literaturen* 4/2005. Schwerpunkt Fremde: Leben in anderen Welten.

¹⁰ *Spiegel (Kultur)*, 8/1999, S. 40; vgl. auch *Die Presse*, 28.6.1999, S. 21: „Diese seltsame Materie ist meine Kindheit.“

¹¹ Vgl. Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn 2006; Norbert Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde* (= Anm. 6).

¹² Vgl. Alois Wierlacher, Andrea Bogner (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart 2003, S. 433.

¹³ Vgl. Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft* (= Anm. 11), S.10 ff.

einfließen, sich teilweise überlagern, in Dialog miteinander oder in Kontrast zueinander treten und in manchen Fällen auch zu Veränderungen oder Verschmelzungen im Sinne von Homi K. Bhabhas Theorie des „Dritten Raumes“¹⁴ führen. Dementsprechend bewegt sich interkulturelle Literatur in verschiedenen Kulturräumen bzw. in deren Überlagerungen, einige ihrer ästhetischen Kennzeichen sind der „doppelte Blick“, Vielstimmigkeit/ Polyphonie und Mehrfachcodiertheit.

„Interkulturelle Autoren – so könnte man definieren – sind solche, deren interkulturelle Herkunft und Lebensgeschichte ihr Schreiben entscheidend prägt.“¹⁵ Sowohl Terezia Mora als auch Zsuzsa Bánk, um die es im Folgenden exemplarisch gehen soll, sind nach dieser Definition von Norbert Mecklenburg interkulturelle Autorinnen, wenngleich ihr Lebensweg sehr unterschiedlich verlief. Obwohl Zsuzsa Bánk bereits in Deutschland geboren wurde (1965 in Frankfurt/ Main), ist ihre Literatur unbedingt im interkulturellen Kontext zu sehen, da ihre Eltern nach der niedergeschlagenen ungarischen Revolution von 1956 als Flüchtlinge nach Deutschland gekommen sind und die Autorin in ihrem Werk von diesem Sachverhalt maßgeblich beeinflusst ist. Zsuzsa Bánk, die das Ungarische heute weitgehend nur noch passiv beherrscht, hat verschiedentlich betont, dass ihre Kindheit in Deutschland aufgrund der Flüchtlingsgeschichte ihrer Eltern anders verlaufen ist als die der meisten anderen deutschen Kinder in ihrer Klasse.¹⁶ Sie sei permanent berührt gewesen von einem Gefühl der Vergangenheit, das mit Ungarn und dort vorhandenen Stimmungen und Gefühlslagen (wie Trauer, Schmerz, Abschied, Grenze) verbunden ist. Péter Nádas verwies in der „Zeit“¹⁷ auf die Besonderheiten des „doppelten Blicks“ in Bánks Roman „Der Schwimmer“¹⁸. Die Autorin versuche darin, eine spezifisch ungarische Geschichte (die Zeit um und nach der ungarischen Revolution von 1956), die sie selbst gar nicht miterleben konnte, in deutscher Sprache zu erzählen. Dabei verweist Nádas auch auf die „Differenz von Denken und Fühlen“, wobei er ersteres dem Deutschen und letzteres dem Ungarischen zurechnet. Seiner Meinung nach hätte eine solche Geschichte in ungarischer Sprache nicht oder nicht in dieser Weise (in distanzierendem Ton) erzählt werden können.

¹⁴ Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 2000.

¹⁵ Norbert Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde (= Anm. 6), S.28.

¹⁶ Zsuzsa Bánk: Da bebt etwas nach. In: Die Welt, 24.10.2006. Auch online zugänglich unter http://www.welt.de/kultur/article89605/Da_bebt_etwas_nach.html (zuletzt gesehen am 11.12.2008)

¹⁷ Die Zeit, 14.11.2002.

¹⁸ Zsuzsa Bánk: Der Schwimmer. Roman. Frankfurt/ M.: Fischer Verlag 2002. Im Folgenden wird bei Zitaten aus diesem Erzählband das Kürzel „Schw.“ mit der jeweiligen Seitenzahl in Klammern hinter das Zitat gesetzt.

Terézia Mora lebte – im Gegensatz zu Zsuzsa Bánk – vor ihrer Ausreise in die BRD bis 1990 in Ungarn, kennt also das in ihren Erzählungen verhandelte kulturelle Umfeld aus eigener Anschauung, wenngleich es natürlich fiktive Umwandlungen erfuhr.¹⁹ Sie wurde 1971 in Sopron geboren und wuchs in dem kleinen ungarischen Dorf Petőháza nahe der ungarisch-österreichischen Grenze in einer deutschsprachigen Familie auf, ist daher komplett zweisprachig.²⁰ Nach ihrer Ausreise aus Ungarn studierte sie Hungarologie und Filmwissenschaft in Berlin, im Anschluss absolvierte sie ein Drehbuchstudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie. Zur Zeit der Ausreise fiel auch die Entscheidung für die Literatursprache Deutsch, was nach Aussage von Mora mit dem Versuch zu tun hat, sich vom „Zitatenmüll“ ihrer Kindheit zu lösen, um eine eigene Sprache zu finden, mittels derer sie einen anderen Blick auf Ungarn werfen kann.²¹ Als junger Bachmann-Preisträgerin 1999 gelang Terézia Mora mit ihrem ersten Erzählband „Seltsame Materie“²² der Durchbruch in Deutschland. Mittlerweile – spätestens nach Erscheinen ihres von der deutschen Literaturkritik einhellig mit Begeisterung aufgenommenen Debütromans „Alle Tage“²³ – gehört sie in die erste Reihe deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Mora hat sich auch als Übersetzerin aus dem Ungarischen einen Namen gemacht: neben Péter Esterházy's „Harmonia Caelestis“ (2001) hat sie István Örkény's „Minutenovellen“ (2002), Lajos Parti Nagy's „Meines Helden Platz“ (2005), Péter Zilahy's „Die letzte Fenstergiraffe“ (2004) und andere ungarische Autoren in die deutsche Sprache übertragen. Sie kann daher als wichtige Kulturmittlerin zwischen dem ungarischen und dem deutschen Kulturraum gelten.

Im Folgenden möchte ich zunächst anhand von Zsuzsa Bánk's Roman „Der Schwimmer“ und später von Terézia Mora's Erzählband „Seltsame Materie“ einige interkulturelle Aspekte der Texte vorstellen.

¹⁹ Vgl. Terézia Mora: Das Kreter-Spiel oder: Was fängt die Dichterin mit ihrer Zeit an. In: Sprache im technischen Zeitalter 183, 45. Jg. 09/ 2007, S. 333-343.

²⁰ Vgl. Die Presse, 28.6.1999, S.21 (Interview mit Terézia Mora).

²¹ Vgl. Wütende Idylle. Eine junge ungarische Autorin schreibt auf Deutsch – und erinnert sich an die Schrecken der Kindheit. In: Vogue 10/1999; vgl. auch Spiegel, 4.10.1999.

²² Terézia Mora: Seltsame Materie. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1999. Im Folgenden wird bei Zitaten aus diesem Erzählband das Kürzel „SM“ mit der jeweiligen Seitenzahl in Klammern hinter das Zitat gesetzt.

²³ Terézia Mora: Alle Tage. Roman. Reinbek b. Hamburg 2004.

2. Interkulturelle Aspekte

2.1. Zsuzsa Bánk: „Der Schwimmer“

„Der Schwimmer“ behandelt die traurig-tragische Geschichte einer Familie (Vater, Tochter Kata, Sohn Isti), der die Mutter abhanden gekommen ist. Diese ist eines Tages im Revolutionsjahr 1956 gemeinsam mit einer Freundin ohne Abschied zu nehmen in den Zug gestiegen, bis zur Grenze gefahren und per Fluchthelfer in den Westen geflohen. Der Vater verkauft daraufhin das kleine Haus in Vat, und es beginnt eine ziellose Reise der Restfamilie (Vater Kálmán, der kleine Bruder Isti und Kata) durch ganz Ungarn.²⁴ Diese Reise – die meist per Zug, sehr langsam und mit vielen Umsteigestationen vonstatten geht – führt von Vat nach Budapest, dann nach Szerencs und an den Balaton, schließlich bis an die Grenze der heutigen Slowakei, „weit hinter Miskolc“ (Schw. 229).

Zwar wird der Roman – dessen Geschehen die Zeit von 1956 bis 1968 behandelt – weitgehend aus der Perspektive Katas (die am Ende des Romanes gerade volljährig wird) geschildert, aber das Mädchen verfügt nicht über das souveräne Wissen des gesamten Geschehens, ihre Erzählweise ist schwankend und zwangsläufig in hohem Maße von Auslassungen und Vermutungen bestimmt. Das hängt damit zusammen, dass ein Fokus des Erzählgeschehens, nämlich die in den Westen geflohene Mutter physisch nicht erreichbar ist und sich daher auch nicht äußern kann. Der Eiserner Vorhang verhindert jeglichen Kontakt zwischen den in Ungarn gebliebenen Familienmitgliedern und der Mutter im Westen. Wie sich später herausstellt, schreibt diese zwar regelmäßige Briefe, aber alle werden auf dem Weg nach Ungarn abgefangen. Ohnehin wurden die Zeilen verklausuliert beziehungsweise auf ein Minimum reduziert verfasst, um die Adressaten nicht zu gefährden. Einzig eine Nachricht dringt über *Sender Freies Europa* nach Ungarn durch, so dass die Kinder wissen, dass ihre Mutter noch am Leben ist.

Aufgrund der skizzierten Situation bleiben Kata nur Spekulationen über die Gründe der Flucht der Mutter in den Westen, die wohl tendenziell nicht politischer Natur sind, sondern eher mit der Tristesse des Lebens in dem kleinen Ort Vat in der Nähe von Pápa, möglicherweise auch Eheproblemen und der Hoffnung auf einen Neuanfang mit der Freundin Vali zu tun haben könnten.

Aus interkultureller Perspektive ist insbesondere der gut fünfzigseitige Teil über die Fluchtgeschichte der Mutter (Schw. 128-184) interessant. Die Passage unterscheidet sich vom Erzählstil insofern von allen anderen Teilen des Romans, als hier weitgehend chronologisch und in Berichtform und nicht aus der Perspek-

²⁴ Vgl. René Kegelmann: Zu Formen fragmentarisierter Erinnerung in Zsuzsa Bánks Roman *Der Schwimmer*. In: Egerer Studien zur Germanistik VI. Hrsg. v. Mihály Harányi und René Kegelmann. Eger 2007, S. 163-172.

tive Katas erzählt wird. Vielmehr ist die Passage der Bericht des Besuches der Großmutter bei ihrer Tochter im Westen Anfang der 60er Jahre. Nach der mehrwöchigen Reise in den Westen kommt die Großmutter zum Balaton, wo die Restfamilie seit einiger Zeit lebt, und erzählt den Kindern und den anderen Verwandten die gesamte Fluchtgeschichte und den weiteren Werdegang der Mutter und ihrer Freundin Vali. Dieser Bericht der Großmutter stellt für die Kinder die Verbindung zur Mutter im Westen dar, führt aber am Ende auch dazu, dass sich Isti völlig von dieser abwendet und zunehmend in einen Zustand der Abkapselung gerät. Der Besuch im Westen ist auch für die Großmutter der erste Kontakt zu ihrer Tochter nach etwa fünf Jahren. Welche Bedeutung diese Trennung über all die Jahre für die ältere Dame hatte, wird an der Stelle deutlich, wo erzählt wird, dass sie plötzlich in Deutschland weinen musste:

Vielleicht hatte Großmutter jetzt geweint, an dieser Würstchenbude im Westen, weil sie es sich damals, im Winter 1956, verboten hatte, als sie die ersten Meldungen im Radio gehört und nicht gewußt hatte, wie sie diesen Winter überstehen sollte, mit diesen Gedanken, die ihr gekommen waren, und mit dieser Angst, nachdem jemand aus Vat zu ihr gesagt hatte, Rózsa, deine Kata, sie ist im Westen, sie ist nach Amerika, auf einem Schiff, jemand hat es im Radio gehört. (Schw. 169)

Es wird dann auch erzählt, dass die Großmutter vor der Flucht ihrer Tochter eine Frau war, die niemals etwas hinterfragt hat und immer schwer und hart arbeitete. Erst der Weggang der Tochter ließ ihre fest verankerte Welt zunehmend ins Wanken geraten.

Aus den Erzählungen der Großmutter erfahren die Kinder, dass die Mutter mit ihrer Freundin per Fluchthelfer zunächst nach Österreich gelangt war, kurz darauf nach Deutschland, wo die beiden Frauen zunächst einige Zeit in einem Auffanglager verbrachten, dann in einer kleinen Stadt im Nordwesten in einer Gaststätte, später in einer Fabrik am Fließband etwa in der Mitte des Landes arbeiten. Auch die Fluchtgeschichte der Brüder Árpád und Pál Maté, die ebenso wie die beiden Frauen 1956 Ungarn verließen und mit denen in Deutschland eine mehrjährige enge Freundschaft entsteht, wird in diesem Teil über die Großmutter erzählt. Im Gegensatz zu den Passagen, die in Ungarn spielen, finden sich aber in dem gesamten Teil keine konkreten Ortsnamen oder Anhaltspunkte.

Wie werden in dieser Passage kulturdifferenten Muster dargestellt, wie Kulturbegegnungen beschrieben? Im Wesentlichen wird kulturelle Alterität in Form einer Kontrastierung deutlich. Es kommt zu etlichen Begegnungen der beiden Frauen mit Einheimischen, die durch nicht oder kaum vorhandene Deutsch-Sprachkenntnisse der beiden Frauen sehr erschwert sind. Ihr Status ist zunächst der von Flüchtlingen und später von einfachen Arbeiterinnen. Zu Beginn brauchen die beiden Frauen auch für die einfachsten Kommunikationssituationen einen Dolmetscher. Später, als sie in einer Bahnhofsgaststätte im Nordwesten

Deutschlands arbeiten, wohnen sie mit der deutschen Kellnerin Inge in einem gemeinsamen Zimmer. Inge ist die einzige Deutsche, mit der eine engere Freundschaft entsteht und die positiv beschrieben wird. Mit ihr entwickelt sich ein Dialog, nachdem Inge den beiden Frauen etliche deutsche Wörter beigebracht hat, die sie immer nachsprechen. Auch nimmt Inge Kata und Vali an Weihnachten mit zu ihrer Familie, spielt mit ihnen Karten und schenkt ihnen zum Abschied das Fahrtgeld für den Zug. Inge ist der Typus einer einfachen, aber sehr offenen und frei von Vorurteilen agierenden Frau. Offensichtlich hat sie keine Angst vor dem Fremden, sondern verbindet damit etwas Positives. So gefallen ihr zum Beispiel die „königlichen Namen“ (Sch. 165) der beiden Ungarinnen, „nicht Vali und Kati, sondern „Valerie und Katharina“ (Schw. 159). Auch gefällt ihr die fremdländische Aussprache der beiden. Die anderen Kontakte mit Deutschen hingegen sind eher von Kommunikationsbarrieren oder Stereotypen gekennzeichnet. So kommt es an Heiligabend in Inges Familie zu folgender Situation:

Außer *Danke* und *Bitte* konnten Vali und meine Mutter kaum etwas sagen, und Inges Bruder versuchte, nett zu sein, er versuchte, etwas zu sagen, das auch sie verstehen würden, und er sagte: Paprika-Pusztá-Pálinka. Das waren die drei Worte, die er kannte, die ihm einfielen und von denen er glaubte, sie gehörten wie keine anderen Worte zu unserem Land, und meine Mutter und Vali lachten aus Höflichkeit, hoben ihr Glas, um anzustoßen, und selbst die Großmutter wiederholte lachend: Paprika-Pusztá-Pálinka, und Inges Familie freute sich, etwas Gefundenes zu haben, was alle, was auch meine Mutter und Vali verstehen konnten, und Vali sagte zu meiner Mutter, dieser Bruder ist ein Idiot, und lächelte dabei weiter in die Runde. Später, sehr viel später, fingen Vali und meine Mutter an, es die drei großen Ps zu nennen. Sie mußten nur P sagen, und schon fingen sie an zu lachen. (Schw. 161 f.)

Wenn es auch in dieser Situation nicht zu einem wirklichen Gespräch kommt, so liegt doch die Wurzel der Missverständnisse weniger in Fremdenfeindlichkeit als vielmehr in schlichter Unkenntnis der fremden Kultur, wie sie wohl leicht dort vorkommen mag, wo sich völlig fremde Gesprächspartner gegenüber treten. Eindeutig negativer konnotiert hingegen ist schon die Szene mit der Wirtin der Gaststätte, wo alle drei Frauen arbeiten. Diese Wirtin wird auch äußerlich negativ geschildert, „mit kurzem Haar und Füßen, die aus den Schuhen quollen.“ (Schw. 156) Sie stellt viele Regeln auf und lebt mit einem Mann zusammen, den sie „erst für ihren ältesten Sohn gehalten“ (Schw. 156) hatten. Eines Tages kommt es zum Konflikt, als die Wirtin sie beschuldigt, Geld aus ihrer Börse gestohlen zu haben. Obwohl das offensichtlich eine Lüge ist, nehmen Vali und die Mutter diese Situation zum Anlass, die Gastwirtschaft für immer zu verlassen. Mittlerweile haben ihnen die Brüder Pál und Árpád Maté, mit denen sie die ganze Zeit regelmäßig in Kontakt standen, Arbeit in einer Fabrik besorgt. Insgesamt ist es so, dass die Frauen scheinbar keine dauerhaften Freundschaften mit Deutschen

eingehen, häufig unterwegs sind und weitgehend unter sich bleiben. Erstaunlicherweise trennen sich Kata und Vali über die Jahre hinweg nicht, und als dauerhaft erweist sich auch die Freundschaft mit den beiden ungarischen Brüdern, deren Fluchtweg so viele Ähnlichkeiten mit ihrem eigenen aufweist.

In gewisser Weise entsteht noch eine weitere Freundschaft mit einem italienischen Kellner in einer Eisdielen, der ebenfalls eine Vorliebe für ihre Namen hat. Er „hatte sich gegeben wie die Schlagersänger, die sie kannten, hatte ihre Namen gesungen und dabei das I langgezogen, Valeri-ii-ia und Cateri-ii-na, und wieder: Valer-ii-ia und Cater-ii-na.“ (Schw.174) Mit ihm tanzen die beiden Frauen und erleben so etwas wie Unbeschwertheit.

Doch solche Begegnungen sind nur von kurzer Dauer. Tendenziell sind den interkulturellen Situationen die Zeichen von Fremdheit eingeschrieben, wie übrigens auch der Wahrnehmung der Natur im neuen Land: „Es war eine Stadt gewesen, in der es nicht nur an diesem Tag, sondern fast immer regnete, wo die Häuser dunkler waren, wo sogar der Himmel dunkler war als bei uns.“ (Schw. 155) Vor allem die Farben sind es, die sich von den gewohnten unterscheiden. Zumeist sind sie trister, weniger freundlich. Auch der Mond und die Jahreszeiten sind sozusagen Chiffren des Anderen, das sich ihnen in mehr oder weniger eindeutiger Form offenbart. So „entdeckte sie im Mond etwas, das sie bisher nicht hatte in ihm sehen können.“ (Schw. 136)

2.2. Terézia Mora: „Seltsame Materie“

Die zehn Erzählungen in „Seltsame Materie“ spielen allesamt in einem Grenzgebiet der Vorwendezeit, das man trotz spärlicher konkreter Benennungen leicht als ungarisch-österreichisches erkennen kann. Das Geschehen ist weitab vom „zeitgenössischen Tagesgeschehen“²⁵ angesiedelt, Landstriche wie Menschen werden mit einer „Schonungslosigkeit als Fremde betrachtet, die jeder Vorstellung von Geborgenheit und Vertrautheit den Garaus machen: eine ‚seltsame Materie‘, der nur wenig Tröstendes zugebilligt wird.“²⁶ Mit Ausnahme von zwei Erzählungen stehen zu Außenseitern stigmatisierte Ich-Erzählerinnen im Mittelpunkt. Terézia Mora spricht selbst in einem Interview von der „Andersartigkeit“ ihrer Hauptfiguren, die sich von der Außenwelt unterscheiden.²⁷ Fast immer geht das Bestreben der Figuren dahin, die als einschnürend empfundene Umgebung zu

²⁵ Antje Mansbrügge: *Junge deutschsprachige Literatur*. Berlin 2005, S. 148.

²⁶ Karin Stopka: *Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann*. In: Matthias Harder (Hrsg.): *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg 2001, S. 147-166, hier: S. 152.

verlassen. Diese provinzielle Welt ist bestimmt von Gewalt, Alkoholismus, Dumpfheit und auch Inzest und bietet wenig Aussichten auf ein Entrinnen. Daher ist das Element der Grenze eines der bestimmendsten dieser Texte: die reale Grenze zum Westen, die Grenze in den Köpfen der Menschen, vielfältige Grenzen untereinander. Grenzübertritte gibt es in verschiedener Form, z.B. als Fluchhilfe in den Westen (wie in „Der See“). Auch in Begegnungen der Ich-Erzählerinnen mit anderen Figuren sind Grenzübertritte für einen begrenzten Zeitraum möglich. Im Folgenden möchte ich zwei solcher Begegnungen in den Erzählungen „Durst“ und „Ein Schloss“ in den Blick nehmen. Jeweils entstehen sie aus Notsituationen heraus.

Mit der Erzählung „Durst“ gewann Mora 1997 den Berliner Open-Mike-Wettbewerb, was der Autorin einen Vertrag mit dem Rowohlt Verlag einbrachte, wo zwei Jahre später ihr Debütband „Seltsame Materie“ erschien. Die Erzählung spricht in Bruchstücken und mit großen zeitlichen Sprüngen von der Beziehung eines Mädchens zu ihrem Großvater, der schwerer Alkoholiker ist. Dabei überschneiden sich Szenen aus gut zwanzig Jahren, solche, die die Perspektive des Kindes in den Mittelpunkt rücken, mit solchen, die als erinnertes Rückblick gekennzeichnet sind. Das Mädchen wächst gemeinsam mit dem Großvater in einer Alkoholikerfamilie in einem kleinen Ort auf, der in der Erinnerung nur aus einer Zuckerfabrik, einer Kneipe (die zur Zuckerfabrik gehört) und einem Schwimmbad zu bestehen scheint. Auch der Geruch der Melasse (Rückstand bei der Zuckergewinnung) und der permanente Nieselregen haben sich fest ins Gedächtnis des Mädchens eingegraben. Während die Beziehung zur Mutter, deren Partner (die als Stiefväter bezeichnet werden) wechseln, ebenso wenig wie zum leiblichen Vater näher beleuchtet wird, entwickelt sie ein enges Verhältnis zum Großvater. Die ersten Erinnerungen an ihn stammen etwa aus dem fünften Lebensjahr. Es ist eine schwierige Zeit für das Mädchen, denn der Onkel ist gerade an den Folgen seines schweren Alkoholkonsums gestorben, der Stiefvater sehr aggressiv zu dem Kind, das dünn und schwächlich ist. In dieser Phase stützen sich das kleine Mädchen und der Großvater gegenseitig, wie in folgender Szene sichtbar wird:

Wie ich in seinen Armen liege und meine langen Beine, dünn und weiß, unter seinen Armen heraushängen, fühle ich mich wie eine dieser Ankleidepuppen aus Papier. So leicht bin ich. So dünn und steif fühlt sich mein Kleid an. Meine Knochen sind Papier. Er hält mich so fest, daß es weh tut. Sein Kinn drückt schwer auf meinen Kopf. Er

²⁷ Antje Mansbrügge: *Junge deutschsprachige Literatur* (= Anm. 25), S. 165: „Ophelia ist, wie die Hauptfiguren der anderen Geschichten, eine andere. Ihre Andersartigkeit ist durch ihre Herkunft, ihre soziale Stellung, ihr Geschlecht, ihr Alter, ihre Physis und ihren Charakter definiert.“

schläft ein und sackt ganz über mir zusammen. Aber ich wage nicht, mich zu befreien. Ich habe Angst, er fällt dann um und verletzt sich. Ich muß ihn halten. Also bleibe ich, wo ich bin. (SM 208)

Auch wenn die beschriebene Haltung schmerzhaft für das Mädchen ist, auch wenn sie Angst hat, so dominiert doch das Gefühl, den Alkoholiker-Großvater stützen zu müssen. Dieser scheint im Dorf (ebenso wie sie selbst) ein Außenseiter zu sein. Die Ich-Erzählerin geht zum Beispiel für den Großvater in die Kneipe, um Alkohol zu kaufen, was eine erniedrigende Erfahrung ist, weil die dortige stark alkoholisierte Männergesellschaft nicht nur körperlich ungleich stärker ist, sondern das Mädchen auch in die Rolle eines Außenseiters drängt: „Zu wem ich denn gehöre. Ich erröte und sage Großvaters Namen. Sie alle kennen ihn. Keiner sagt etwas. Ich weiß nicht, wie ihre Meinung über Großvater ist. Er trinkt zu Hause, nicht mit ihnen.“ (SM 210) Ähnliche Erlebnisse hat das Mädchen selbst innerhalb ihrer Familie. Dass sie lieber alleine als in der Gemeinschaft ist, wird von den anderen Familienmitgliedern nicht akzeptiert:

Der Stiefvater (Nummer drei) haßt es, wenn ich nur im Dunkeln sitze, und wenn er erst wenig getrunken hat, stürmt er manchmal ins Zimmer, dreht das Licht auf, will wissen, was ich mache. Nichts. Ich denke nach. Warum leitest du uns nicht auch mal Gesellschaft, fragt Mutter. Was denkst du soviel nach, fragt Großmutter, nur Idioten denken soviel. (SM 213)

Der individuelle Rückzug des Mädchens wird vom Kollektiv sanktioniert: durch Ausschluss, Gewalt und Strafe (sie muss den Fußboden schrubben). In ihrem Status als Außenseiter bilden das Mädchen und der Großvater eine Art Gemeinschaft. Sie entwickeln Gefühle zueinander, und wenn es für das Mädchen schöne Gefühle gibt, so entstehen bei gemeinsamen Erlebnissen – wie zum Beispiel während einer Fahrradfahrt – mit dem Großvater:

Ich fühle, wie sein Körper noch durch den dicken Mantel Wärme ausströmt. Aus dem Kragen weht mir leichter Schweißgeruch entgegen. Warmer Schweiß. Großvater ist nicht betrunken. Als er mich hochhebt, lacht er ein tiefes Lachen. Ein A auf einem Kontrabaß. Die Stange ist unbequem. Ich fühle, wie die Nässe, die sich auf ihr gesammelt hat, meine Hosen durchdringt. Das Fahrrad wackelt. Du mußt schneller treten, Großvater. Er beugt sich aufs Lenkrad, knüllt mich unter sich zusammen. Wir kichern. Wir sind aerodynamisch. Aero, Großvater, das bedeutet Luft. Wir sind luftdynamisch. (SM 212)

Doch die Koalition der beiden zerbricht schließlich abrupt an der Gewalt des Stiefvaters, der nicht nur das Mädchen schlägt, sondern auch den Großvater bedroht. Mit 16 Jahren sieht die Ich-Erzählerin den Großvater zum letzten Mal,

nachdem es zu einem blutigen Kampf zwischen den beiden Männern gekommen ist. Das Mädchen flieht. Erst zwölf Jahre später kommt sie „im Gewand des Fremden“ (SM 217) wieder in das Dorf zurück, mittlerweile 28-jährig. Nichts scheint sich im Ort verändert zu haben: „Wie eh und je.“ (SM 217) Äußerlich wirkt sie nun im Dorfkontext fremd, aber sie spürt auch, dass ein Mensch seine Herkunft nie ganz verleugnen kann: „Und ich merke: es sind nicht die Kleider. Es ist das Gesicht. Die Augen. Es ist das, was man nicht verlieren kann: die Herkunft. Den Blick eines Proletarierkindes. Ohne Vaterland.“ (SM 218)

Schließlich wird der Grund ihrer Rückkehr in den Ort nach so vielen Jahren deutlich. Sie möchte ihren Großvater sehen, doch sie kommt zu spät: „Großvater, ich bin's. Großvater antwortet nicht. Mit wächsernem Gesicht liegt er unter dicken Federbetten. Ich lege die Hand auf seine Stirn. Sie ist kalt.“ (SM 221)

In der Erzählung „Ein Schloss“ geht es ebenfalls um eine weibliche Ich-Erzählerin, ein wohl etwa 18-jähriges Mädchen, das wie eine „Dreizehnjährige“ (SM 233) aussieht und aus einer Kleinstadt im Osten des Landes geflohen ist, angeblich, um zu ihrem Vater ins Ausland zu reisen. In Bruchstücken wird die Geschichte Stück für Stück enthüllt: zu Beginn ihrer Flucht war das Mädchen, das von ihrer Umgebung als schwererziehbar eingestuft wurde, noch mit einem Mann zusammen, ihrem „Geliebten“, doch irgendwann verließ sie ihn und reiste mit einem Fernfahrer weiter, der sie bis zu einem Schloss ganz in der Nähe der Grenze, „kaum einen Zwei-Stunden-Fußmarsch vom nächsten Grenzübergang entfernt“ (SM 245), mitnahm. In dem alten Schloss, das in der kommunistischen Zeit mehr oder weniger als Lager genutzt wurde, trifft sie auf „Holzbein“, einen Mann mit einem steifen Bein, der an dem verwahten Ort als eine Art Verwalter lebt. Wiederum entwickelt sich ein Abhängigkeitsverhältnis, ebenso wie vorher zu dem „Geliebten“. „Holzbein“ bewacht das Mädchen, schließt es in den Räumen ein, bedrängt es teilweise körperlich. Die Ich-Erzählerin besitzt einen Pass, mit dem sie über die Grenze zum Vater reisen möchte. Doch es entstehen immer wieder Zweifel an der Authentizität der Papiere, denn schon der Fernfahrer beschreibt ihr den Grenzverlauf jenseits der Grenzstationen. Und auch „Holzbein“ bezweifelt die Richtigkeit der Angaben in ihrem Pass. Tatsächlich erfährt der Leser im Verlauf der Erzählung nicht, welche Variante – die des Mädchens oder die der Außenwelt – eigentlich stimmt. Es gibt aber mehrere Hinweise darauf, dass das Mädchen auf die Hilfe anderer angewiesen ist. Ihr Ziel ist es, das Land zu verlassen: „Das Land war mir einerlei. Ich wollte seine Dörfer nicht kennen. Ich wollte nichts, als sie hinter mir haben.“ (SM 245) Um dieses Ziel zu erreichen, braucht sie männliche Hilfe. Zunächst ist es der „Geliebte“, der sie bewacht, den sie aber verlässt, als der Fernfahrer sie Richtung Grenze mitnimmt. Dann ist es „Holzbein“ im Schloss, zu dem sie ebenfalls in ein Abhängigkeitsverhältnis gerät. Mit ihm entsteht kurzzeitig so etwas wie ein Waffenstillstand: „Holzbein“ gewährt dem Mädchen Schutz im Schloss, verspricht sich von ihr Zuneigung und Wärme, während das Mädchen auf seine Hilfe ange-

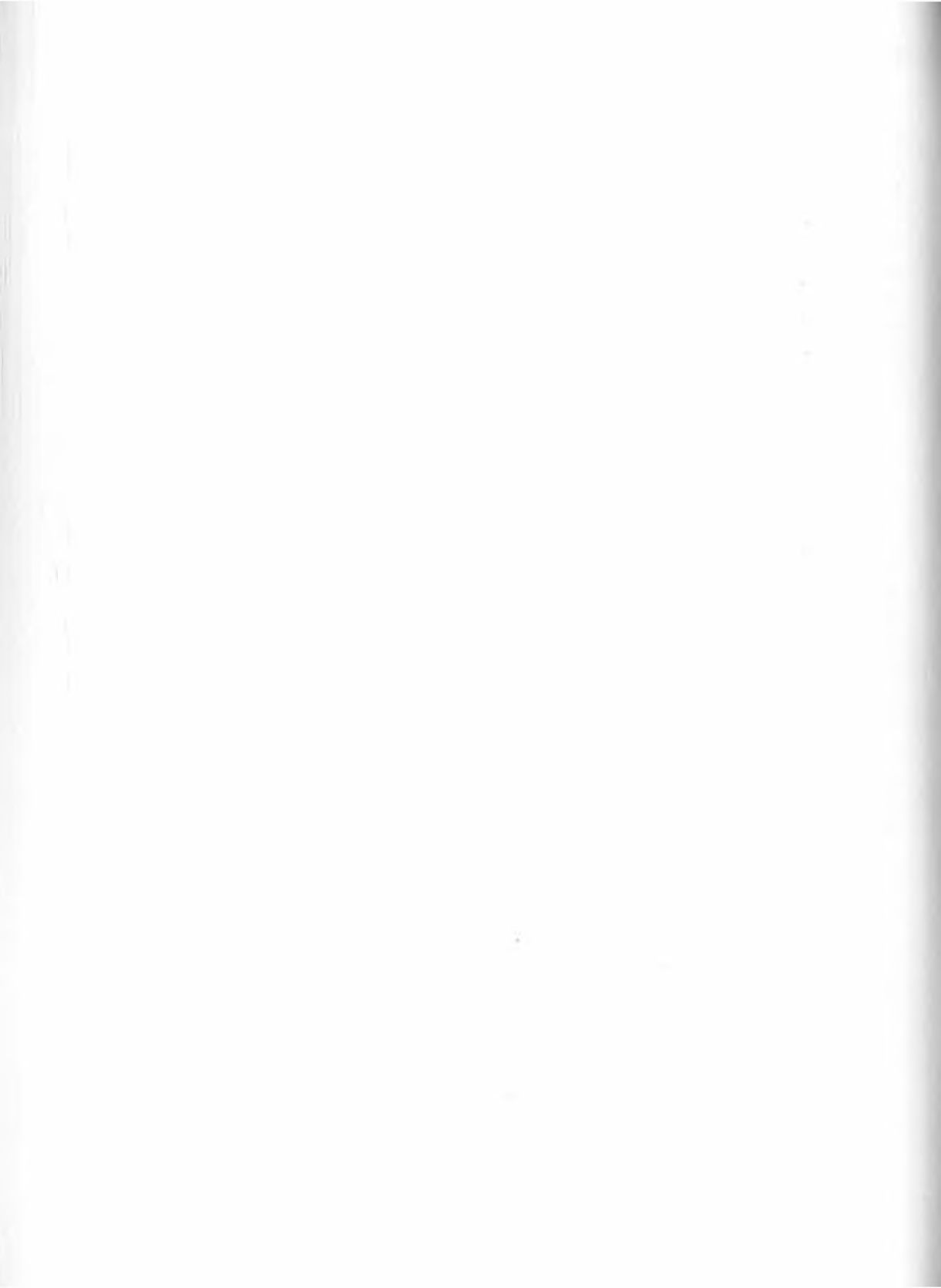
wiesen ist, um ihr Ziel zu erreichen. Am Ende schließlich will sie den Schritt über die Grenze alleine wagen, aber im Moment des Aufbruchs stellt sie fest, das „Holzbein“ ihren Pass entwendet hat. Die zweifelhafte Befreiung gelingt erst, als sie sich auf gewaltsame Weise den Pass zurückholt.

An verschiedenen Stellen in der Erzählung wird der Grund für die Flucht des Mädchens sichtbar. So taucht eines Tages ein anderes Mädchen im Schloss auf, das der Leser bereits aus der Titelerzählung „Seltsame Materie“ kennt. Es ist das Mädchen, dessen Haare ihr Vater angezündet hat und dass auf eine Schauspielerschule gehen möchte, um so den schwierigen Verhältnissen in ihrem Dorf zu entkommen. In diesem Gespräch sagt die Ich-Erzählerin den entscheidenden Satz „Um mich herum war alles Gewalt.“ (Schw. 246) Darin ist das gesamte Dilemma für die Ich-Erzählerinnen in Moras Erzählungen zusammengefasst.

3. Schluss

Vorgestellt wurde in diesem Aufsatz eine Strömung deutschsprachiger Literatur ungarischer Herkunft, die seit Ende der 90er Jahre im deutschsprachigen Raum auf sehr großes Interesse stößt. Gestreift wurde auch die Frage nach der Einordnung einer solchen Literatur. Ohne hier zu einer endgültigen Antwort gelangen zu können, scheint doch eines der hervorstechendsten Kennzeichen einer solchen Literatur ihre Interkulturalität zu sein. Beide hier näher in den Blick genommenen Autorinnen partizipieren – wenn auch auf ganz unterschiedliche Weise – aufgrund ihrer Herkunft an zwei Kulturen. In Zsuzsa Bánks Roman „Der Schwimmer“ kommt es real zu interkulturellen Begegnungen der Mutter im Westen. Fast alle diese Begegnungen sind von kurzer Dauer oder scheitern aufgrund der kulturellen und sprachlichen Fremdheit, die die Mutter und ihre Freundin in Deutschland empfinden. Am stabilsten erweisen sich die Freundschaften mit Menschen mit demselben kulturellen Hintergrund, wie den Brüdern Árpád und Pál Maté.

Bei Terézia Mora kommt es nur in wenigen Fällen zu realen Grenzübertritten. Dennoch ist die Grenze permanenter Fixpunkt, an dem sich die Ich-Erzählerinnen in „Durst“ und „Ein Schloss“ abarbeiten. Zu interkulturellen Begegnungen im Sinne einer Begegnung mit anderen Kulturen kann es aufgrund der skizzierten Lage kaum kommen. Dennoch gelingen kurzzeitige Grenzübertritte auf das Terrain von Figuren, die zumeist ebenfalls das Stigma der Fremdheit beziehungsweise des Anderen tragen. Doch ebenso wie in Bánks Roman sind solche Begegnungen nur von kurzer Dauer.



Mira Miladinović Zalaznik (Ljubljana)

**„Es ist nicht das Brüllen, was mich beeindruckt,
sondern die Freiheit.“¹**

Igor Šentjunc, ein Autor zwischen zwei Sprachen

Wie es die Fügung so manchmal will, steht die Stadt Pécs in einer engen Verbindung zu meinem Thema. Im Jahr 1997 organisierte Professor Szendi das an- und aufregende Symposium „Aufbruch in die Moderne. Wechselbeziehungen und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende im Donauraum“, an dem ich teilnehmen durfte. Unter den Zuhörern befand sich ein Herr, der einiges über Igor Šentjunc wusste, ihn sogar als Fischzüchter kannte und über ihn mit meinem Mann² sprach. Am nächsten Tag, als ich ihn zu diesem bei uns fast völlig unbekanntem Autor befragen wollte, war er nicht mehr da. Eine leider verpasste Gelegenheit.

Am 27. Januar 1996 starb ein Bestsellerautor, der in vierzig Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit in der deutschen Sprache über dreißig Romane verfasst hatte. Seine Werke erreichten eine Gesamtauflage von über 10 Millionen und wurden ins Englische, Amerikanische, Französische, Niederländische, Portugiesische, Dänische, Hebräische, Finnische, Slowenische und Türkische übersetzt. Er hat sie unter vier verschiedenen Namen veröffentlicht: als Igor von Percha³, als Igor Georgew⁴, den Roman Standgericht als Georg Seberg⁵ und als Igor Šentjunc. Einige seiner Romane sind in Münchner Abendzeitung, Quick, Stern und Bunte Illustrierte im Vorabdruck erschienen. Er unterhielt Kontakte zur Gruppe 47, zu Ingeborg Bachmann (1926–1973), Hans Magnus Enzensberger (1929) und vor allem zu deren geistigem Vater Hans Werner Richter (1908–1993). Nach seinem Roman „Bumerang“, der in der Münchner Abendzeitung als

¹ Vgl. Anonym: Budimpeštanski lev [Der Budapester Löwe]. In: PPP I (12. 12. 1952), Nr. 23, S. 2.

² Ich entschuldige mich bei der werten Leserin / dem werten Leser für diesen wenig wissenschaftlichen, doch den Tatsachen entsprechenden Sachverhalt.

³ Percha hieß jene deutsche Stadt, wo er als Emigrant zunächst wohnte.

⁴ Das wäre in etwa die Übersetzung seines Familien-Namens.

⁵ Auf Wunsch des Verlags verfasste er den 1961 erschienenen Roman gemeinsam mit Franz Taut (Franz Freiherr von Tautphoeus) unter dem Pseudonym Georg Seberg (Jezerko, auf Deutsch Seeberg, heißt ein Bergpass an der slowenisch-österreichischen Grenze).

Feuilleton erschienen war, wurde 1959 ein gleichnamiger Kriminalfilm mit Hardy Krüger (1928), der ihn dort gelesen hatte und sein Freund wurde, in einer der Rollen gedreht.⁶

Šentjunc, der die meisten seiner Werke in Deutsch, in einer Fremdsprache also, verfasst hatte, war in dieser Sprache ein begnadeter Fabulierer. Sowohl seine politisch angehauchten Liebes- und Frauenromane als auch seine Kriminalgeschichten spielen sich unter historisch verbürgten Umständen ab und zeugen davon, dass ihr Autor ein Humanist war, der den Krieg zutiefst verabscheute. Er ließ sie alle unter diversen Pseudonymen erscheinen. Den schöpferischen Höhepunkt erreichte er zweifelsohne mit seinem Zeitenwende-Zyklus, der zu einem Zeitpunkt zu erscheinen anfang, als sein Geburtsland Slowenien Souveränität anzustreben begann. Er veröffentlichte ihn als einzigen unter seinem richtigen Namen. Er wurde als eine zeitgeschichtliche Familiensaga in zehn Romanen konzipiert, die eine Zeitspanne von 100 Jahren, die beiden Weltkriege eingeschlossen, hätte erfassen sollen. Es ist ihm gelungen, zwei Bände aus diesem Zyklus („Feuer und Schwert“, 1988 und „Im Sturm“, 1991) zu veröffentlichen, während der dritte, „Vaters Land“ (1997), postum erschienen ist.

Wie ist aus Igor Šentjunc, einem 1927 geborenen slowenischen Journalisten, Publizisten und Erzähler, ein deutscher Bestsellerautor geworden? Eine nicht zu unterschätzende Rolle hat dabei der zweite Weltkrieg gespielt, an dem auch seine Familie zu leiden hatte, danach aber vor allem der jugoslawische Geheimdienst. Sein Vater wurde 1942 zur Zwangsarbeit nach Deutschland deportiert, seine Mutter mit ihren drei Kindern nach Österreich. 1943 wurde Šentjunc einberufen, nach gescheitertem Fluchtversuch festgenommen und an die Front geschickt. Er desertierte und kam als russischer Soldat über Ungarn und Wien nach Belgrad, wo er sich den Partisanen anschloss. Von dort wurde er nach Slowenien versetzt und zum Kommunisten „gemacht“.⁷ 1948 kam es zu Titos Bruch mit Stalin. Die

⁶ Seitdem zählte Hardy Krüger zu seinen Freunden und engagierte ihn oft als Drehbuchautor. Privat pflegten sie freundschaftliche Kontakte. Auch hat ihm Igor Šentjunc zum Schreiben Mut gemacht mit den Worten: „Wer die Götter, / seinen eigenen Gott, / die Allmacht, / die Natur, / kurz, alles Überirdische, / beschreiben will, / sollte nicht mit dem Universum, / sondern eher mit einem Blatt / an einem Baum beginnen“ (Vgl.: Hardy Krüger: Eine Farm in Afrika. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbuch 2007 s. p.), die er seinem Werk „Eine Farm in Afrika“ als Motto voranstellte. Ich bedanke mich bei Hardy Krüger, für seine Bereitschaft, mit mir zu sprechen und mir wertvolle Informationen zu Šentjunc gegeben zu haben.

⁷ Vgl. Rafko Vodeb: Srečanje na Lilijski poti. (Razgovor z Igorjem Šentjuncem) [Treffen auf dem Lilienweg. (Ein Gespräch mit Igor Šentjunc)]. In: Meddobje 1963, Nr. 3–4, S. 180–188, hier S. 181. Die Zeitschrift „Meddobje“ durfte, weil von der slowenischen Emigration in Argentinien herausgegeben, in Slowenien nicht gelesen werden, doch sie wurde im D-Fonds katalogisiert. Das ist die Bezeichnung für den so genannten

Situation im Lande spitzte sich radikal zu. Er hörte zum ersten Mal vom Konzentrationslager Strnišče / Sterntal (heute Kidričevo) bei Ptuj, wo Gefangene zu Tode geschunden wurden. Er musste einsehen, dass es einen großen Unterschied zwischen der kommunistischen Theorie und Praxis gab. Was er damals erlebte, beschrieb er später in seinem Werk „Gebet für den Mörder“ (1958), in dem er den ungarischen Aufstand gegen den Kommunismus von 1956 thematisierte, dabei aber auch seine eigenen Erfahrungen mit dem jugoslawischen kommunistischen Regime verwertete.⁸

Seit 1949 arbeitete Šentjerc als Journalist und Redakteur bei der Sport-Wochenschrift „Polet“ [Elan] und schrieb Prosa. Im Jahr 1952 gab er die Erzählung „Eden proti trem“ [Einer gegen drei] heraus, deren Hauptfigur, ein junger im Namen der Geheimpolizei agierender Liquidator einen Domobranzen⁹ aufspüren und töten muss. In krassem Widerspruch zu dem damals geltenden literarischen sozialen Realismus gelangt der Liquidator zu einer tieferen Einsicht, nämlich, dass sein Gegner zu respektieren sei, denn er kämpfe für seine Ideale auch ohne jegliche Hoffnung auf einen Sieg, was er nach eigener Überzeugung nicht hätte tun können.

Im Jahr 1952 wurde Šentjerc verantwortlicher Redakteur bei der Zeitschrift „PPP“ (Poletove podobe in povesti, Elans Bilder und Geschichten)¹⁰, die alle paar Monate ihren Namen wechselte, was unter normalen ökonomischen Bedingungen

Direktor-Fonds, der 1945 eingerichtet und bis in die 80er Jahre des verflissenen Jahrhunderts in der Narodna in univerzitetna knjižnica (National- und Universitätsbibliothek) in Ljubljana geführt wurde. Es ist eine einmalige Einrichtung in Ex-Jugoslawien gewesen, aus welcher im Laufe der Zeit eine Sammlung der Emigrantendrucke hervorgegangen ist, die ihres gleichen sucht.

⁸ Vgl. ebenda, S. 186.

⁹ Die ersten Einheiten von Domobranzen wurden 1809 wegen des Kampfes gegen Napoleon gegründet und 1852 aufgelöst. Eine erneute Gründung erfolgte 1867. Während des Ersten Weltkrieges waren sie gemischte slowenisch-deutsche Einheiten, die an den Kämpfen um Galizien, im Karst, in Tirol und 1917 bei Kobarid an der Soča / Isonzo teilnahmen. Die Domobranzen, von denen hier die Rede ist wurden als eine militärische Einheit im September 1943 von einigen katholischen Slowenen gegründet, schworen ihren Eid Hitler und waren entweder der SS oder der Gestapo unterstellt. Nach Kriegsende flohen sie gemeinsam mit ihren Angehörigen über die Grenze nach Österreich, wo sie in dem von Engländern verwalteten Aufnahmelager Viktring unweit Klagenfurt untergebracht wurden. Abgesehen von den meisten ihrer Anführer erlebten sie ein ähnliches Los wie Kosaken: Sie wurden samt ihren Angehörigen und anderen Zivilisten an Jugoslawien ausgeliefert und dort ohne Gerichtsurteil exekutiert. Vgl.: Jera Vodušek Starič. Prevzem oblasti [Die Übernahme der Macht] 1944–1946. Ljubljana: Cankarjeva založba 1992, S. 233.

¹⁰ Das war eine Beilage des bereits erwähnten Sportblattes „Elan“.

fatal wäre, diesem Blatt aber keinen Schaden gebracht hatte. Im Laufe der Zeit vergrößerte er ihr Format und führte das Feuilleton mit vielen literarischen Texten ein¹¹, aber auch Beiträgen zum modernen Leben, praktischen Ratschlägen für Frau und Familie, Mode, Witzen, Karikaturen, sogar den ersten Kinder-Comics. Der Autor dieser Comics, Miki Muster (1927), der einen Teil seines Lebens in Deutschland arbeitend verbracht hatte (17 Jahre lang), berichtete darüber, wie schwer es damals war, angesichts des herrschenden Sozialrealismus und der Allmacht der auch in Jugoslawien allseitig präsenten sowjetischen Literatur und Kultur hauseigene Comics durchzusetzen, die für einen amerikanischen Exportartikel gehalten wurden. Comics durfte Muster bei uns erst schaffen, nachdem er Zuflucht zur altbewährten Gattung genommen hatte, nämlich zu Fabeln – wie man es im weiten 18. Jh. ebenfalls getan hatte. Die Figuren der Comics mussten der Welt der Tiere angehören, um somit im Lande des Sozialismus mit menschlichem Gesicht über allen gesellschaftskritischen Verdacht erhaben zu sein.¹²

Später ging Šentjunc noch einen wichtigen Schritt weiter und publizierte politische Artikel, darunter Reportagen aus unterentwickelten Regionen des Landes, aus welchen hervor ging, dass sich in den sieben Jahren der Volksdemokratie die Zustände im Lande keinesfalls gebessert hätten.

Auf großes Interesse der Leser stießen in erster Linie jene politischen Themen, die wegen ihrer Brisanz von keinem anderen Presseorgan thematisiert wurden: Das Verbrechen von russischen Machthabern an polnischen Offizieren in Katyn 1940¹³, die Flucht von drei rumänischen Grenzern nach Jugoslawien¹⁴ oder das Sterben Stalins (1879–1953). Dieser auf der ersten Seite anonym publizierte Beitrag wurde auch noch mit einer Karikatur versehen, die ebenfalls unsigniert erschienen ist und den sterbenden Stalin zeigt, umzingelt von neun (Zeit)genossen, die mit größter Härte gegen einander um Macht und Einfluss kämpfen¹⁵.

Einen Blitzerfolg erlebte das Blatt mit dem Bericht über den Aufstand in Ost-Berlin, der vom West-Berliner Journalisten Martin Pfeideler verfasst wurde. Er

¹¹ Es wurden Fortsetzungsromane englischer und amerikanischer Autoren, aber auch Kurzprosa junger slowenischer Autoren veröffentlicht.

¹² Vgl. Miki Musters Interview für die slowenische Ausgabe des „Playboy“ vom Januar 2006. In: http://www.playboy.si/branje/intervju/miki_muster-4409@4.aspx (Zugriffdatum: 13. 08. 2008).

¹³ -r-: Kdo je kriv? In: *PPP I* (08. 08. 1952), Nr. 5, S. 1. Das -r- könnte für den Redakteur bzw. die Redaktion stehen. Es ging dabei laut Artikel um die Festnahme von fast einer Viertel Million polnischen Flüchtlingen und die Exekution von neun Tausend polnischen Offizieren und sechs Tausend Unteroffizieren durch die Sowjets.

¹⁴ Igor Šentjunc: Pribežali so trije romunski graničarji [Drei rumänische Grenzer zu uns geflüchtet]. In: *PPP I* (29. 08. 1952), S. 2.

¹⁵ Anonym: Stalin med življenjem in smrtjo. [Stalin zwischen Leben und Tod]. In: *PP II* (06. 03. 1953), Nr. 8, S. 1.

berichtete von 50.000 Demonstrierenden, die gegen Panzer kämpften, von den Schießereien der Sowjets, der Flucht der Menschen, den ersten Opfern.¹⁶ Wieso Šentjerc Pfeideler aus Berlin überhaupt engagieren und in seinem Blatt so berichten lassen konnte, ist heute weder klar noch nachvollziehbar.

Hie und da konnte man in „PP“ auch Mitteilungen über Ungarn lesen, zum ersten Mal am 10. 10. 1952: „In den Schulbüchern für ungarische Volksschulen gibt es auch folgende mathematische Probleme: In einer Fabrik gibt es 225 Arbeiter. Davon haben 175 das Friedensmanifest unterzeichnet. Wie viele Volksfeinde gibt es in dieser Fabrik?“¹⁷

Am 7. November 1952 wurde im Zusammenhang mit der Festnahme des SS-Hauptsturmführers Otto Skorzeni (Skorscheny, 1868–1975)¹⁸ kurz Nikolaus Horthy (1868–1957)¹⁹ erwähnt, der im Oktober 1944 den Pakt mit Hitler zugunsten eines mit Stalin aufgeben wollte.²⁰ Die dritte „ungarische“ Nachricht gehört unter Umständen der Unterhaltung an, da sie von einem Löwen aus dem Budapester Zoo berichtet, den man mit einem Schild folgenden Inhalts versehen habe: „Alle kennen sein Brüllen. Dieses Brüllen macht sogar im Käfig einen tiefen Eindruck, noch einen tieferen aber, wenn der Löwe in Freiheit ist.“ Einige Tage darauf, so der Artikel, habe ein Besucher Folgendes hinzugeschrieben: „Es ist nicht das Brüllen, was mich beeindruckt, sondern die Freiheit.“²¹ Am 23. Januar 1953 konnte man auf der Titelseite der „PP“ den Bericht „Moderne Inquisition. Ein neues Gebäude der ungarischen Geheimpolizei – Drei Stockwerke unterirdischer

¹⁶ Vgl.: „Kaj se je zgodilo v Berlinu. Zahodnoberlinski novinar med demonstranti, tanki, sovjetskimi vojaki in policisti v Vzhodnem Berlinu – Generalna stavka v Vzhodni Nemčiji – Zadnje vesti. Za »PP« napisal naš posebni dopisnik Martin Pfeideler. Originalne fotografije Güntherja Schulzeja (Po telefonu)“. [Was geschah in Berlin. Westberliner Journalist unter den Demonstrierenden, Panzern, sowjetischen Soldaten und Polizisten in Ost-Berlin – Generalstreik in Ost-Deutschland – Letzte Nachrichten. Für „PP“ von unserem Sonderkorrespondenten Martin Pfeideler. Originalphotos von Günther Schulze (Per Telephone)]. In: PP II, (Petkova panorama, 26. 06. 1953), Nr. 26, S. 1.

¹⁷ Vgl. Anonym: Matematični problemi v madžarskih šolah [Mathematische Probleme in den ungarischen Schulen]. In: PPP I (10. 10. 1952), Nr. 14, S. 4.

¹⁸ Ende seines Lebens war er sogar Berater eines der Väter der Blockfreien, Gamal Abdel Nasser. Vgl.: http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Skorzeny (Zugriffsdatum: 20. 05. 2008).

¹⁹ Vgl. <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.h/h903092.htm> (Zugriffsdatum: 20. 05. 2008).

²⁰ Vgl. Anonym: Najnevarnejši človek v Evropi [Der gefährlichste Mann Europas]. In: PPP I (07.11.1952), Nr. 18, S. 1.

²¹ Vgl. Anonym: Budimpeštanski lev [Der Budapester Löwe]. In: PPP I (12. 12. 1952), Nr. 23, S. 2.

Gefängnisse und Folterkammern – Auch die Stärksten ‚sagen willig aus‘ lesen, der die Praktiken der ‚Volkspolizei‘ bei der Folterung von Gefangenen im Bruderstaat schildert. Es ging dabei um Einschließen von Gefangenen in Säрге, die man in die aus Zement und Gummi gebauten Zellen verschlossen und ihnen mittels besonderer Vorrichtungen den Sauerstoff in Abständen so lange entzogen hatte, bis sie bereit waren auszusagen.²² Als wacher Leser konnte man angesichts dieses Artikels auf die unselige Idee verfallen, im eigenen Land würde man sich in ähnlichen Fällen ähnlicher Praktiken bedienen.

Im Sommer 1953 wurde von den sich verschlechternden Beziehungen zwischen Jugoslawien und Ungarn berichtet: ungarische Flugzeuge drangen in den jugoslawischen Luftraum ein.²³

Die Auflage der ‚PP‘ erhöhte sich aufgrund solcher Artikel innerhalb eines Jahres von 6.000–7.000 auf über 120.000.²⁴ Natürlich wurde die Partei hellhörig und begann sich zu überlegen, wie dem ein Ende zu setzen sei. Eine Zeitschrift, die sich in Richtung Opposition zu bewegen begann, wollte man trotz der ‚Liberalisierung‘ (vorangegangen waren ihr Konzentrationslager wie Goli otok [Kahle Insel] und Schauprozesse gegen innere Feinde wie ehemalige KZ-Insassen in den sog. Dachauer-Prozessen) eben nicht dulden. So hat das Zentral-Komitee der Partei beschlossen, ‚PP‘ eingehen zu lassen. Ende Sommer 1953 soll Šentjura eine Studienreise nach Deutschland beantragt und das Land mit einem gültigen Reisepass und 100 Dollar in der Tasche verlassen haben. In München bat er um politisches Asyl. Am 9. Oktober 1953 soll er seinem Verlag schriftlich mitgeteilt haben: ‚Aus diversen Gründen – *in erster Linie aus politischen* – habe ich beschlossen, in absehbarer Zeit nach Ljubljana nicht zurückzukehren. Heute ersuchte ich die hiesigen Behörden um politisches Asyl.‘²⁵ Am 15. Oktober 1953 wurden die zitierten drei Zeilen seines angeblichen Briefes in der Zeitung *Ljudska pravica – Borba*²⁶ in der sonst nicht existenten Rubrik ‚Leserbriefe‘

²² Vgl. Anonym: Moderna inkvizicija. Novo poslopje madžarske tajne policije – Tri nadstropja podzemskih zaporov in mučilnic – Tudi najmočnejši so voljni ‚izpovedati‘. In: PPP II (23. 01.1953), Nr. 4, S. 1.

²³ Vgl. Anonym: Madžarska letala nad našim ozemljem [Ungarische Flugzeuge über unserem Territorium]. In: PPP II (14. 08. 1953), Nr. 33, S. 1.

²⁴ Vgl. Vodeb (Anm. 7), S. 183.

²⁵ T. B.: S tem sramotnim dejanjem so pokazali svoj pravi obraz. [Durch diese schändliche Tat zeigten sie ihr wahres Gesicht]. In: *Ljudska pravica – Borba* (15. 10. 1953), Nr. 259, S. 6. (Hervorhebung im Original.)

²⁶ Die slowenische Zeitung *Ljudska pravica* war damals offensichtlich ein gemeinsames Unternehmen mit der serbischen Partei-Zeitung *Borba* aus Belgrad. Sie hatten eine gemeinsame Redaktion und viele der im slowenischen Blatt veröffentlichten Artikel wurden vom Belgrader Team beigesteuert und in slowenischer Übersetzung abgedruckt. Der Grund dieser Praxis war meiner Meinung nach weder ökonomischer noch

zusammen mit einem langen, mit Initialen T. B. signierten Kommentar „Durch diese schändliche Tat zeigten sie ihr wahres Gesicht“ abgedruckt. Hier wurde Šentjunc und seiner Redaktion im Nachhinein Folgendes vorgeworfen:

Ihnen ging es nicht um eine gute Zeitschrift, [...] welche die Menschen hätte erziehen und veredeln sollen, sie wollten bloß möglichst viele Abonnenten haben, damit die finanzielle Wirkung umso größer wäre [...] Der Redakteur der Zeitschrift Igor Šentjunc ist vor kurzem nach Deutschland auf eine Studienreise abgereist [...] Er wurde mit der Aufgabe nach Deutschland geschickt, mit den ausländischen Journalisten in Kontakt zu treten, unsere Presse zu repräsentieren (mit welchem Recht und wer hat ihn dazu bevollmächtigt) und vier Reportagen [...] zu schreiben [...] Šentjunc blieb in Deutschland, weil er wohl Sehnsucht nach den ehemaligen deutschen Soldaten, mit welchen er den Krieg verbracht und schwere Tage geteilt hatte, spürte.²⁷

Am nächsten Tag, dem 16. Oktober 1953, erschien „PP“ zum letzten Mal. Aus dem Impressum wurde der Name von Igor Šentjunc als Redakteur getilgt. Das Erscheinen der Zeitschrift, die Šentjunc redigiert hatte, wurde ohne jegliche Erklärung eingestellt und er selbst am 17. Oktober aus der Partei ausgeschlossen.

An dieser Stelle fragt man sich, welche eigentlichen Gründe Šentjunc bewogen haben, ins Ausland zu gehen und dort nicht nur zu bleiben, sondern sogar um Asyl zu bitten. Wir wissen, dass Šentjunc noch vor seiner Reise nach Deutschland in Erfahrung gebracht hatte, dass man im August des gleichen Jahres den Direktor seines Verlages, einen Mitschüler und Freund, Boris Osole,²⁸ einen Ex-Partisanen und überzeugten Kommunisten, der wegen der Ablehnung des Bruchs mit Stalin bereits inhaftiert gewesen war, festnahm. Aus der Osole-Partei-Akte geht hervor, dass er wiederholt einiges Kritische zur Lage des Landes geäußert habe: Dass die Leitenden den gestellten Aufgaben nicht gewachsen seien, die Wirtschaft zugrunde gerichtet sei und Marschall Tito einzig zu einem Filmschauspieler taugte. Zeitgleich zur Festnahme Osoles, erfolgt auf Grund der erwähnten Äußerungen, merkte ein Major der Geheimpolizei – er und Šentjunc suchten Schutz vor dem Regen in der Passage des Laibacher Wolkenkratzers, wo „PP“'s Verwaltung ihre Büroräume hatte und in dessen Nähe sich der Sitz der Geheimpolizei befand – ihm gegenüber an, das sei erst der Anfang gewesen, denn man würde es nicht nur bei diesem einen Fall bewenden lassen.²⁹

inhaltlicher Natur, sondern lag im Umstand, dass man auf diese Art die Veröffentlichungspolitik des Blattes bzw. beider Blätter leichter kontrollieren und beeinflussen konnte.

²⁷ Vgl. T. B. (Anm. 25), S. 6.

²⁸ Auch T. B. schreibt dazu, freilich etwas anderes, als was Šentjunc 1963 in seinem Interview aussagt. Vgl.: ebenda. Vgl. auch: Vodeb (Anm. 7), S. 184.

²⁹ Vgl. Vodeb (Anm. 7), S. 184.

Fest steht, dass Šentjunc laut dem hier bereits ansatzweise zitierten Schmähartikel nach Deutschland geschickt wurde, um dort mit der deutschen Presse in Kontakt zu treten und darüber zu berichten – wie man euphemistisch Spionieren nannte – zu einem Zeitpunkt, als man in Jugoslawien weder den Reisepass zuhause aufbewahren durfte noch sich (bis Ende der 60er Jahre) ohne Ausreise-Visum ins Ausland begeben konnte.³⁰

Im Jahr 1969 veröffentlichte Šentjunc als Igor von Percha sein Werk „Charlotta. Gräfin von Potsdam“, eine Liebes- und Abenteuergeschichte, in der es eingangs heißt „Die Ursachen dessen, was heute geschieht, liegen stets in der Vergangenheit.“³¹ Das ist ein weiser Gedanke, der seinen realen Hintergrund im Leben jenes Menschen hatte, der ihn in diesem Roman schriftlich festhielt.

Der erwähnte Unterhaltungsroman wäre für uns weniger interessant, wäre an sich auch weniger brisant, wenn der Autor darin nicht die Arbeitsmethoden der Geheimdienste, das Anwerben von jungen naiven oder idealistischen, wegen leichterem Vergehen oder Privatgeheimnisse immer erpressbarer Menschen beiderlei Geschlechts dargestellt hätte, die er wohl aus eigener Erfahrung gut kannte. Das zweite Merkmal dieses Romans ist auch, dass Šentjunc hier die Geschichte einer jungen Frau, Charlotta Wielcke, erzählt, die er wohl erfunden hat. Sie gibt sich bereits als kleines Mädchen das Versprechen, einmal bis zum Kaiser vorzudringen. Und in der Tat, es gelingt ihr als Erwachsenen, beim Kaiser vorzusprechen. Šentjunc aber gelingt es in das Geschehen seines Romans neben dem Kaiser auch eine ganze Reihe anderer historisch verbürgten Persönlichkeiten zu involvieren. So beispielsweise (Arthur) Fürst zu Wied, der im realen Leben seines Freundes Hardy Krüger eine gewisse Rolle gespielt hatte.

Ich komme zum Schluss: Šentjunc bekleidete 1952–1953 den Posten des Chefredakteurs bei einer slowenischen Sport-Zeitschrift, die wegen ihrer politischen Aktualität und der hohen Brisanz ihrer Beiträge sehr populär war. Er deckte darin die Grausamkeiten des Faschismus, aber auch des Kommunismus auf (z. B. die Liquidierungen von emigrierten spanischen Kämpfern in der UdSSR und die fragwürdige Rolle, die dabei Palmiro Togliatti, Ilija Ehrenburg und Dolores Ibaruri, La Passionaria, gespielt hatten).³² Da er wegen seiner Arbeitsweise mit immer mehr Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, führte das Blatt, was bei uns

³⁰ Ganze 15 Jahre später, d. h. Ende der 60er Jahre des verflommenen Jahrhunderts, erging es meinem Vater – einem Ex-Partisanen, damals Rechtsanwalt – ziemlich ähnlich, als er mit einer Touristengruppe nach Moskau fliegen wollte: Die Geheimpolizei wollte ihn für Informationsarbeit gewinnen. Er verzichtete auf die Reise – aus Arbeitsgründen.

³¹ Igor von Percha: Charlotta. Die Gräfin von Potsdam. Augsburg: Weltbild 2005, S. 5.

³² Darüber schrieb Valentín Gonzáles, genannt El Campesino. Mehr dazu in: Mira Miladinović Zalaznik: Igor Šentjunc (1927–1996), ein Immigrant in die deutsche Sprache, und sein spanischer Roman. „Estud. filol. Alem“, S. 505–516.

damals *nicht* praktiziert wurde, eine Umfrage zu seiner Beliebtheit und Qualität durch. In der Begründung dieser Aktion gab die Redaktion an, dass in den neun Monaten, seitdem „PP“ auf dem Markt sei, sowohl seine Auflage von 5.000 auf 68.000 als auch die Zahl seiner Gegner gestiegen seien, die das Blatt am liebsten eingehen lassen würden. Gleichzeitig kündigte sie an, zu einem späteren Zeitpunkt die Leser zu öffentlichen Kundgebungen aufzufordern, um die Lage mit ihnen zu diskutieren.³³ Das war im Klartext nichts anderes als ein angedrohter Aufstand. Die Partei sah sich sozusagen *genötigt* zu handeln: Ein halbes Jahr später wurde Šentjunc entweder nach Westdeutschland geschickt oder er ist dorthin emigriert und „PP“, das Blatt, welches er redigierte, wurde eingestellt. In Deutschland wurde er zum Emigranten, wohl auch, um sich dem Denunzieren zu entziehen. Dass er über seinen Entschluss, in Deutschland bleiben zu wollen, die einstigen Arbeitgeber per Post benachrichtigt haben soll, scheint mir aus heutiger Sicht und nach reiflichen Überlegungen fragwürdig. Auf jeden Fall wurde der Brief, in dem Šentjunc seine Emigrations-Absichten verkündet haben soll, bis heute nicht gefunden. Einmal in Deutschland, nahm er relativ bald jene Tätigkeit wieder auf, die er am besten beherrschte: Er wurde Redakteur bei der Zeitschrift „Lies mit“ und begann Romane zu schreiben.

Ich begeben mich immer wieder in regelmäßigen Abständen in Sachen Šentjunc ins Archiv der Republik Slowenien. Dabei ergeht es mir allzu oft wie dem Kafkaschen „‘Mann vom Lande‘ [v]or dem Gesetz“³⁴: Im Unterschied zu ihm ist es mir nach *Jahren* gelungen, doch *nicht* mit Hilfe des Archivs, festzustellen, in welchen Sonder-Akten ich recherchieren muss, um fündig zu werden. Nachdem ich die Einsicht in diese Akte beantragt habe, wurde mir am 14. 05. 2008 von jener Dame, die für die Partei-Sonderakten zuständig ist, telefonisch mitgeteilt, dass alle Igor Šentjunc betreffenden Unterlagen laut einem Vermerk im Jahr 1990, d.h. noch vor der Souveränitätserklärung Sloweniens (1991), vernichtet wurden. Bei einem meiner nächsten Besuche dieser Institution werde ich darum bitten, mir den Vermerk zu zeigen.

³³ Vgl. Uredništvo: Anketa PP. Dragi bralci. In: PP II, (20. 3. 1953), Nr. 12, S. 1.

³⁴ Franz Kafka: Vor dem Gesetz. In: Franz Kafka. Gesammelte Werke. Herausgegeben von Max Brod. Taschenbuchausgabe in sieben Bänden. Bd. 4. Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1976, S. 120–121, hier S. 120.

Lehel Sata (Pécs)

Johann Schefflers „Cherubinischer Wandersmann“ und die hermetische Tradition

Der folgende Beitrag soll eine Ergänzung zu meiner 2007 verteidigten Dissertation¹ sein, in der ich Schefflers Epigramme im Kontext des paradoxen Diskurses der frühen Neuzeit bzw. als eine besondere Form der poetischen Artikulation der mystischen Sinnlichkeit untersucht habe. Die textuelle Vorlage zur Interpretation bildeten die theosophisch-naturmystischen Werke Jacob Böhmes, der als einer der wichtigsten Exponenten des hermetischen Denkens in Deutschland in der Nachfolge des Paracelsus betrachtet werden kann. An dieser Stelle sollen einige Sinnsprüche Schefflers im breiteren Kontext der hermetischen Tradition untersucht werden, um zu einigen Ergebnissen über die Rolle und den Einfluss des Hermetismus auf den schlesischen Spiritualismus und vor allem auf die schlesische Epigrammatik zu gelangen. Die Aktualität einer solchen Annäherung bestätigen mehrere Faktoren. Hans Georg Kempers 1988 formulierte Bemerkung, dass u.a. die literarische Rezeption der verschiedenen nicht-christlichen Geheimlehren ein immer noch wenig erforschtes Terrain sei², hat nichts von ihrer Geltung verloren. Zu dieser Zeit kann man von einer Intensivierung des diesbezüglichen Forschungsinteresses sprechen. Hier soll u.a. auf die Projekte des Interdisziplinären Zentrums für die Erforschung der Europäischen Aufklärung hingewiesen werden, die auf die genannte Epoche „im Bezugsfeld neuzeitlicher Esoterik“³ fokussieren. Auch das an der Freien Universität Berlin geplante Projekt „Hermetik und Dichtung: Transformationen hermetischen Wissens in literarischen Texten des 17. Jahrhunderts“⁴ unter der Leitung von Peter André-Alt soll erwähnt werden. Die vorliegenden, meistens nur thesenartig formulierten Überlegungen können gewissermaßen als ein Beitrag zur Erhellung dieser Problematik gesehen werden.

¹ Sie soll im Jahr 2009 unter dem Titel „Paradoxon und spirituelle Sinnlichkeit. Zur mystischen Sprache von Schefflers *Cherubinischem Wandersmann* im Lichte der Theosophie und Sprachphilosophie Jacob Böhmes“ erscheinen.

² Kemper, Hans-Georg: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Bd. 3: Barock-Mystik. Tübingen 1988, S. 71. Zur Rolle des Hermetismus in dieser Periode vgl. auch: Trepp, Anne-Charlott u. Hartmut Lehmann (Hg.): *Antike Weisheit und kulturelle Praxis. Hermetismus in der Frühen Neuzeit*. Göttingen 2001.

³ <http://www.izea.uni-halle.de/forschergruppe/index.htm> (Stand vom 8. 1. 2009)

⁴ http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we01/forschung/verbund_sprecher/sb1topik/d3.html (Stand vom 8. 1. 2009)

Ein anderer, nicht zu vernachlässigender Aspekt ist, dass das hermetische Denken auch auf postmoderne Literaturtheorien eine befruchtende Wirkung ausübt. Als Beispiel für die Auseinandersetzung mit dem Hermetismus kann Umberto Ecos Theorie über die Grenzen der Interpretation genannt werden.⁵ Aus der Gegenüberstellung des antiken griechischen Rationalismus mit der hermetischen Denkweise leitet Eco die Möglichkeit zweier Interpretationsmodelle ab. So stehe das rationalistische Konzept der Identität und des Nichtwiderspruchs für ein Modell, dessen Kern die Suche nach linearen Kausalketten bildet. Der andere Weg unterliege ständig dem Sog des Apeiron (des Unendlichen) und mache die hermetische Vorstellung von der ständigen Metamorphose, von der Vieldeutigkeit des Seins und die Wahrheit des Widerspruchs zur eigenen Stärke. Zwar werden die Methoden der Allegorese, die Suche nach dem Unsagbaren, der stets geheim bleibenden und nicht erreichbaren Wahrheit von Eco als Prototypen der unendlichen Interpretation und der nie aufgehenden sog. „hermetischen Semiose“ in ein kritisches Licht gestellt, trotzdem kann sich diese Methode bei der Interpretation mystischer Texte als ein geeignetes Mittel erweisen.

Ein wichtiges Bindeglied zwischen dem hermetischen und dem christlich-mystischen Diskurs bildet der sprachliche Aspekt. Jan Assmann hat auf die Divergenz hingewiesen, die die Rolle der Sprache betrifft. Während in der hermetischen Tradition die Sprache im Dienste der Arkanisierung und der Geheimhaltung steht, ist sie in der christlichen Tradition das Medium der Offenbarung göttlicher Wahrheiten.⁶ Dass aber dieses Mitteilungsvermögen der Sprache nicht unbegrenzt ist, zeigt sich darin, dass im Prozess der Artikulation von auf mystischem Wege erworbenen göttlichen Wahrheiten die kreatürliche Sprache eher ein Hindernis darstellt. Diese Unangemessenheit der menschlichen Sprache ist eng verwandt mit der hermetischen Auffassung von der Welt als einem unendlichen und labyrinthartigen Geflecht analoger Zeichen und bildet auch im Bereich der Poesie die eigentliche Herausforderung, was die Aussage des Unsagbaren betrifft. Die Neigung zur Antithetik, zur Negation und zum Paradoxon, das Denken in der *Coincidentia oppositorum* und die unendliche Analogisierung sind gemeinsame Merkmale von hermetischen und mystischen Texten.

Schefflers Bemerkung in der Vorrede zum „Cherubinischen Wandersmann“, nach der das Ziel seines Buches sei, „die Augen deiner Seele zur Göttlichen beschauligkeit zuleiten und zuerheben (...) denn damit wirstu dein ewiges Leben schon in dieser sterblichkeit / so viel es seyn kan anfangen / und deinen beruff oder außerwältung zu demselben gewiß machen“⁷, transformiert die christliche

⁵ Eco, Umberto: *Die Grenzen der Interpretation*. München 1995.

⁶ Assmann, Jan: Vorwort. In: Ebeling, Florian: *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus*. München 2005, S. 7-15. Zum Begriff „Arkanisierung“ vgl. S. 12 u. 13.

Lehre von der Berufung aller Menschen zum ewigen Leben in eine Form der Einweihung in ein Wissen, in dessen Zentrum ein Initiationsgeheimnis steht. Den hermetisch intendierten Charakter der cherubinischen Epigramme verstärken auch die – nicht zuletzt apologetischen Zwecken dienenden – Äußerungen, dass die Epigramme „sehr hohe und nicht jederman bekandte schlüsse / von der geheimen Gottheit / jtem von Vereinigung mit GOtt oder Göttlichem Wesen / wie auch von Göttlicher Gleichheit und Vergöttung oder GOttwerdung“⁸ enthalten. Das formale und gattungsmäßige Pendant zu diesen Inhalten bildet das Paradoxon („paradoxa“) oder die „widersinnische Rede“.⁹ Als „widersinnisch“ im Sinne von „kryptographisch“ mag der Inhalt bzw. dessen sprachliche Gestalt denjenigen Lesern erscheinen, die mit dem mystisch-hermetischen Gedankengut bzw. mit der poetisch-epigrammatischen Kunst weniger vertraut sind. In diesem Sinne kann der „Cherubinische Wandersmann“ als eine Einführung und Einübung in die beiden Bereiche gesehen werden. Außerdem erinnert die sprachliche Widersinnigkeit an den antirationalen Zug der hermetischen Tradition, nach der unsere Sprache „um so geeigneter [sei], ein Eines zu benennen, in dem sich das Zusammenfallen der Gegensätze verwirklicht“, „je mehr sie uneindeutig und polyvalent ist und je mehr sie mit Symbolen und Metaphern arbeitet“.¹⁰

Nun soll diese Problematik auf Grund von einigen Epigrammen näher erläutert werden. Doch vorher soll der Begriff „Hermetik/Hermetismus“ genauer definiert werden. Laut Meyers Lexikonverlag ist

Hermes Trismegistos [griechisch »Hermes, der dreimal Größte«], der griechische Name des ägyptischen Gottes Thot, der in der Spätantike mit Hermes gleichgesetzt wurde. Er soll die hermetischen Schriften verfasst haben (Corpus Hermeticum), meist griechische, auch lateinische und koptische Texte aus dem 2.-3. Jahrhundert n. Chr., die eine mystische Geheimlehre, beeinflusst von ägyptischen und orphischen Mysterien und neuplatonischem Gedankengut, verkünden. Sie wirkten auf die christliche Gnosis sowie auf Albertus Magnus, Paracelsus und die Freimaurer.¹¹

Um die Semantik des Begriffs weiter zu präzisieren, muss man auf Wilhelm Kühlmanns Definition zurückgreifen, die zugleich ermöglicht, das Werk Schefflers literar- und rezeptionsgeschichtlich genauer einzuordnen. Kühlmann betrachtet den sog. „Hermetismus“ als einen „Teilsektor der neuplatonischen

⁷ Silesius, Angelus: Cherubinischer Wandersmann. Kritische Ausgabe. Hg. v. Louise Gnädinger. Stuttgart 1995 (= Universal-Bibliothek, Nr. 8006), S. 13.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd. Scheffler nennt hier seine Epigramme „paradoxa“.

¹⁰ Eco: Grenzen, S. 64.

¹¹ <http://lexikon.meyers.de/wissen/Hermes+Trismegistos>

Renaissancephilosophie“ und definiert ihn als eine, vom 15. bis zum 19. Jahrhundert wirkende „literarische Formation“ bzw. einen „diskursiven Zusammenhang“. ¹² Es handelt sich um eine „synkretistische, die christliche Offenbarung überwölbende, gegen den Aristotelismus und Konfessionalismus gerichtete Weisheitslehre und theosophisch akzentuierte Naturtheorie“. ¹³ Das hermetische Wissen weist auf „mosaische, ja auf Abrahams oder gar Adams Zeiten“ ¹⁴ zurück, das in den Traktaten des „Corpus Hermeticum“ und der seit 1501 gedruckten „Tabula Smaragdina“ überliefert wurde. Diese Schriften wurden lange Zeit Hermes Trismegistos, „einer mit dem altägyptischen Gott Thot verschmolzenen Offenbarungsinstanz“ ¹⁵ zugeschrieben.

Florian Ebeling unterscheidet zwei hermetische Traditionsströme: Der eine, der auf den Schriften des „Corpus Hermeticum“ basiert, ist in Italien zuhause und verbreitet sich von dort aus über Europa, der andere, der vor allem auf der „Tabula Smaragdina“ und anderen ursprünglich arabischen Texten gründet, hat seine Schwerpunkte nördlich der Alpen. Der italienische Hermetismus versteht sich als eine Philosophie in engster Verschwisterung mit dem Neuplatonismus, der nordalpine Hermetismus dagegen versteht sich eher als eine praktische, alchemistisch-medizinische Wissenschaft. Der Alchemo-Paracelsismus, der von Ebeling erstmals als eine eigenständige hermetische Tradition präsentiert wird, hat mit dem platonisierenden Hermetismus Florentiner Provenienz kaum etwas gemeinsam. Wenn sich dennoch so etwas wie gemeinsame Elemente herausstellen lassen, dann sind sie wiederum nicht exklusiv „hermetisch“, sondern lassen sich auch in anderen Traditionen wiederfinden. ¹⁶

Kühlmann betont, dass die Kernzone des frühneuzeitlichen Hermetismus das alchemistische Schrifttum ausmache. ¹⁷ Dessen metall-transmutatorische Thematik und Begriffsinventar haben auch in den Schefflerschen Epigrammen Spuren hinterlassen. Die Tradition, in die sich diese Sprüche einordnen lassen, charakterisiert die Funktionalisierung der Alchimie zu religiösen Zwecken. Kemper spricht in Bezug auf das 16. und 17. Jahrhundert von einer Alchimie, die als „Religion der Selbsterlösung“ ¹⁸ instrumentalisiert wird. Es handele sich um eine theoretisch-spekulative Alchimie, die naturphilosophisch-hermetisch und religiös

¹² Kühlmann, Wilhelm: Der ‚Hermetismus‘ als literarische Formation. Grundzüge seiner Rezeption in Deutschland. In: *Scientia Poetica*. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 3. 1999, S. 145-157, hier S. 145.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. Assmann: Vorwort, S. 7f.

¹⁷ Kühlmann: Hermetismus, S. 146.

¹⁸ Kemper: Barock-Mystik, S. 101.

inspiriert sei. Kühlmann hat ebenfalls gezeigt, dass das von Marsilio Ficino, dem ersten Übersetzer des „Corpus Hermeticum“ ins Lateinische (1464) entworfene Konzept der „prisca theologia“ geeignet gewesen ist, die biblische Schöpfungsgeschichte und Gotteslehre „mit kosmologischen (d.h. kosmogonischen, emanatistischen, bisweilen animistischen) Vorstellungen zu harmonisieren“.¹⁹

Wenn man nun versucht, die Kanäle auszumachen, auf denen das hermetische und besonders das paracelsische Gedankengut zu Johannes Scheffler (Angelus Silesius) gelangen, muss man an erster Stelle den Kreis um Abraham von Franckenberg erwähnen, zu dem seit 1650 auch Scheffler gehörte. Franckenbergs Werk „VIA Veterum Sapientum. Das ist: WEG der Alten Weisen. Gezaiget in Zweyen unterschiedlichen Büchlin / Deren das Erste Von der FURCHT des HERREN / und ihren Früchten. Das Andere Von der WEISHEIT GOTTES / und ihren Kräfte[n]. Alles aus heiliger Göttlicher Schrift zusammengetragen“ (1637; Amsterdam 1675) ist ein Beispiel für das Interesse an Neuplatonismus und Hermetismus²⁰, denn im letzten Teil findet man „etliche Zeugnisse und Ermahnungen aus den Büchern der Alten Weisen“²¹, unter ihnen das von Hermes Trismegistos. In diesem Kreis wurden auch die Schriften von Jacob Böhme intensiv rezipiert, dessen Pansophie und Mystik sowohl von der Emanationslehre der Kabbala wie auch von der Alchimie und der Signaturenlehre des Paracelsus stark geprägt worden sind. Vorläufer dieser Strömung in Deutschland sind Sebastian Franck und Valentin Weigel. So liegt es nahe, im Böhme-Kreis um Franckenberg auch diese Autoren als bekannt vorauszusetzen. Diese Tatsache ist umso wichtiger, als das Monika Neugebauer-Wölk und im Anschluss an ihre Studie Martin Mulsow erwähnen, dass in der Augsburger Universitätsbibliothek eine „von der Forschung bisher [d. h., bis 2002 – L.S.] kaum beachtete handschriftliche Übersetzung des Poemander und des Asclepius aus dem Jahr 1542 zu finden ist, die mit großer Wahrscheinlichkeit von Franck stammt.“²² Eine intensive Rezeption

¹⁹ Ebd., S. 145f.

²⁰ Vgl. Wollgast, Siegfried: Philosophie in Deutschland zwischen Reformation und Aufklärung 1550-1650. 2. Aufl. Berlin 1993, S. 795.

²¹ Zitiert nach: Stausberg, Michael: Faszination Zarathushtra. Zoroaster und die europäische Religionsgeschichte der frühen Neuzeit. Bd. 1. Belin, New York 1998, S. 394.

²² Mulsow, Martin: Ideologien der Anciennität, philologische Kritik und die Rolle der 'neuen' Naturphilosophie. In: Ders. (Hg.): Das Ende des Hermetismus. Historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance. Dokumentation und Analyse der Debatten um die Datierung der hermetischen Schriften von Genebrard bis Casaubon (1580-1614). Tübingen 2002, S. 1-13, hier S. 7. Vgl. auch: Neugebauer-Wölk, Monika: „Denn dis ist möglich, lieber Sohn!“ Zur esoterischen Übersetzungstradition des Corpus Hermeticum in der Frühen Neuzeit. In: Caron, Richard u. a. (Hg.): Esotérisme, gnosés & imaginaire symbolique. Mélanges offerts à Antoine Faivre. Leuven 2001, S. 131-144, hier S. 131.

der Traktate des „Corpus Hermeticum“, vor allem der Übersetzung Ficinos durch Franck wird spätestens auf das Jahr 1538 zurückgeführt, in dem sein Werk „Güldin Arch“, eine Sammlung von Sprüchen aus der Bibel, aus Werken der Kirchenväter bzw. „auch der erleuchteten Hayden und Philosophen“²³, erschienen ist.

Ein weiterer Gewährsmann von Scheffler ist Daniel Czepko, der nicht nur die gattungspoetische Vorlage – nämlich die epigrammatische mystische Dichtung – erarbeitet, sondern auch hermetisch-paracelsischen Ideen rezipiert und weiter vermittelt hat. In der Widmungsvorrede zu seinen „Sexcenta Monodistica Sapientum“ entwickelt Czepko eine sog. „mytho-historische Genealogie“²⁴, in der Hermes und das „Corpus Hermeticum“ als Zeugen einer Weisheit erscheinen, die der von Moses verkündeten christlichen zeitlich weit vorausgeht. Am Ende der Widmung erscheint die hermetisch-religiöse Naturphilosophie auf der gleichen Ebene mit der biblischen Tradition, und somit als ein legitimes und adäquates Mittel der Gotteserkenntnis:

Das Buch in der Natur, das kan uns weisen
Den geheimen Weg, den die Alten preisen.
Den hat Hermes am Leben und an Worten
Längst vor Mosen dort umb des Nilus Pforten
Nach der Sündfluth gelehrt voll Kunst und Güte
Im Pimander gelehrt vom himlischen Gemüthe.²⁵

(...)

Gut: der Weißheit in der Natur nachschlagen:
Besser: Seeligkeit in der Schrifft erfragen:
An dem besten: Natur und Schrifft vergleichen,
Als der göttlichen Wahrheit feste Zeichen.²⁶

Diese Zeilen sind zugleich ein Beispiel für die poetische Transformation der Lehre des Paracelsus über das sog. „Licht der Natur“ und das „Licht des Geistes“, auch „natürliche Vernunft“ und „ewige Weisheit“ genannt.²⁷ Diese Lehre, verknüpft mit der Signaturenlehre bzw. mit der Idee der Gottebenbildlichkeit des Menschen, führt zu einer Aufwertung des kreatürlichen, animistisch verstandenen Daseins und eröffnet somit einen neuen Weg der „Vergottung“ durch die richtige Erkenntnis und Deutung der natürlichen Dinge. Diese Idee kehrt auch bei Scheffler wieder, so z. B. im Epigramm II. 114:

²³ Vgl. Neugebauer-Wölk: „Denn dis ist müglich, lieber Sohn!“, S. 137.

²⁴ Kühlmann: Hermetismus, S. 146.

²⁵ Czepko von Reigersfeld, Daniel: Geistliche Schriften. Breslau 1930, S. 213.

²⁶ Ebd. S. 218.

²⁷ Vgl.: Kemper: Barock-Mystik, S. 122.

Die Creaturn sind gut.

Du klagst / die Creaturn die bringen dich in Pein:
Wie? müssen sie doch mir ein Weg zu GÖtTe seyn.

Auf diese Weise – wie es auch Kemper betont – wird der Akt der Naturbetrachtung zu einer magisch hergestellten *Unio mystica*. Die als *Deificatio* verstandene mystische Einheit mit dem Numinosen erfährt in den Sinnsprüchen des „Cherubinischen Wandersmann“ zahlreiche pointierte und in verschiedenen Metaphern gekleidete Ausformulierungen. Der Einfluss des hermetischen Denkens ist am eindeutigsten in den Sprüchen zu sehen, die sich des alchimistischen Vokabulars bedienen, indem sie Prozesse und Phänomene aus dem Bereich der Metall-Transmutation mystisch-spekulativ umdeuten. Die „hermetische Semiose“²⁸ erscheint hier als eine spirituelle Allegorese. Die Goldmachung, der im ersten Buch des „Cherubinischen Wandersmann“ gleich drei Sinnsprüche gewidmet werden, wird als Symbol für den Vergottungsprozess des Menschen im mystischen Sinne verwendet:

I. 102. *Die geistliche Goldmachung.*

Dann wird das Bley zu Gold / dann fällt der Zufall hin /
Wann ich mit GÖtT durch GÖtT in GÖtT verwandelt bin.

I. 103. *Auch von derselben.*

Ich selbst bin das Metall / der Geist ist Feur und Herd /
Messias die Tinctur, die Leib und Seel verklärt.

I. 104. *Noch von jhr.*

So bald durch Gottes Feur ich mag geschmeltzet seyn /
So drukt mir GÖtT alßbald sein eigen Wesen ein.

Während das Blei in der alchimistischen Symbolik als das unterste Metall oder auch als zu verwandelnde *Prima Materia* fungiert, ist das Gold das Sinnbild der Perfektion, denn es stellt die vollkommene Mischung der vier Urelemente dar. Gott erscheint als der Alchimist, der das sog. „Große Werk“, die „Goldmachung“ im Sinne der Selbstmitteilung an die menschliche Seele vollbringt. Die Befreiung vom Zufälligen bedeutet im hermetischen Diskurs die Rückkehr in die ursprüngliche Einheit, zum Numinosen, aus dem die kreatürliche Welt im Prozess der Emanation in die Vielheit ausgetreten ist. Das Ergebnis und auch das Ziel dieses Veredelungsprozesses hat Scheffler in seiner „Erinnerungs Vorrede“ ebenfalls mit Hilfe der rhetorischen Figur des Paradoxons als „nahe Vereinigung“ bzw. als

²⁸ Zum Begriff vgl.: Ebeling: *Hermes Trismegistos*, S. 183.

„vollkommene Gleichnüs“²⁹ definiert. Da das Opus der mystischen Vervollkommnung von Gott vollzogen wird, kann man hier vom Wirksam-Werden einer alchemistischen Erlösungsidee³⁰ im Sinne Kempers sprechen, aber nicht von einer Selbsterlösung des menschlichen Individuums. In diese Richtung gehende Ansätze findet man in zwei Sprüchen, in denen der Mensch zu der Instanz erklärt wird, die das Werk der an dieser Stelle moralisch gemeinten Vervollkommnung an und in sich selbst vollzieht:

III. 120. *Die beste Tingirung.*

Den halt ich im Tingirn für Meister und bewehrt /
Der GOTT zu Lieb sein Hertz ins feinste Gold verkehrt.

III. 208. *Deß Weisen Goldmachung.*

Der Weise machet Gold / verändert Ertz und Stein /
Wann er die Tugend pflantz / und unß macht Englisch seyn.

In der hermetischen Semiose Schefflers spielt auch das Motiv des Feuers eine zentrale Rolle. In der Alchimie des Paracelsus ist das Feuer das Mittel zur Erkenntnis der unsichtbaren, im Inneren der Körper und der Natur wirkenden Kräfte. Im Prozess des Verbrennens gibt sich „das wahre Wesen der verschiedenen Stoffe und ihrer Qualitäten zu erkennen“.³¹ Im Akt der Zerlegung und der Trennung der wertvollen Substanzen von den nicht wertvollen erfolgt die auch geistig zu verstehende Läuterung und Verwandlung der Prima Materia.

„Tinctur“ und „Elixier“ sind alternative Bezeichnungen für den „Stein der Weisen“, die die Substanz ist, mit deren Hilfe die unedlen Metalle, sogar der gesamte anorganische Bereich der Materie in Gold verwandelt werden konnte. Durch die Parallelisierung der „Tinctur“ mit dem „Messias“ greift Scheffler auf eine Tradition der „religiösen Erlösungssuche der frühen Neuzeit“³² zurück, in der die handwerklich-technologische Transmutationsalchimie auf den Rang einer religiös-mystischen Aufstiegsmöglichkeit zum Numinosen erhoben wurde. Karl Hoheisel spricht in diesem Zusammenhang von einem „über- oder nicht-christliche[n] Heilsweg“³³, denn durch diese Parallelisierung wird das heidnisch-

²⁹ Silesius: Wandersmann, S. 14.

³⁰ Vgl. Fußnote 18.

³¹ Kemper: Barock-Mystik, S. 125.

³² Ebd., S. 105.

³³ Hoheisel, Karl: Christus und der philosophische Stein. Alchemie als über- und nicht-christlicher Heilsweg. In: Meinel, Christoph (Hg.): Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Wiesbaden 1986 (= Wolfenbüttler Forschungen 32), S. 61-84.

hermetische Denksystem zum Konkurrenten des christlichen erklärt. Scheffler ist sich dieser Tatsache ebenfalls bewusst, so kleidet er die genannte Parallele in ein Wortspiel, indem er der Parallelisierung durch die rhetorische Figur der Alliteration eine poetische Legitimation sichert:

I. 249. *Die Goldheit und Gottheit.*

Die Goldheit machet Gold / die Gottheit machet GOTT;
Wirstu nicht eins mit ihr / so bleibstu Bley und Koth.

I. 250. *Wie die Goldheit also die Gottheit.*

Schau wie die Goldheit ist deß Golds fluß / schwer' und schein;
So wird die Gottheit auch im seelgen alles seyn.

Die Metapher vom „Koth“ ist ebenfalls hermetisches Erbe, denn in der Auffassung von Paracelsus war der Magen „für die chemische Umwandlung der Speisen und Getränke in Niedriges (den Kot) und Höheres (die Nerven- und Seelennahrung) verantwortlich.“³⁴ „Bley und Koth“ sind hier nicht nur Symbole der untersten Stufe des materiellen Seins, sondern auch der Verfallenheit an die Kreatürlichkeit, der absoluten Entfernung und des Unvermögens, der sympathetischen Analogie von Oben und Unten zu folgen.

Ebenfalls rhetorisch und formal-etymologisch motiviert ist das Aufeinanderbeziehen und die gleichzeitige Kontrastierung des alchemistischen Steins mit dem Jesus bezeichnenden Eckstein oder „lebendigen Stein“ des 1. Petrusbriefes. Die diesbezüglichen Sinnsprüche distanzieren sich anscheinend von der hermetischen Tradition, indem sie den Gottessohn zum absoluten Ziel und Identifikationsmuster der mystischen Bestrebungen erklären. Jedoch muss man bemerken, dass in diesen Epigrammen die handwerklich-okkulte Seite der Alchimie zum Symbol des Behaftet-Seins im Irdisch-Kreatürlichen, wenn man so will, im Sensus literalis des Lapis philosophorum stilisiert wird, während der „Eckstein“ dessen wahren, spirituell-allegorischen Sinn vertreten soll. Kritisiert wird also nicht die Alchimie an sich, sondern der inadäquate Umgang mit ihr.

I. 280. *Der wahre weisen Stein.*

Dein stein Chymist ist nichts: der Ekstein den ich mein /
Jst meine Gold Tinctur, und aller weisen Stein.

III. 117. *Der Ekstein ist das beste.*

Den Goldstein suchet man / und läst den Ekkestein /
Durch den man ewig reich / gesund / und klug kan seyn!

³⁴ Kemper: Barock-Mystik, S. 126.

III. 119. *Der Ekstein macht was ewig wehrt.*
 Der Goldstein machet Gold das mit der Welt vergeht:
 Der Ekstein einen Bau der ewiglich besteht.

Die Abwendung von der experimentell-laboratorischen Alchimie erfolgt so, dass die dem alchemistischen Stein zugewiesenen Eigenschaften, wie Heilung, Vergoldung, Renovation usw. auf den Gottessohn übertragen und im universellen Sinne appliziert werden. Auf diese Weise entsteht zwischen den beiden Steinen eine typologische Relation, in der der Eckstein den Antitypus zum alchemistischen Stein bildet.

Die Idee der Selbsterlösung oder der Teilnahme am Numinosen erscheint in einer anderen Variation des Lapis-Motivs:

III. 118. *Der weisen Stein ist in dir.*
 Mensch geh nur in dich selbst. Denn nach dem Stein der weisen /
 Darf man nicht allererst in fremde Lande reisen.

Der Stein der Weisen, das eigentliche geistige Ziel der Alchimie wird ins Innere des Menschen verlagert, wodurch er in eine zentrale bzw. Mittelposition im hierarchisch gestuften Sein gelangt. Genauso wie der Lapis philosophorum die Vereinigung aller Gegensätze in einer völligen Harmonie darstellt, wird der Mensch in der hermetischen Tradition als ein dreifach zusammengesetztes Wesen aufgefasst, der durch seinen Körper, seine Seele und seinen Geist Zugang zu den drei Sphären, dem materiell-irdischen, dem astral-kosmischen und schließlich dem unsichtbar-göttlichen hat. Besonders Paracelsus und in dessen Nachfolge der Alchemo-Paracelsismus haben diese Idee der drei Einheiten zur Grundlage ihres Welt-, Menschen- und Gottesbildes gemacht. Paracelsus begründet die Drei-Prinzipien-Lehre und nennt diese „wesentlichen und göttlichen Wirkkräfte“³⁵ „Schwefel“, „Salz“ und „Mercur“. Sie begründen jegliche Entstehung und Entwicklung des Seins und bilden die Grundlage der Metallogenese. Während der männliche Schwefel und das weibliche Quecksilber als Eltern der anderen Metalle gesehen werden, ist das Salz für die sog. „compaction“, „congelation“, d. h., für die Formgebung verantwortlich. Paracelsus betont nicht nur, dass sie die „drei dinge seind / von den all mineralia werden“, sondern auch, dass „die drei dinge seind das corpus und ist im universal ein leib aber drei ding.“³⁶ Diese Bemerkung gab den Anlass dazu, die Tria-Prima-Theorie mit der christlichen Trinität zu analogisieren. Höchstwahrscheinlich durch die Vermittlung von Jacob Böhme

³⁵ Vgl. Ferdinand van Ingens Stellenkommentar in: Böhme, Jacob: Werke. Hg. v. Ferdinand van Ingen. Frankfurt am Main 1997, S. 927.

³⁶ Zitiert nach: Ebd., S. 1059.

und Abraham von Franckenberg gelangt diese Vorstellung auch in die Epigrammatik des Johann Scheffler:

I. 257. *Die Dreyeinigkeit in der Natur.*

Daß GOtt Dreyeinig ist / zeigt dir ein jedes Kraut /
Da Schwefel / Saltz / Mercur / in einem wird geschaut.

Die Reihe ließe sich fortsetzen, besonders wenn man nicht nur auf die relativ reduzierte Zahl der Sinnsprüche fokussiert, in denen die alchemistische Symbolsprache explizit erscheint, sondern auch auf diejenigen, die z. B. unter dem Einfluss der Emanationslehre, der Zahlenmystik oder der Signaturenlehre stehen.

Wenn man abschließend die Frage nach der Rolle und Bedeutung der hermetischen Tradition in der schlesischen Epigrammatik zu beantworten versucht, sollte man vielleicht von der folgenden Überlegung ausgehen. Michael Stausberg hat darauf hingewiesen, dass Martin Opitz im 2. Kapitel seines „Buch von der Deutschen Poeterey“ eine Stelle aus Ronsards „Abregé de l’art poetique francois“ (erschienen 1565 in Paris) paraphrasiert, in der zwei Dichtertypen unterschieden werden.³⁷ Während die Dichtung der sog. „poettes divins“ auf dem Wissen basiere, das sie durch Prophezeiungen, Orakel, Wahrsagungen usw. erlangt haben, ist die Poesie der sog. „poettes humains“ das Ergebnis künstlerischer Arbeit. Erstere ist eine Vertreterin der ursprünglichen, göttlichen Poesie, deren Hauptmerkmal – genauso wie im Falle der hermetischen Tradition – eine Art Arkanisierung oder Ideenchiffrierung ist. Sie verkleidete die göttlichen Geheimnisse in farbige Fabeln, Mythen oder in eine metaphorische Sprache, um sie vor Missverständnis oder Missbrauch seitens des sog. gemeinen Mannes zu bewahren. Stausberg betont, dass während Ronsard diese göttliche Poesie als „allegorische Poesie“ bezeichnet, Opitz von Poesie als „verborgener Theologie“³⁸ spricht.

Ist nun Scheffler als ein „poete divin“ oder als ein „poete humain“ zu bezeichnen? Ist seine Epigrammatik eine verborgene/verbergende oder eine aufschließende?

Wenn man sich von seinen anfangs zitierten Äußerungen über die paradoxe, widersinnige Rede leiten lässt, kann man das arkanisierende Moment, die Verrätselung des Inhalts mittels rhetorisch-stilistischer Verfahren nicht außer Acht lassen. Andererseits ist aber gerade die poetische Sprache dazu berufen, dem „Wanderer“ mystische Inhalte zu offenbaren. Das Beispiel Schefflers zeigt, dass diese Offenlegung in der mystischen Dichtung des 17. Jahrhunderts nicht nur und nicht primär das Ergebnis einer inhaltlichen Wissensvermittlung ist,

³⁷ Stausberg: Zarathushtra, S. 305f.

³⁸ Ebd., S. 306.

sondern von einer bewussten künstlerischen Tätigkeit, konkret vom Gelingen der Überführung von mystischen Inhalten in die strenge Form des Epigramms abhängt. Genauso wie der Hermetismus die Mittel- und Mittlerposition des Menschen zwischen Oben und Unten beschwört, soll auch der Dichter und die Poesie das Kontaktmedium zwischen „divin“ und „humain“, zwischen Göttlichem und Kreatürlichem sein. So ist es kein Zufall, dass bei Scheffler die altbekannte Buch-Metapher – „Buch der Natur“ vs. „Buch der Bücher“ – im Zeichen der Emanzipation von Dichter und poetischer Kunst mit einem dritten Buch ergänzt wird:

VI. 263. *Beschluß*

Freund es ist auch genug. Im Fall du mehr wilt lesen /
So geh und werde selbst die Schriftt und selbst das Wesen.

András Vizkelety (Budapest)

Ad fontes – Ein Bekenntnis

In diesem Jahr ist es 550 Jahre her, dass Matthias I, genannt Corvinus, den ungarischen Königsthron bestieg. Anlässlich dieses Jubiläums feiert Ungarn 2008 das Jahr der Renaissance. Über Wesen, Umfang und Erbe dieser abendländischen Bewegung, über die typische menschliche Verhaltensweise und Geisteshaltung dieser Epoche sind im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Monographien erschienen. Seit einigen Monaten versuchen mehrere Ausstellungen in Budapest und in anderen ungarischen Städten mit visuellen Mitteln und textlichem Kommentar darzustellen, was Renaissance und Humanismus für den politischen und kulturellen Diskurs, für die Künste und die Literatur in Ungarn bedeuteten.

Auf dem Gebiet der Philologie, um bei unserem Metier anzukommen, brachte der Renaissance-Humanismus einen neuen Umgang mit den Texten, mit der schriftlichen Überlieferung mit sich. Pate gestanden ist auch dafür, wie in erster Linie für die bildenden Künste, eine neue Wertschätzung der klassischen, d. h. der griechischen und römisch-lateinischen Kultur. Die später als Devise zitierte Aufforderung *ad fontes*, wurde ursprünglich von Erasmus in seiner Schrift: „De ratione studii ac legendi interpretandique auctores“ (Erstveröffentlichung: Paris 1511) ausgesprochen: „Aber in erster Linie zu den Quellen ist hinzugehen, d. h. zu den Griechen und den Alten überhaupt“¹. „Quelle“ wird von ihm wie bereits von Boccaccio allegorisch verstanden: „denn woraus kannst du schneller und bequemer Reineres schöpfen, als aus der Quelle selbst“². Das Flusswasser sei schon trübe, verunreinigt, was aber zum Ur-Sprung nahe ist, sei noch rein, wie die *materia prima*. Zu einem umfangreichen Bildungsprogramm wurde dann dieser Leitsatz bei Melanchton.

Die 'Quellensuche' bedeutete für die frühe Generation des italienischen Humanismus in erster Linie das Aufspüren vergessener Werke lateinischer Autoren. Paradoxerweise retteten und horteten die christlichen Klöster die 'paganischen' Texte in den Wirren der Völkerwanderung, wo sie allerdings ein mehr geduldetes als erwünschtes Dasein fristeten. Der historischen Wahrheit willen dürfen jedoch 'prähumanistische' Bewegungen und 'Protorenaissancen' nicht verschwiegen werden. Bereits Cassiodor, der ehemalige Staatskanzler Theodorichs, gründete

¹ „Sed in primis ad fontes ipsos properandum, id est ad graecos et antiquos“, zitiert nach der Ausgabe Straßburg, 1518, p. IIII recto.

² „Nam unde nam haurias vel purius, vel citius, vel iucundius quam ab ipsis fontibus“, Ausgabe wie o. p. II verso-III recto.

nach dem Zusammenbruch des Ostgotenreiches um 540 sein Kloster *Vivarium*, wo er nicht nur alles an Kodizes rettete, was ihm erreichbar war, sondern vertritt in seiner Schrift „*Institutiones divinarum ac saecularium litterarum*“³ die Überzeugung, die untergegangene römische Kultur stelle auch die Grundlage der christlichen Bildung dar, und vermittelte die Pflicht des Abschreibens geeigneter Literaturwerke, eine Forderung, welche auch in die Benediktinerregel Eingang fand. Einen zweiten Schub für die Erhaltung der klassischen lateinischen Literatur lieferte die sog. Karolingische Renaissance: Im 8. und 9. Jh. sind die meisten Kodizes entstanden, denen wir heute die Kenntnis der lateinischen Literatur verdanken⁴. Eine ungünstige Tradition vertritt in dieser Hinsicht dagegen die kluniazensische Reformbewegung. Die Werke heidnischer Autoren dienten ihr – zumeist nur in Auswahl als Schullektüre – als Beispiele sittlicher Haltung. Diese Textsammlungen unterlagen der oft allegorisierenden Darstellung des Heilzusammenhangs nach der Theorie des mehrfachen Schriftsinns. Als Protest gegen diese Textbehandlung entwickelten die Humanisten die bedeutsamen Errungenschaften des Renaissance-Humanismus auf dem Gebiet der Philologie: Die Textkritik und die historische Hermeneutik. Auch diese waren nicht gleich da. Der anfängliche Enthusiasmus der Humanisten, für die die klassischen Autoren als lebendige Gesprächspartner galten (so etwa für Petrarca), führten zu intuitiven, stilgerecht erachteten, aber willkürlichen Eingriffe in den Text, die sich manchmal allerdings durch einen glaubwürdigen Textfund als richtig erwiesen. Er (Petrarca) war jedoch gewissenhaft genug zu bekennen, wenn er korrupte Textstellen nicht mit der Hilfe der Überlieferung emendieren konnte. Aus der Ehrfurcht vor dem Text entwickelte sich auch die heute übliche Zitierweise, mit der Nennung des Autors und der Stelle, wie Boccaccio – wieder mit der Verwendung der Quelle-Allegorie – sagte: „Man soll nicht im Flusse suchen, was man der Quelle entnehmen kann, unter der Voraussetzung freilich, dass man sie nennt.“ Damit wird zwischen Plagiat und Zitat unterschieden⁵.

Wenn wir Germanisten, Literatur- und Sprachwissenschaftler, uns auf den Renaissance-Humanismus besinnen, können und sollen wir das hervorheben, was in den prachtvoll installierten Ausstellungsräumen der Budapester Museen wenig zum Ausdruck kommt: Den Verdienst des Humanismus auf dem Gebiet der Philologie, die Bemühung um einen authentischen Text, das kritische Verfahren, das jeden Text als historisches Dokument werten wollte, das durch Überlieferungsträger verdorben worden sei, und das Prinzip, dass die möglichst ursprüngliche Text-

³ Hrsg. von R. A. B. Mynors, Oxford 1937.

⁴ Horst Rüdiger: Die Wiederentdeckung der antiken Literatur im Zeitalter der Renaissance, in: Herbert Hunger – Otto Stegmüller – Hartmut Erbse u. a.: Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel, München 1975, S. 515.

⁵ Ebenda, S. 551.

gestalt durch philologische Bemühung hergestellt werden sollte. Die Schritte der modernen Textkritik: *recensio*, *collatio*, *emendatio* finden sich im Ansatz schon bei Petrarca. Etwa ein Jahrhundert später verzeichnete Giovanni Lamola (tätig zwischen 1407–1449)⁶ in seinen Editionen sämtliche ihm zugängliche Varianten, und ließ sich nicht von den früheren ästhetisierenden Überarbeitern verleiten. Als gesellschaftlich-ideologische Grundlage diente dafür die prinzipielle Nichtanerkennung der Autoritäten, ein wichtiger Charakterzug der Renaissance. Diese Überzeugung führte zum philologischen Beweis der Fälschung der sog. Konstantinischen Schenkungsurkunde durch Lorenzo Valla (1440), womit der weltliche Herrschaftsanspruch der Kirche in Frage gestellt wurde. Die erste Ausgabe dieser Schrift⁷ besorgte Ulrich von Hutten in Basel 1518. Auf diesen Beweis griffen Luther und andere Männer der Reformation, aber auch die Führer des Risorgimento zurück, die die Einheit Italiens im 19. Jahrhundert herstellen wollten. Textkritik als Vehikel historischer und politischer Vorgänge.

Lorenzo Valla wies in seinem Bibelkommentar (1449) auch Übersetzungsfehler in den neutestamentarischen Büchern der Vulgata nach. Seine inzwischen vergessene Schrift hat Erasmus in Löwen entdeckt und ließ sie in Paris drucken.⁸ Dies gab ihm den Anstoß zu seinen eigenen textkritischen Arbeiten am Neuen Testament. Das von Erasmus edierte griechisch-lateinische „Testamentum novum“ (Basel 1516) diente zur Grundlage für Luthers deutsche September-Bibel. Ein Meilenstein auch für die deutsche Philologie.

Was die Grundlagen der modernen Textinterpretation betrifft, so entwickelte Angelo Poliziano (1454–1494) die Kommentartechnik eines Petrarca zur historisch grundierten Hermeneutik, wobei er Topographie, Mythologie, politische Bewegungen und Kulturgeschichte, gegebenenfalls auch archäologische Funde zur Exegese klassischer Autoren heranzog⁹.

Soviel kurz zur Entstehung und zu den ersten Erfolgen des Programms „*Ad fontes*“.

In seinem Plenarvortrag an der Tagung „Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte“ bezeichnete Karl Stackmann, heutzutage die absolute Autorität für altgermanistische Textausgaben, die Edition als den „Königsweg der Philologie“.¹⁰ Ist uns, ungarischen Germanisten dieser Weg zugänglich? Auch noch heute?

⁶ Mario Emilio Cosenza: *Biographical and bibliographical Dictionary of the Italian Humanists*, vol 3, Boston Massachusetts 1962, S. 1901-1903.

⁷ *De falso credita et ementita Constantini donatione declaratio*.

⁸ *Annotationes in latinam Novi Testamenti interpretationem*, Paris 1505.

⁹ Über seine editorische Aktivität s. *Lexikon des Mittelalters*, 7, Stuttgart-Weimar 1999, S. 66-67.

¹⁰ Karl Stackmann: *Die Edition – Königsweg der Philologie?*, in: Rolf Bergmann – Kurt Gärtner (Hg.): *Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte*, Tübingen 1993, S. 1-18.

Die inneren deutsch-ungarischen Sprachkontakte blicken auf eine ca. tausend-jährige Vergangenheit zurück, als 996 Stephan I. die bayerische Herzogstochter Gisela heiratete und in deren Geleit eine Anzahl bairischer Kleriker und Ritter nach Ungarn kam.¹¹ An der Bekehrung der heidnischen ungarischen Stämme nahmen bereits früher vorwiegend deutsche Priester teil. Die Verständigung verlief mit der Hilfe von Dolmetschern. Ab dem 12. Jahrhundert können wir mit dem zweiten deutschen Siedlungsschub und damit dem Beginn der Sprachkontakte im bäuerlich-handwerklichen Bereich rechnen. Zur Verschriftlichung zunächst lateinischer, dann ungarischer und deutscher Texte schuf der Ausbau des Schulwesens in Ungarn die Voraussetzung.

Ab dem ausgehenden 13. Jahrhundert hat im deutschsprachigen Raum Europas die Verschriftlichung deutscher Texte in der politischen und wirtschaftlichen Administration zugenommen.¹² In Wien wurde die erste deutsche Urkunde 1281 ausgestellt. In der Praxis ungarischer städtischer Kanzleien erschien Deutsch etwa sechzig Jahre später.¹³ Die Beherrschung der deutschen Sprache in Wort und Schrift war in der städtischen Administration im Karpatenbecken des späten Mittelalters erwünscht, d. h. auch die *Bildung*, die schriftliche Kultur war zweisprachig: lateinisch – deutsch, später dreisprachig: lateinisch – deutsch – ungarisch. Die geographische und soziale Mobilität der deutschsprachigen Intelligenz wurde dadurch gefördert. Die Laufbahn eines in Bayern gebürtigen Liebhard Eghenvelders in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zeugt modellartig für diese Mobilität.¹⁴ Er war zunächst Schulmeister in Hainburg / Niederösterreich, dann Stadtschreiber in Sopron, später in Preßburg, führte diplomatische Verhandlungen im Auftrag des Stadtmagistrats mit János Hunyadi in Siebenbürgen, besaß eine Bibliothek von mehreren Dutzend lateinischer und deutscher Kodizes, die er in seinem Testament gezielt unter Mäzenen, Mitarbeitern und Alumnen in Ungarn und in Österreich verteilte. Seine Laufbahn zeigt noch etwas, vor allem für die Zukunft Bedeutsames: Für die Sorgfalt und Intensität der Tätigkeit im Interesse

¹¹ Zur Periodisierung der Sprachkontakte Károly Mollay: *Német-magyar érintkezések a XVI. század végéig*, Budapest 1982. Thesenartige deutsche Zusammenfassung: Karl Mollay: Ungarisch / Deutsch, in: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, I/1, Hg. W. Besch u. a. Berlin-New York 1984, S. 114-115.

¹² Vgl. *Corpus der altdeutschen Originalurkunden bis zum Jahre 1300*, Hg. F. Wilhelm, Lahr 1932 ff.

¹³ Preßburg 1346 und Sopron 1352, beide abgedruckt in Mollay: *Német-magyar érintkezések*, a. a. O., vgl. Anm. 9.

¹⁴ A. Vizkelety: Die Mobilität der weltlichen Intelligenz im deutschsprachigen Raum des spätmittelalterlichen Europas am Beispiel von Liebhard Eghenvelder, Stadtschreiber von Preßburg, in: *Deutsche Sprache und Kultur im Raum Preßburg*, Hg. W. Kriegleder, A. Seidler u. J. Tanzer, Bremen 2002, S. 219-230.

der Gemeinschaft, in deren Dienst sich diese Intelligenz stellte, war die Abstammung und die Muttersprache von geringer Bedeutung. Selbst dann, als diese Gemeinschaft im 18. Jahrhundert sich als eine Nation zu artikulieren begann, deren Hauptcharakteristikum die Sprache war. Die mehrfache Identität bedeutete für die Nachfolger Eghenvelders auch damals noch kein Problem. Das Aufscheinen dieser mehrfachen Identität in der Artikulierung diverser Themen ist ein Merkmal der deutschsprachigen regionalen Kultur in Ungarn und wohl auch in anderen ostmitteleuropäischen Ländern, um bei dem Thema unserer Tagung anzukommen. Etwa zu Lebzeiten Eghenvelders entstand die sog. „Georgenberger Chronik“ in der Zips, die die Treue der deutschen Siedler zum ungarischen König betonte.¹⁵ Etwa zwei Jahrzehnte später bearbeitet Oswald, Stadtschreiber von Újbánya (Königsberg), die *deutsche* Kaisersage in einer langatmigen epischen Dichtung.¹⁶ In der Zusammenschau jedoch sind die beiden (ungarische Königstreue und Besinnung auf deutsche Vergangenheit) Zeugen mehrfacher Identität. (Von beiden Werken fehlt eine moderne, kommentierte Ausgabe.)

Die Literaturprodukte, die ab der frühen Neuzeit schriftlich und mündlich den deutschsprachigen Bürgern im alten Königreich Ungarn jahrhundertlang vermittelt und von breiten Schichten konsumiert wurden, bildeten die in Ungarn gedruckten deutschen Kalendergeschichten und die in ungarischen Kirchen ertönenden deutschen Predigten. Mit der Edition und Untersuchung dieser beiden Textsorten entstanden, oder sind in Entstehung begriffen mehrere Doktorarbeiten an verschiedenen ungarischen Universitäten.

Aber nicht nur die auf ungarischem Boden geschriebenen oder gedruckten deutschen Werke sind unter diesem Aspekt betrachtet bedeutend und untersuchungs-, gegebenenfalls editionswert, sondern auch die Importhandschriften und Importbücher, die die Lektüre der deutschsprachigen Bevölkerung bildeten. Auch das ungarische Schrifttum war zweifelsohne dem fortwährenden Einfluss der deutschen Literatur ausgesetzt. Der Verlauf der Rezeption war jedoch weitgehend von dem eigenen Entwicklungsgrad abhängig. Die Entsprechungen und Divergenzen in der Literaturentwicklung modifizierten den Rezeptionsvorgang, aber auch die Möglichkeiten einer Wechselwirkung. Die in rezipierten Narrativen, Motiven verwendeten Innovationen sind nicht nur der dichterischen Invention zuzuschreiben, sondern sind auch von der kultur- und gesellschaftsgeschichtlich

¹⁵ Kritische Ausgabe von Béla Pukánszky: *Chronicon, quod conservatur in Monte S. Georgii*, in: *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*, II, Hg. E. Szentpétery, Budapest 1938, S. 273-287. – Vgl. Peter Johaneck: 'Georgenberger Chronik', in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters – Verfasserlexikon*, Hg. K. Ruh u. a., Bd. 2, S. 1206-1207.

¹⁶ Nur Teildrucke, vgl. Dietrich Huschenbett: Oswald der Schreiber, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters*, a. a. O. s. Ahmerkung 13.

bedingten Entwicklungsstufe der Rezipienten abhängig. Die Rezeption einer fremden Literatur kann nicht nur zeitgleich, simultan, sondern auch retrospektiv, auf eine vorige Entwicklungsstufe der rezipierten Literatur zurückgreifend geschehen, die jedoch dem Stand der eigenen Kultur entsprach. Beispiele gibt es dafür etwa in der deutschsprachigen Lyrik Ungarns im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Hier kann ich mich auf die Forschungen von Prof. Tarnói berufen.¹⁷

In diesem Zeitraum befand sich die Donaumonarchie einerseits im spät rezipierten Einflussbereich der Spätaufklärung und des Frühliberalismus, andererseits waren diese Jahrzehnte Zeitraum zwischen Klassik und Romantik, eine Zeit, in welcher sich die modernen Strukturen eines literarischen Lebens in Europa und damit die Nationalliteraturen langsam entfalteten. Auch in Ungarn war diese Periode von der Intensität des politischen Denkens, von der Entstehung des Begriffs einer Nation und der Nationalsprachen aber auch der rapiden Zunahme der Deutschsprachigkeit gekennzeichnet, die jedoch von der traditionellen ungarischen Literaturgeschichtsschreibung nicht ihrem Stellenwert entsprechend gewürdigt wurde.

Die Schriftstellergeneration, die ihre Laufbahn zur Zeit des Josephinismus begann, beherrschte das Lateinische noch schriftlich und mündlich hervorragend, aber auch bereits das Deutsche. Deutsch wurde zu dieser Zeit zur Kultursprache und zur zweiten Landessprache in Ungarn. Es ist sehr bezeichnend, dass die ungarische Presse ihre Funktionsfähigkeit in lateinischer und in deutscher Sprache bestätigte. Auch die deutschsprachige Belletristik nahm zu und unter den Autoren kommen solche Namen vor, deren Träger keine Österreicher oder Ungarndeutsche waren, sondern deren Muttersprache ungarisch war, wie etwa der junge Vince Batthyány (1778–1827), der deutsche Reisebriefe veröffentlichte. Man sollte einmal danach fragen, mit welchem und mit einem wie umfangreichem Leserkreis ein Schriftsteller in Ungarn um 1800 rechnen konnte, und ob er die angezielten Leser mit Werken in ungarischer oder deutscher Sprache erreichen konnte. Trotz der ungarischen Sprachreiniger der Generation von Kazinczy spielte der sprachliche Unterschied zunächst keine entscheidende Rolle. Der sog. Pyrker-Streit flammte erst nach 1830 auf.¹⁸ [Johann Ladislaus Pyrker, Erzbischof von Eger, schrieb zwischen 1810–25 eine Reihe dramatischer und epischer Werke auf Deutsch, die erste Kritik von Ferenc Toldy erschien 1830.] Prof. Tarnói konnte auf eine Reihe intertextueller Beziehungen zwischen der ungarndeutschen

¹⁷ László Tarnói: *Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehung zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.* Budapest 1998.

¹⁸ Dazu Ilona T. Erdélyi: *Deutschsprachige Dichtung in Ungarn und ihre Gegner um 1820–1830*, in: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik 1997*, Hg. A. Mádl u. G. Diez, Budapest–Bonn 1998, 14–21.

Dichtung und der früh- und hochromantischen ungarischen Dichtung in der Zeitspanne 1805-1840 verweisen. Interessanterweise wurde diese ungarndeutsche „vaterländische“ Dichtung von der österreichischen und deutschen Literatur nicht rezipiert. Semantische, thematische, ideologische und poetologische Barrieren haben diese Rezeption verhindert.

Eingedenk der Mehrsprachigkeit in der Region Karpatenbecken muss am Ende dieser kurzen Überlegungen betont werden, dass alle Literaturen und Kulturen, die in diesem Schmelztiegel aus Fremdem und Eigenem ihr einsprachiges und mehrsprachiges Publikum zu erziehen und zu amüsieren (*docere et delectare*) bemüht waren, zusammengeschaut werden sollten, um ihre eigene Traditionsverbundenheit sowie ihre Alterität aber auch Modernität in der europäischen Kultur- und Literaturlandschaft verstehen und darstellen zu können. Sind die in dieser Hinsicht relevanten Texte alle ediert und kommentiert? Die rhetorische Frage bedarf keiner Antwort. Daher: *Ad fontes*.

Sprachwissenschaft

Zsuzsanna Gerner (Pécs)

Reflexe konzeptueller Mündlichkeit in einem Weinbuch aus dem 18. Jahrhundert

1. Zur Geschichte des Weinschrifttums

Klöster und Orden waren in Europa schon immer maßgeblich an der Entwicklung des Weinbaus beteiligt. Vom Zisterzienserkloster Eberbach gingen ab 1100 wichtige Qualitätsimpulse für den Weinbau im Rheingau und von Kloster Maulbronn für den in Württemberg aus. Die vor allem in Burgund ansässigen Benediktiner beteiligten sich auch in Deutschland an der Weiterentwicklung des Weinbaus und der Kellertechnik [vgl. <http://www.wein-rhein-main.de/main/main/3.html> oder Werlin 1966]. Das Weinschrifttum reicht bis ins Mittelalter zurück. Das erste Weinbuch, welches seinerzeit ein Bestseller gewesen sein soll, stammt von einem Mediziner: Der katalanische Arzt und Mystiker Arnaldus von Villanova (geb. bei Valencia [?] um 1235, gest. in Genua 1312 oder 1314) widmete König Robert von Neapel um 1310 eine Abhandlung vom Wein als Heilmittel unter dem Titel „Liber de vinis“ (vgl. Lozzi 1981: 94). Das Rostocker Weinbuch, welches sich von 1382 bis 1391 datiert, war ähnlichen Inhalts (vgl. Dragendorff/Krause 1908).

Als erste systematische Schrift über Obst- und Weingärtnerei kann das Pelzbuch Gottfrieds von Franken betrachtet werden. Es stammt aus dem Kloster der unbeschuhten Karmeliter in der südböhmischen Stadt Patzau und wurde im 15. Jahrhundert angelegt (vgl. Eis 1944: 234f.).

Teile aus Gottfrieds Pelzbuch enthält das Weinbuch im Codex Donaueschingen 787:

Das Weinbuch des Cod. 787 vertritt jene Gruppe spätmittelalterlicher Pelzbuchhandschriften, die Gottfrieds Pelzbuch nur noch als Ausgangspunkt benutzten, um es mit einer Fülle von Rezepten auf den mehrfachen Umfang zu erweitern. (Ankenbrand 1970, 110).

Dieser um 1500 im südwestdeutschen Sprachraum entstandene Text und eine parallel überlieferte Fassung in einer Heidelberger Handschrift folgen Quellen, deren Grundlage bereits in Handschriften des 15. Jahrhunderts verbreitet gewesen sein muss.

Neben unzähligen Manuskripten sind im 15. Jahrhundert auch zahlreiche Inkunabeln zum Thema Wein erschienen. Das älteste gedruckte Weinbuch „von bewahrung vnd beraitung der wein“ wurde im Jahre 1478 in Esslingen von Conrad

Fyner herausgegeben. Es ist eine deutsche Übersetzung des „Liber de vinis“ von Arnaldus von Villanova. Übersetzer war der Nürnberger Stadthauptmann Wilhelm von Hirnhofen, der den Originaltext durch einige Beiträge zur Weinlese, Weinbehandlung, Essigherstellung u.a. erweiterte (vgl. <http://www.ib.hu-berlin.de/~wumsta/rehm3.html>).

Der wahrscheinlich bekannteste Text aus dem 16. Jahrhundert ist das in Deutsch verfasste Weinbuch des Geistlichen Johann Rasch mit dem Titel „Vom baw vnd pflege des Weins / Wie derselbig nuetzlich sol gebawet / Was ein jeder Weinzihler oder Weinhawer zuthun schuldig / Auch was fuer nutz vnd schaden durch sie kan außgericht werden. Allen Weingart Herren sehr nothwendig zu wissen. Daneben auch wie man allerley Kreuter vnd Brantwein / Essig / Meth / vnd Bier / machen / erhalten / vnd welche abgestanden / wie denselbigen wider zuhelffen sey“, welches den Weinbau, die Kellereitechniken und die Trinksitten seiner Zeit ausführlich beschreibt. Dieser um 1580 dem Titelblatt nach in Wien, aber eigentlich in München erschienene Druck enthält auch ein Werk von Hieronymus Emser, welches 1513 in Dresden ebenfalls als Übersetzung eines lateinischen Textes erschienen ist. Raschs Sammlung, in der erstmals erschöpfend über die Weinbau- und Kellertechnik und die Weinverkostung Auskunft gegeben wird, entwickelte sich zu einem Klassiker der Weinliteratur. Außerdem werden das Bierbrauen und die Herstellung von Essig, Met und Branntwein beschrieben. Auch die zu seiner Zeit beliebten aromatisierten Weine, wie Wermuth, Kräutwein und Rosmariewein werden abgehandelt. (vgl. http://weinbaugeschichte.zadi.de/index.cfm?aktion=suche&autor_id=213856)

Im 17. Jahrhundert kam es vor allem durch die hohen Abgaben und den Dreißigjährigen Krieg zu einem Niedergang des Weinbaus. Die Weinsteuer wurde innerhalb von zwölf Jahren von 10% auf 30% erhöht. Dies führte dazu, dass man viele Weingärten rodete, und stattdessen Weizen oder anderes anbaute. Minderwertige Rebsorten wurden bevorzugt und daraus billiger Massenwein gewonnen.

Unter Maria Theresia (1717–1780) wurden Anordnungen zur Verwertung billigen Weines erlassen. Es entstanden viele Essig-Siedereien, Schnaps-Brennereien, Traubenmost diente zur Senf-Herstellung. Unter Kaiser Josef II. (1741–1790) wurde am 17. August 1784 in einem schriftlichen Erlass erlaubt, die eigene Fechsung auch im eigenen Haus zu verkaufen. Er legte damit den Grundstein für den Wiener bzw. österreichischen Heurigen (vgl. <http://www.wein-aus-oesterreich.at/weinbau-geschichte.php>).

Bei der Herstellung und Aufbewahrung der Weine griff man im 18. Jahrhundert auf die Traditionen und Erfahrungen zurück, die durch das Weinschrifttum früherer Jahrhunderte überliefert wurden, und/oder auf selbst Ausprobiertes. Dafür spricht auch die Tatsache, dass etliche Anweisungen des Weinbuches im Codex Donaueschingen (Entstehungszeit Ende des 15. Jahrhunderts) im Osieker Weinbuch, um dessen Einordnung es hier geht, erweitert sind. Dass die Erfahrungen den Kenntnisstand permanent erhöht haben, kann man daran erkennen, dass

dieses Weinbuch unter 371 Überschriften mehr als 400 Ratschläge versammelt; der Codex dagegen enthält nur 121 Rezepte und Anweisungen.

2. Zur Quelle

Auf das Entstehungsjahr der Handschrift kann man aus dem Vers am Textanfang:

Hätte ICH Ietzt so VIEL EMER VVeIn ALs BLätter hIerin ZV fInDen seIn.

schließen. Wenn man die Großbuchstaben (ICIVILMVVILLIIVIDII), die sich im Original durch ihre rote Farbe und lateinische Schriftart vom Rest unterscheiden, als römische Zahlen liest, diese zunächst in einer fallenden Zahlenfolge anordnet (MDCLLVVVVIIIIII) und danach addiert, kommt man auf die Zahl 1779. Die Handschrift umfasst 130 Blätter des Formats 20x25 cm, in Leder eingebunden. Auf dem Buchumschlag befinden sich Metallspangen, auf dem Buchrücken steht der Titel „Weinbuch“ als Golddruck in lateinischer Schrift.

Im Buch selbst wurde in den Anweisungen die sog. deutsche Schrift verwendet; die 371 Überschriften, die sich durch ihre rote Farbe von den Ausführungen abheben, stehen in gotischen Minuskeln. Die lateinische Schrift wurde nur in den Ausführungen und nur bei Fremdwörtern eingesetzt. Das sind Monatsnamen oder Namen von chemischen Mitteln und Präparaten, die man sich aus der Apotheke holen musste, das Wort Apothecen selbst, Item/Idem bzw. Nota vermutlich vor eigenen Hinzufügungen und Hinweisen und Probatum est am Ende der Einträge.

Vom Inhalt her ist dieses Weinbuch – ähnlich wie die oben genannten Weinbücher – eine Art Enzyklopädie, die das damalige Wissen über den Wein zusammenfasst. Sie bietet von Seite 1 bis 217 etwa 400, sich teilweise wiederholende Anweisungen, die sich thematisch drei Gruppen zuordnen lassen:

- I. Unter 167 Überschriften findet man Rezepte, in denen die H e r s t e l l u n g und A u f b e w a h r u n g verschiedener Weinsorten beschrieben wird. In einigen Einträgen geht es auch um die Produktion von Essig, meistens aus Wein, seltener aus Bier, und es gibt auch Hinweise darauf, wie man guten Senf herzustellen hat.
- II. Unter 193 Überschriften stehen Ratschläge zur H e i l u n g von verdorbenen Weinen, wie man dem Wein helfen kann, wenn er seine Farbe verloren hat, wenn er nach Schwefel, Schimmel, Hefe oder nach dem Fass *schmeckt*, wenn er *anzickt*, zäh, sauer, trüb, schwer, unbeständig, stinkend, faul etc. geworden ist oder einfach *wässerig hersieht*.
- III. In 11 Einträgen geht es um die Lieferung sowie um den A n- und Verkauf des Weines: Man erhält praktische Ratschläge, z.B. *Wie man erkennen soll ob Wasser in Wein sey* oder *Wie man einen guten Wein könne auch kaufen*.

3. Zum Aufbau der Einträge

Als Überschrift fungiert meist der erste Teilsatz des initialen Satzgefüges, z.B.:

So ein Wein den rothen Bruch hat

Nimm auf 20 Eymmer 2 Loth Hausenblätter und 3 Maaß süße Milch und 7 Maaß Wein aus dem Faß welches zu richten ist, ... [Blatt 210].

Der Funktion nach ist dieser Teilsatz vor allem konditionale Angabe

Wen ein Wein sehr stinkend ist; Will aber ein Wein sauer werden etc.

oder finale Angabe:

Einen guten Seneff zu machen; Daß der Wein in Zapf die Farb nicht verliert; Ein Wein die rothe Farb zu vertreiben.

Er kann die Form eines Konjunktionalsatzes

Wenn der Wein wasserfärbig ist,

eines Relativsatzes

Welcher gebrochen Wein hat,

eines uneingeleiteten Nebensatzes

Schmecket der Wein nach dem Grund

oder einer Infinitivkonstruktion

Ein Wein zu Pestilenz zu machen und zu trinken

haben. Eine davon abweichende Form ist in jenen Überschriften anzutreffen, die als Ganzsatz aufzufassen sind

Eine andere Art guten Wein zu machen; Wie man rothen Wein läutern soll etc.

oder nur den Umfang einer Nominalphrase haben

Keller Regel; Bericht von Abziehung des Weins; Für kaimigen Wein; Ein anderes etc.

Die Einträge zeigen in ihrem Aufbau einige Charakteristika, die sich aus der Intention der Texte erklären lassen. In Gruppe I dominieren Überschriften, die das herzustellende Produkt benennen und eine finale Ansage treffen. Der eröffnende Teilsatz ist in 79 Fällen eine Infinitivkonstruktion [Tab. 1: 5] und in 21 Fällen ein durch *daß* eingeleiteter Nebensatz [Tab. 1: 9]. Dieser Nebensatztyp begegnet als Überschrift von Texten, in denen es um die Herstellung oder Aufbewahrung von Wein, Essig oder Senf geht. Eine Absicht bzw. einen Zweck formulieren auch die Nebensätze mit Modalverb *wollen* und persönlichem Subjekt [Tab. 1: 2, 6], obwohl sie formal Konditionalsätze sind.

In Gruppe II sind die eröffnenden Teilsätze meist durch die Konjunktionen *wann*, *wenn* oder *so* eingeleitete Konditionalsätze [Tab. 1: 7] oder uneingeleitete Konditionalsätze [Tab. 1: 8, 11], die das Problem (die „Krankheit“ selbst) benennen. Auch Infinitivgruppen mit finaler Bedeutung [Tab. 1: 5] sind in der zweiten Gruppe 39mal belegt, aber im Unterschied zu den erweiterten *zu machen*-Infinitiven in Gruppe I dominieren hier Konstruktionen mit *zu helfen*. Auch in Ganzsätzen [Tab. 1: 1] und Nominalphrasen [Tab. 1: 14] wechseln in Abhängigkeit vom Textinhalt *machen* bzw. *helfen*.

Tab. 1: Typische Überschriften und ihr Vorkommen in den drei thematischen Gruppen

ÜBERSCHRIFT	I.	II	III
1) <i>Wie man die Faß rein machen und ausfüllen soll; Wie man ein zicketen und verdorbenen Wein wiederum helfe kann</i>	23	17	2
2) <i>Wann man gute Wein aus den Mösten machen will; Wen du einen Wein schön grün willst machen</i>	2	–	–
3) <i>Wer einen einen Wein wohl prüffen will, ob Wasser darinnen sey oder nicht</i>	–	–	1
4) <i>Zu welcher Zeit du die Weine kosten solst</i>	1	–	1
5) <i>Einen schönen Wein zu machen; Kranken Essig zu helfen</i>	79	39	4
6) <i>Willst du den Wein lind haben; Willst du sauren Wein hart und frisch machen</i>	9	4	2
7) <i>Wann ein Wein kaimig ist worden; Wen sich der Wein gar nicht läutern will; So der Wein die Farb verloren hat</i>	–	80	–
8) <i>Will aber ein Wein sauer werden</i>	3	2	–
9) <i>Daß der Wein im Zapfen in der Farb beständig verbleibe</i>	21	–	–
10) <i>Wein, der sich verkehrt hat; Welcher Wein abgenommen und schwach ist</i>	–	3	–
11) <i>Ist der Wein roth, trüb, sauer und anzicket; Hat der Wein einen Geschmack</i>	–	9	–
12) <i>Vor schimblichen Wein; Für alle Gebrechen des Weins</i>	3	12	–
13) <i>Ein anderes</i>	7	15	–
14) <i>Ein andere Art; Ein anderes Mittel; Ein ander Weis; Ein anderes Recipe</i>	12	9	–
15) <i>Oder nimm</i>	–	2	–
16) <i>Ein bewährtes Mittel; Keller Regel; Merck Punckt</i>	7	1	–
	167	193	10

Der Text selbst beginnt in der Regel mit einem verbum finitum [Tab. 2]: An die Spitze des Hauptsatzes tritt überwiegend eine Imperativform von *nehmen* (235mal) oder eines anderen Verbs (40mal). Des öfteren [Tab. 3] beginnt der Text mit einer unpersönlichen Anweisung (14mal) oder einer Bedingungsangabe (30mal), gelegentlich mit einer Zielangabe (6mal). 45 Texte [Tab. 4], deren Überschrift kein Teilsatz des initialen Ganzsatzes ist, beginnen mit einer Temporal-, Lokal- oder Modalangabe.

Tab. 2: Imperativische Initialen des Textes

TEXTANFANG	I.	II	III
<i>(so) nim</i>	53	94	–
<i>(so) nihm</i>	23	21	3
<i>(so) nimm</i>	6	35	–
<i>hencke / hänke darein</i>	5	5	–
<i>laß / las ihn ...ab</i>	1	6	–
<i>thue ... hinein</i>	2	2	–
<i>kauf</i>	–	4	–
<i>gieß</i>	2	–	1
<i>lege ... darein</i>	2	–	–
<i>wirf / gieb / siede / bewahre</i>	4	–	–
<i>rühre / bren / vermache</i>	–	3	–
<i>probiere</i>	–	1	1
<i>merke</i>	–	–	1
	98	171	6

Tab. 3: Nicht-imperativische Initialen des Textes

TEXTANFANG	I.	II	III
<i>Man soll ...</i>	2	2	–
<i>Man nimt ...</i>	6	–	–
<i>Man nehme ...</i>	–	2	2
<i>Willst du ...</i>	6	–	1
<i>Hast du / Hat man ...</i>	–	2	–
<i>Ist ein solcher Wein ...</i>	–	2	–
<i>Wer ... will ...</i>	1	–	1
<i>Will ein Wein ...</i>	1	–	–
<i>Ist ein solcher Wein ...</i>	–	2	–
<i>Wann du ... / Wen man ...</i>	2	1	–
<i>Wann der Wein ...</i>	10	1	–
<i>Daß er nicht ...</i>	2	–	–
<i>Der ... Wein soll ...</i>	4	–	–
	34	12	4

Die durchschnittliche Textlänge beträgt 80 Wörter. Es gibt aber auch Einträge, die zwei Blätter im Manuskript füllen bzw. aus nur einem einzigen Satz bestehen.

Tab. 4: Weitere Text-Initialen

TEXTANFANG	I.	II	III
<i>In Mostzeiten; In Lösen</i>	6	1	–
<i>Erstlich ...</i>	11	1	–
<i>In schlechten warmen Kellern ...</i>	2	3	–
<i>Zu ein 10 Eimer ...</i>	6	2	–
<i>Gute süsse Aepfel genommen ...</i>	10	3	–
	35	10	–

4. Zum Forschungsinteresse

Mein Forschungsinteresse richtete sich vordergründig auf Entstehungszeit und Entstehungsort der Textsammlung: Aus den gegebenen Sprachformen waren Textmerkmale zu ermitteln, die eine historische bzw. areale Zuordnung des Textes möglich machen.

In einem zweiten Schritt war zu prüfen, ob und inwieweit sich die Textproduzenten an der zeitgenössischen schriftsprachlichen Tradition orientiert haben bzw. ob und inwieweit ihre Texte gesprochene Sprache reflektieren.

Anhand einiger Textmerkmale kann nachgewiesen werden, dass die konkrete Sprachverwendung die sprachliche Gewandtheit des Textproduzenten bezeugt. Da der potentielle Rezipientenkreis und seine Kompetenz, das Thema, die kommunikative Situation, der Übertragungskanal und die Schreiberintention, die die Textgestaltung beeinflussen, relativ konstant sind, muss die Orientierung an einer gesprochenen bzw. geschriebenen Varietät primär durch die Kompetenz der Textproduzenten bedingt sein.

5. Allgemeine sprachliche Charakteristika des Textes

5.1. Graphematische Ebene [Tab. 5]

1. Statt Diphthong [ei] werden im Text relativ häufig [ai] bzw. [ey] verwendet [Tab. 5: 1].
2. Umgelauteete Vokale werden im Wortanlaut groß und noch als [Ae], [Oe] bzw. [Ue] geschrieben [Tab. 5: 2].
3. Die Schreibung der Affrikate /ts/ zeigt Schwankungen [Tab. 5: 3].
4. Die Länge des Stammsilbenvokals wird z.T. gekennzeichnet [Tab. 5: 4], entweder durch die Verdoppelung des Vokals oder durch [h]. Diese Mittel sowie die Schreibung von [ie] für langes /i/ wurden sehr inkonsequent eingesetzt.
5. Die Kennzeichnung von kurzem Haupttonvokal vor Nasalen geschieht entweder mit einem Strich über dem Konsonanten oder durch graphische

Konsonantenverdoppelung [Tab. 5: 5], beides inkonsequent. Das wohl am häufigsten belegte Wort des Manuskriptes ist das Verb *nehmen*; es erscheint im Imperativ Singular in drei verschiedenen Schreibformen: als *nim*, *nimm* und *nihm*.

6. Die Schreibung der *s*-Laute im In- und Auslaut ist auch ziemlich variabel [Tab. 5: 6]: Bei dem ebenfalls häufig belegten Substantiv *Faß* alternieren die Schreiber zwischen [s], [ss] und [ß].

Tab. 5: Graphematische Varianten

1	[ai] [ey]	<i>Gaismilch, Waiz, Kaim, straiFFE ab, saiche, ab, Taig</i> <i>Pley, Bley, Ey, Eyer, seynd, derley, drey, entzwey arzneyen, bey, Weylnachten, Sübleyn</i>	[ei]	<i>Wein, Geis, Seiher, zeitig, Säcklein</i> etc.
2	[Ae] [Oe] [Ue]	<i>Aepfel,</i> <i>Oel, Oesperling,</i> <i>Ueber ...</i>	[ü] [ö] [ü]	<i>Fäßl,</i> <i>Schlögen,</i> <i>Rührscheid</i>
3	[z]	<i>zulezt, sezet sich, Salz, Weizen</i>	[tz]	<i>Saltz, Blitzen, Hitz,</i> <i>Waitzen</i>
4	[aa] [ee] [ie] [h]	<i>Staab, Maaß, Faaß</i> <i>Beer</i> <i>Trieb</i> <i>Gührt</i>	[a] [e] [i] [-]	<i>Stab, Maß,</i> <i>Ber</i> <i>Trib</i> <i>Gürt</i>
5	[nn] [n]	<i>Fussamen</i> <i>wann, doner</i>	[mm] [nn]	<i>Pilsensammen</i> <i>wann, donner</i>
6	[ß]	<i>Dieß, Roßmarin, dass heißt, Glaß, Moß</i> <i>Fäßl, süß, muß</i>	[s] [ss]	<i>dies, Rosmarin,</i> <i>das heist, Glasl, Most</i> <i>Fässel, siess, muss</i>
7	[chs]	<i>Wachsen, Weichsl</i>	[x]	<i>Wax, Weixlwein</i>

7. Die Konsonantenverbindung [chs] wird teilweise durch den Monographen [x] ersetzt [Tab. 5: 7].
8. Zusammengesetzte Wörter zeigen unterschiedliche Schreibweisen: *Weishasselnuholz, WacholderBär, beiFussSamen, Pferschen Kern, Wein körnlein, Semel-Mehl*.

5.2. Phonetisch-phonematische Ebene

Zuerst soll darauf hingewiesen werden, dass die Texte die Folgen der 2. Lautverschiebung und der nhd. Diphthongierung zeigen, was auf ihre Entstehung im obd. Gebiet hindeutet.

5.2.1. Konsonantische Merkmale

Durch die sog. binnendeutsche Konsonantenschwächung wurde die Opposition mhd. [p] // [b], [t] // [d] und [k] // [g] beseitigt. In vielen obd. Dialekten fallen in diesem Prozess die sth. Lenes /b, d, g/, die ihren Simmton verlieren und zu stl. Lenes werden, mit den stl. Tenues /p, t, k/ zusammen. So ergeben sich aus den sechs Konsonanten stl. Medien /b, d, g/. Für die neuen Phoneme gibt es keine Grapheme, was die Alternierung zwischen den je zwei Graphemen für die alten Phonempaare erklärt [Tab. 6: 1]. Für das Mittel- und Nordbair. gilt heute noch das Prinzip, dass einem langen Vokal nur eine Lenis folgen kann (vgl. dtv-Atlas zur deutschen Sprache 1978: 149 und 153), wie bei *Brod*, das im Manuskript immer mit [d] im Auslaut steht. Sonst gilt auch hier die Auslautverhärtung, die

Tab. 6: Phonetisch-phonematische Merkmale – Konsonantismus

	Mhd. Form	Weinbuch	Lautung
1	<i>Tieftiuf</i> <i>tëmperieren</i> <i>trester</i> <i>toter/tuter</i> <i>prësse</i> <i>lûter/liuter</i> <i>kannel/kandell</i>	<i>diefttief</i> <i>demperiren/temperieren</i> <i>Drester/Trester</i> <i>Dotter/Totter</i> <i>Breß/Preß</i> <i>lauder/lauter</i> <i>Kandll/Kantl</i>	/d/ /b/
2	<i>brot</i> <i>spunt</i>	<i>Brod</i> <i>Spunt</i>	/d/ /d/
3	<i>kannel/kandell</i> <i>gipfel/güpfе</i> <i>gesmac/geschmach</i> <i>calc</i>	<i>Kandll/Kantl</i> <i>Kibfl m.</i> <i>Geschmach</i> <i>Kalch</i>	/kx/ /x/ /ç/
4	<i>schimel</i> (ahd. scimbal) <i>schimmelen</i> (ahd. scimpalon) <i>einber/eimber</i>	<i>Schimell/Schimbel</i> <i>schimelt/schimbelt</i> <i>Emer/Eimer</i>	/mb/ /m/

z.T. auch in der Schrift gekennzeichnet wird [Tab. 6: 2]. Im Bair. und Alem. tritt anlautend vor Stammvokalen die Affrikata /kx/ auf [Schmidt 1993: 178], was die Schreibung von [k] in *Kandl*, *Kipfl* und *Kalch* erklärt. Im Auslaut wurde /k/ je nach Vorgängerlaut zu einem palatalen oder gutturalen Reibelaut [Tab. 6: 3].

In den obd. Mundarten unterblieb z.T. die Assimilation von ahd./mhd. /mb/ [Tab. 6: 4], so dass man heute noch die Formen *Schimbel*, *Kambl* etc. verwendet. Mhd. *einber/eimber* erscheint im Text in der assimilierten Form: entweder als *Eimer* oder als *Emer*. Schmeller (2002, Bd. I: 75) führt *Emer* als Vilshofner Variante für 'Eimer' an und ordnet damit diese Variante dem Niederbairischen zu.

5.2.2. Vokalische Merkmale

Zu den vokalischen Eigenarten der Texte gehören die Entrundung wie die Rundung und die Umlautung bestimmter Vokale [Tab. 7].

Die Entrundung [Tab. 7: 1] von mhd. /ü/ zu /i/ wie in *Birsten*, *Schissel*, *geschitt*, *schitlen* und *zicket* gilt als allgemeines Charakteristikum der Mundarten im obd. Raum. Die Entrundung von mhd. /üe/ zu /ie/ in *trieb*, *siess*, *kliend*, (*ver-*) *hieten*, *riert/gerirt* lässt die Annahme zu, dass sich der Schreiber an der Aussprache orientierte und das Graphem [ie] für einen fallenden Diphthong verwendete, der für das Bairische charakteristisch ist. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass [ie] für langes /i/ steht [vgl. Tab. 5: 4]. Die für das Obd. charakteristische Entrundung von mhd. /œ/ zu /e/ ist im Text äußerst selten belegt. z.B. mit *gerestet*.

Weit öfter wurde die entgegengesetzte Tendenz, nämlich die Rundung von mhd. /ë/ und /e/ zu /ö/ in der Schrift fixiert [Tab. 7: 2], so mit *Weinlösen*, *Schlögel*, *jößen*, *schwölfeln* und *dörren*. Diese Erscheinung kommt einigen nord- und südbair. bzw. westmittelbair. Dialekten zu, ist aber z.B. für Wien und den ostmittelbair. Raum atypisch (vgl. dazu die Geographie von *dresch*-en im (dtv-Atlas zur deutschen Sprache 1978: 150). Die Schreibung *Bör* in den Zusammensetzungen 'Weinbeere' und 'Wacholderbeere' könnte ebenfalls so motiviert sein, denn im Mbair. wird das Grundwort abgeschwächt zu /-bø/. Es ist aber auch denkbar, dass es sich um hyperkorrekte Schreibung handelt wie bei der von mhd. /i/ als /ü/ in *dück*, *wohlrüchend*, *flüssend*, *Küßlstein* und *Süb*.

Die Schwankung zwischen /i/ und /ü/ könnte nämlich durch die Artikulation von /i/ unterstützt sein, denn /i/ ist im Bair. eigentlich kein ungerundeter, koronaler Laut, sondern ein gerundeter, präadorsaler. Im Weinbuch werden drei Infinitive und deren konjugierte Formen relativ konsequent mit einem [ü] in der Stammsilbe verwendet. Es handelt sich um starke Verben, die im Mhd. der Ablautreihe IIIb angehörten, also um Verben mit Präsensvokal [e] (mhd. *ë*) vor Liquidverbindung. Die Infinitive *gühren*, *verdürben*, *würfen* sind mehrfach belegt. Die flektierten Formen *gührt* und *verdürbt* konkurrieren mit den Formen *gihrt* und *verdirbt*, aber auch hier überwiegt die Schreibung mit [ü].

Tab. 7: Phonetisch-phonematische Merkmale – Vokalismus

	Mhd. Form	allg. Lautwandel	Weinbuch	Abweichung
1	bürste schüzzel geschüttet schütelen zücken/zucken	/ü/ > /i/	<i>Birsten</i> <i>Schissel</i> <i>geschitt</i> <i>(zer-)schitlen</i> <i>zicket</i>	<i>Stückel,</i> <i>schütten, zücken</i>
	trüebe süeze glüendic huoten/hüeten ruoren/rüeren	/üe/ > /ie/	<i>trieb/trib</i> <i>siess</i> <i>kliend</i> <i>(ver-)hieten</i> <i>riert/gerirt</i>	<i>süß, rühren</i>
	rcesten	/œ/ > /e/	<i>gereste</i>	<i>schön</i>
2	WInlösen WInber/ -bere slegel jösen/gösen swëbel/swëvel derren/dörren	/ë/ > /ö/ /e/ > /ö/	<i>Weinlösen</i> <i>Weinbör</i> <i>Schlögel</i> <i>jößen</i> <i>Schwöfel</i> <i>Dörren</i>	<i>Kern, Schwebel,</i> <i>Beer</i>
	dicke/dick riechen vliezen/vlüzzic kiselstein sib/síp gërn/girt verdërben/verdirbt wërffen/wirft	/i/ > /ü/ /ie/ > /ü/	<i>düek</i> <i>wohlrüchend</i> <i>flüssend</i> <i>Küßlstein</i> <i>Süb</i> <i>gühren/gührt</i> <i>verdürben/verdürbt</i> <i>würfen/würft</i>	<i>dik/dick,</i> <i>fließen, riechen,</i> <i>Kieselstein, girt,</i> <i>verdirbt</i>
3	steinboc honec/honic/hönic/hünic vgl. küebarn, küeritter trahter/trehter/trihter zapfen/zepfen trückenen/truckenen tr. gebrennet/gebrant	Umlaut <i>Hönig (das)</i>	<i>Steinböck</i> <i>trucken werden,</i> <i>Kühmilch Sg.</i> <i>Trächter</i> <i>anzüpfen</i> <i>trüekern</i> <i>gebrent</i>	<i>anzapfen,</i> <i>behalt,</i> <i>Brantwein</i>

„Die Durchsetzung des Umlauts geht landschaftlich unterschiedlich vor sich; sie erfolgt in Nord-Süd-Richtung und erfasst die md. Mundarten stärker als die obd.“ (Schmidt 1993: 236.) Die im Text belegten umgelauteten Stämme [Tab. 7:

3], die im Mhd. z.T. als Konkurrenzformen zu nichtumgelauteten Varianten vorkamen, sind bei Schmeller ausnahmslos lemmatisiert: *böcken* als Adj. von *Bock* (2002, Bd. I: 203), *der/das Hönig* (2002, Bd. I: 1119), *der Trächter* neben *Trachter* und *Trichter* (2002, Bd. I: 645), *anzäpfen* oder *anzäpfeln* neben *anzapfen* (2005, Bd. II: 1142), neben *truckenen* auch *trückenen*, *trückeln* sowohl trans. als auch intrans. (2002, Bd. I: 646). Somit kann man sagen, dass die mit Umlaut gebildeten Stämme unseres Textes auch im bair. Sprachraum verbreitet waren. Andererseits gab es im Obd. starke Umlauthemmungen. So unterblieb die Umlautung im Bair. vor Liquid-Verbindungen z.T. bis heute, z.B. in *behalt*. Bei lang- oder mehrsilbigen *jan*-Verben hat sich im Obd. im Part. Prät. die umgelautete Form durchgesetzt (Mettke 1983: 198, §135), wie in *gebrent* reflektiert wird.

5.3. Morphologische Ebene

In der Konjugation des Verbs überwiegen im Präsens Indikativ der 2. und 3. Person Singular Formen, in denen das [-e] der Flexionsendung nicht synkopiert wurde [Tab. 8: 1].

Tab. 8: Morphologie des Verbs

1	- (e)t (3. Pers. Sg. Präs. Ind.) - (e)st (2. Pers. Sg. Präs. Ind.)	<i>bewahret, machet, bleibt, gühret etc.</i> <i>abziehest, thuest, erfahrest etc.</i>
2	Imperativ Sg.	<i>lege, sencke, schütte</i> <i>zerstoss, vermisch, gieß, nimm/nim/nihm, laß</i> <i>schitt/schütte, wasch/wasche, henk/hencke</i> <i>thue (vgl. auch thuen)</i>
3	Kontraktion	<i>zerhaks, henks, verpeils, rührs, wirfs, brenns</i>
4	Sind/sein(d) (3. Pers. Pl. Präs. Ind.) gewesen/gewest	<i>... daß die Wein, so die Farb nicht halten</i> <i>krank seyn</i> <i>... so wird der Wein welcher trüb gewest,</i> <i>bald wieder lauder (Bl. 116)</i>

Der Imperativ Singular [Tab. 8: 2] wird bei starken Verben meist ohne Flexiv, bei schwachen mit Flexiv gebildet. Aber es gibt Schwankungen, die sich möglicherweise aus der Befolgung der sprechsprachlichen Norm ergeben. Interessant ist die Verbform *thue*, die im Unterschied zu den anderen starken Verben recht konsequent auf [e] endet, auch in analytisch gebildeten Imperativformen:

thue den Weinstein in die 5 Maß Wein gut durcheinander riren [Bl. 215]
thue ihm brennen wie man Rosoli brennt [Bl. 212].

Belegt sind auch der Infinitiv *thuen* und die flektierten Formen *thuest* und *thuēt*. Hierbei handelt es sich meiner Ansicht nach um einen Reflex aus der gesprochenen Sprache, nämlich um die Verschriftlichung eines Diphthongs, der in bair. Dialekten bei *tu* und *tun* artikuliert wird (vgl. Pichler-Stainern 2005: 142).

Sehr oft wird das Pronomen *es* in postverbaler Stellung mit dem Imperativ kontrahiert [Tab. 8: 3], so in *zerhaks*, *henks*, *verpeils*, *rührs*, *wirfs*, *brenns*.

Die Verbformen *seyn(d)* als 3. Pers. Pl. und *gewest* als Part. (vgl. mhd. *gewēst*) [Tab. 8: 4], die im Weinbuch regelmäßig verwendet werden, waren früher auch im Md. verbreitet, heute sind sie jedoch typisch für die obd. Dialekte.

Mit Bezug auf die Deklination von Substantiven und prädikativ gebrauchten Adjektiven und Partizipien zeigen die Texte ebenfalls einige relevante Eigenheiten [Tab. 9]. So wird auslautendes [e] auch im Singular Nominativ und Akkusativ sowie in Pluralformen der Substantive getilgt [Tab. 9: 1 und 2], was im Bair. typischerweise geschieht. Darüber hinaus treten obd. Pluralformen mit Umlaut wie *Täg* und *Stünd* [Tab. 9: 2] auf.

Tab. 9: Morphologie des Substantivs

1	Apokope	Mhd. <i>farwe</i> <i>hitzel/hitzene</i> <i>ursache</i> <i>schære</i> <i>prässe</i>	<i>Farb</i> <i>Hitz</i> <i>Ursach</i> <i>Scheer</i> <i>Pres</i>
2	Pluralbildung	<i>Täg</i> , <i>Stünd</i> , <i>Wein</i>	
3	Diminutivbildung	<i>Weinberl</i> , <i>Schalerl</i> , <i>Tüchel</i> , <i>Säckel</i> , <i>Stückell/Stückl</i> <i>Säcklein</i> , <i>Tüchlein</i> , <i>Subleyn</i> , <i>Traublein</i> <i>Blachlich</i> (=Bläschen)	
4	Adjektive, Partizipien als prädikative Attribute	<i>siedenter</i> , <i>heisser</i> , <i>geschniedener</i>	

Von den Allomorphen, welche die deutsche Sprache zur Verfügung hat, um Diminutiva zu bilden, wird im Manuskript [Tab. 9: 3] vorwiegend das Suffix *-lein* verwendet. Daneben erscheinen die Diminutivsuffixe *-(e)l* und *-erl*, die sich eindeutig dem bair. Dialektraum zuordnen. *-chen* kommt nicht vor.

Adjektive und Partizipien erhalten das Suffix *-er*, wenn sie als prädikatives Attribut verwendet werden [Tab. 9: 4].

Nim ein Brod, das heiser aus den Ofen komt, leg selbes auf den Spund, und ein Tuch darauf, damit das Brod die Hitz lenger erhalt es ist bewehrt und hilft gewiß. [Bl. 97]

Dabei handelt es sich um ein obd. Merkmal, was teilweise auch im Mittelfränk. verbreitet ist.

5.4. Lexikalische Ebene

In den Texten gibt es viele Wörter, die die geographische Zuordnung des Textes erleichtern. Es handelt sich um Heteronyme, die im süddeutschen Sprachraum verbreitet waren. Einige von ihnen können eindeutig als bair. Dialektwörter ausgewiesen werden, z.B. *Kren*, *Marille*, *Schmäh*, *Semmel*, *Weidling*, *heurig* (vgl. König 1978, Kretschmer 1969, Seibicke 1983, Wolff 1980). Der Niederschlag der Orientierung an fremden Textvorlagen zeigt sich allerdings auch, wenn in den Texten *Sieb* und *Seicher*, *Hefe* und *Gerbe*, *Topf* und *Hafen* als Konkurrenzformen stehen.

Tab. 10: Obd. Heteronyme und ihre standardsprachlichen Entsprechungen

obd. Mundarten	Standarddeutsch	obd. Mundarten	Standarddeutsch
<i>Eierklar</i>	Eiweiß	<i>Schmäh</i>	Schwindelei
<i>Dotter m.</i>	Eigelb	<i>Schmalz</i>	Fett
<i>gelbe Rübe</i>	Möhre	<i>Schmarn</i>	Eierkuchen
<i>in der Früh</i>	am Morgen	<i>Seicher</i>	Sieb
<i>Hafen m.</i>	Topf, irdenes Gefäß	<i>Semmel</i>	Brötchen
<i>Holler m.</i>	Holunder	<i>Weichsel</i>	Sauerkirsche
<i>Knofel</i>	Knoblauch	<i>Weidling</i>	Schüssel
<i>Kren</i>	Meerrettich	<i>Weinstock</i>	Weinrebe
<i>Marille</i>	Aprikose	<i>Zwifel</i>	Zwiebel
<i>Paradeiß</i>	Tomaten	<i>heurig</i>	diesjährig
<i>Pestilenz</i>	Pest	<i>zeitig</i>	reif
<i>Pomaranzenapfel</i>	Orange	<i>probieren</i>	kosten
<i>Rahm</i>	Sahne	<i>schmecken</i>	riechen
<i>Reindl</i>	Pfanne		

5.5. Rückschlüsse auf den Entstehungsraum des Manuskripts

Ausgehend von den beschriebenen sprachlichen Charakteristika des Manuskripts kann festgestellt werden, dass der Text Merkmale des Hochdeutschen, des Oberdeutschen, Bairischen und speziell des Mittelbairischen trägt. Er könnte also im niederösterreichischen Gebiet entstanden sein. Als möglicher Entstehungsort könnte Linz angenommen werden, wo die Kapuziner ihren zentralen Sitz hatten, oder auch Wien als Zentrum der österreichisch-ungarischen Kapuzinerprovinz.

Dem ist unbedingt hinzuzufügen, dass der Familia Essegiensis anno 1775, also vier Jahre vor der Entstehung des Manuskripts, drei Laienbrüder aus Wien angehörten und in der Lehrkörperschaft Sacerdotes aus Zwerndorf (bei Wien), aus Ebersberg (nördlich von Rosenheim), aus Gmund (südlich von München) sowie

ein Styrensis waren (vgl. Sr an 2003, 50). Somit kann nicht ausgeschlossen werden, dass das Manuskript im Esseger Kloster selbst entstand.

Auskunft über den möglichen Entstehungsraum des Weinbuches geben neben den angeführten sprachlichen Merkmalen die in ihm genannten Maßeinheiten: Ein *Vierting* war im Österreichischen ein Viertel Maß oder ein Seidel. *Seitel* (im Text als *Seidel/Seitl/Seitling* belegt) wiederum ist die odb. Variante für nd. *Nößel*. *Emer/Eimer*, *Kandl/Kantl* sind ebenfalls in Niederösterreich verbreitete Maße für Flüssigkeiten: Nach Schmeller hat z.B. der „Salzburger Eimer (...) 36 Viertel, das Viertel zwei Kandeln und das Kandel 2 Maße, das Maß 12 Pfiff. Ein bairischer Eimer = 40 Salzburger Viertel“ (Schmeller 2002, Bd. I, 75)

Der praktische Verwendungsraum des Textes ist im Wesentlichen durch die Übersicht im Anhang des Manuskriptes, die Auskunft darüber gibt, wie man das Faßvolumen und die Wein- bzw. Bierpreise nach dem Wiener, nach dem österreichischen und nach dem ungarischen Maß berechnen muss, abgesteckt (vgl. die Blätter 250-254).

6. Reflexe der gesprochenen Sprache bei den einzelnen Textproduzenten

Im zweiten Schritt der Analyse wurde die Vorkommenshäufigkeit einiger aussagekräftiger Graphien und obd. bzw. mittelbair. Merkmale geprüft, um die Orientierung der Textproduzenten an den medialen Varietäten Dialekt (d.h. an der gesprochenen Sprache) und überregionale Schriftsprache (d.h. ihre Schreibnormbewusstheit) beurteilen zu können.

6.1. Schreiberdifferenzierung durch die Schreibvarianten *nim/nimm/nihm*

Dem Schriftbild nach waren an der Erstellung der Handschrift drei Schreiber beteiligt. Sie nahmen abwechselnd Einträge ins Weinbuch vor und lassen sich mitunter an verschiedenen Schreibformen erkennen. Das von ihnen am häufigsten verwendete Verb *nehmen* [Tab. 11] kommt im Manuskript insgesamt 476mal in imperativischer Form vor. Seine Schreibweise zeigt auffallende Differenzen: Einer der Schreiber schreibt diese Form relativ konsequent mit Dehnungs-*h* (*nihm*), der andere markiert die Geminatio durch Verdoppelung des Konsonanten

Tab. 11: Graphie von *nehmen* im Weinbuch

<i>nim</i>	282	<i>nimt</i>	31
<i>nimm</i>	104	<i>nimmt</i>	4
<i>nihm</i>	90	<i>nihmt</i>	4
<i>nehmen</i>	47	<i>nehme</i>	10

(*nimm*), der dritte Schreiber verwendet meistens ein einfaches [m] im Auslaut (*nim*). Auffallend ist, dass bei diesem Verb die Konsonantenverdoppelung nie mit einem Strich über dem Konsonanten markiert wurde. Der Infinitiv (*nehmen*) und die präsentische Konjunktivform (*nehme*) wurden von allen Schreibern konsequent mit Dehnungs-*h* geschrieben.

Der *nim*-Schreiber trug etwa 13 800 Wörter ins Manuskript ein, der *nihm*-Schreiber ca. 8850 Wörter, und die Texte des *nimm*-Schreibers umfassen ca. 4800 Wörter.

6.2. Kennzeichnung der Vokalquantität

Geprüft wurde zunächst die Schreibung der Wörter *Maß* und *Faß* [Tab. 11]. *Maß* kommt im Manuskript in drei Varianten vor: *Maß* – *Maaß* – *Maas*. Der *nim*-Schreiber alterniert zwischen *Maß* (25 Belege) und *Maaß* (15 Belege), bei dem *nihm*-Schreiber kommen auch nur diese beiden Schreibvarianten vor, und zwar je 5mal. Der dritte Schreiber verwendet *Maaß* (15mal), *Maß* (6mal) und *Maas* (3mal). *Faß* ist in vier Schreibvarianten belegt: *Faß* – *Vaß* – *Fass* – *Faaß*.

Tab. 11: Graphie von *Maß* und *Faß* – nach Schreibern

Schreiber	<i>Maß</i>	<i>Maaß</i>	<i>Maas</i>	<i>Faß</i>	<i>Vaß</i>	<i>Fass</i>	<i>Faaß</i>
<i>Nim</i> -Schreiber	25	15	–	142	13	–	–
<i>Nihm</i> -Schreiber	5	5	–	81	–	3	–
<i>Nimm</i> -Schreiber	6	15	3	47	8	–	2

Die Verdoppelung des Stammsilbenvokals als offenbar bekanntes Mittel für die Kennzeichnung der Vokallänge wird vom *nim*-Schreiber am häufigsten verwendet. Bei ihm kommen neben *Maaß* (15mal) auch *Beer* (16mal), *leer* (4mal), *beede* (2mal) und *klaar* (1mal) mit einem Doppelvokal vor. Der *nimm*-Schreiber verdoppelt den Stammsilbenvokal außer in *Maaß* (15mal) und *Maas* (3mal) in *beede* (3mal), *leer* (1mal), *schweer* (1mal), *Scheer* (1mal) und *Schaaf* (1mal) sowie fälschlicherweise bei *Faaß* (2mal). Beim *nihm*-Schreiber sind neben *Maaß* (5mal) *beede* (4mal), *Staab* (1mal) und *Reeben* (1mal) belegt. Im Manuskript kommen nur [a] und [e] gedoppelt vor, die Länge anderer Vokale wird entweder nicht oder mit Dehnungs-*h* gekennzeichnet [vgl. Tab. 5: 4].

6.3. Die Schreibung der *s*-Laute

Neben der Schreibung von *Maß* und *Faß* habe ich zunächst die von *lass*, *groß*, *weiß* und *heiß* geprüft, danach die Schreibung der *s*-Laute in den flektierten Formen dieser Wörter, d.h. im Inlaut.

Tab. 12: Schreibung der *s*-Laute im Auslaut – nach Schreibern

Lexem	<i>Nim</i> -Schreiber	<i>Nihm</i> -Schreiber	<i>Nimm</i> -Schreiber
<i>Maß / Maafß</i>	40	10	21
<i>Maas</i>	–	–	3
<i>Faß / Vaß / Faaß</i>	232	83	92
<i>Fass</i>	–	3	–
<i>laß</i>	88	16	46
<i>lass</i>	4	1	3
<i>groß</i>	7	5	1
<i>gross</i>	–	–	–
<i>weiß</i>	9	4	2
<i>weiss</i>	–	–	–
<i>heiß</i>	10	1	1
<i>heiss</i>	–	1	–

Es hat sich ergeben, dass im stammlichen Wortauslaut die *ß*-Schreibung dominiert, und zwar unabhängig von der Quantität des verangehenden Vokals, denn auch *laß* und *Faß* werden mehrheitlich mit [ß] geschrieben.

Die Substantive *Maß* und *Faß* kommen meistens in ihrer Grundform vor, flektierte oder abgeleitete Formen sind nur sporadisch belegt: Der *nim*-Schreiber verwendet die Diminutivform *Fassel* (2mal) und den Genitiv *Fasses* (1mal), beide Male mit Geminata. Diese Genitivform ist noch einmal mit gleicher Schreibung beim *nimm*-Schreiber belegt, das Diminutiv verwendet dieser in der Form *Fäßl* (1mal).

Der Infinitiv *lassen* kommt bei allen Schreibern ausschließlich in dieser Form vor: beim *nim*-Schreiber 27mal, beim *nihm*-Schreiber 18mal und beim *nimm*-Schreiber 6mal. Beim *nimm*-Schreiber sind auch *lasset* (1mal) und *laßt* (1mal), beim *nim*-Schreiber *läßt* (2mal) belegt.

Die Adjektive *groß*, *weiß* und *heiß* werden häufiger flektiert verwendet: *weiße* kommt beim *nim*-Schreiber 14mal vor, beim *nihm*-Schreiber 3mal und auch beim *nimm*-Schreiber einmal. *Weisse* verwendet der *nim*-Schreiber 10mal, der *nihm*-Schreiber 5mal und der *nimm*-Schreiber 9mal. *Heiße* kommt insgesamt neunmal vor: viermal beim *nim*-Schreiber, dreimal beim *nihm*-Schreiber und zweimal beim *nimm*-Schreiber, *heisse* hingegen elfmal: neunmal beim *nimm*-Schreiber und je einmal bei den beiden anderen. *Große* vs. *grosse* zeigen folgende Verteilung: *große* kommt beim *nim*-Schreiber 4mal, beim *nihm*-Schreiber 3mal und beim *nimm*-Schreiber überhaupt nicht vor. *Grosse* verwendet der *nim*-Schreiber 6mal, der *nihm*-Schreiber überhaupt nicht und der *nimm*-Schreiber 4mal. Am konsequentesten ist der *nimm*-Schreiber, der nach Langvokal immer und nach Diphthong fast immer (in 3 von 21 Fällen) die *ss*-Schreibung wählt.

Die homophonen Wörter *daß* und *das* zeigen auch eine große Schreibvarianz, die Alternation zwischen den Schreibformen folgt relativ inkonsequent der Funktion Konjunktion vs. Begleiter oder Stellvertreter des Substantivs. Der *nimm*-Schreiber verwendet 23mal *daß* in seinen Texten, in 10 Fällen als Konjunktion und in den restlichen 13 Fällen als bestimmten Artikel (z.B. fünfmal *daß Faß*). Beim *nihm*-Schreiber kommt *daß* 43mal vor, in 38 Fällen als Konjunktion und in den restlichen 5 Fällen als Demonstrativpronomen (3mal) bzw. bestimmter Artikel (2mal). Beim *nim*-Schreiber ist *daß* in 54 Fällen eine Konjunktion, in 20 Fällen ein Pronomen und in zwei Fällen ein bestimmter Artikel. Die Form *das* erscheint hingegen beim *nim*-Schreiber nur in 9 Fällen in der Funktion einer Konjunktion, in den restlichen 274 Fällen ist es Artikel oder Prowort. Viermal verwendet auch der *nihm*-Schreiber *das* als Konjunktion, sonst fungiert es auch bei ihm als Artikel oder Pronomen (insgesamt 123 Belege). Der *nimm*-Schreiber verwendet in insgesamt 89 Fällen *das* als Begleiter oder Stellvertreter eines Substantivs und nur zweimal als Konjunktion. Die Form *dass* ist bei keinem der Schreiber belegt.

6.4. Zusammenfassung: Verhältnis zum zeitgenöss. Schreibusus

Die deutsche Orthographie entstand erst im Anschluss an die II. Orthographische Konferenz (1902), obwohl auch zuvor Normierungsversuche stattgefunden haben. Die in sich äußerst heterogenen Verschriftlichungsverfahren erfuhren im Laufe der Jahrhunderte eine gewisse Überregionalität und damit einen Ausgleich. Die Vokalquantitätsbeschreibung [vgl. 6.1.] gilt jedoch heute noch aus rein phonographischer Sicht als schwierig, weil sie uneinheitlich gehandhabt wird, vgl. Maß /ma:s/ und Fass /fas/. Die Vokalverdoppelung des Vokals zur Kennzeichnung der Vokallänge kommt vom Obd. und nimmt ab dem 15. Jh. zu [Nübling 2006, 176]. Sie wird vom *nimm*-Schreiber am häufigsten verwendet. Das typisch deutsche Graphem [ß], das im 16. Jh. aus der sog. Frakturschrift in die anderen Schriftarten gelangte, erfüllte sehr häufig eine Funktion als Wort- und Stammschlussignal. Eine *ss*-Schreibung hingegen deutete an, dass das Wort noch weitergeht (Nübling 2006: 184). Diese Distribution charakterisiert auch unsere Schreiber [vgl. 6.2.].

6.5. Die schriftliche Fixierung der Entrundung von /ü/ als [ie] und [i]

Geprüft wurde die Schreibung der Verben *schütten* vs. *schitten* und *rühren* vs. *rieren* und ihrer flektierten Formen sowie die der Adjektive *süß/süss* vs. *siess* und *trüb* vs. *trieb/trib*.

Aus Tabelle 13 geht hervor, dass die mundartlichen entrundeten Formen fast ausschließlich vom *nim*-Schreiber verwendet wurden. Aber auch bei ihm domi-

nirt die überregionale *ü*-Schreibung. Der Imperativ *schütte* erscheint allein in dieser Form, das Partizip *gerirt* vorwiegend in der mundartlichen Form (11mal vs. 6mal *gerührt*). Die beiden anderen Schreiber fixieren die Entrundung nur ausnahmsweise.

Tab. 13: Obd. Heteronyme und ihre standardsprachlichen Entsprechungen

Wortformen	<i>Nim</i> -Sch.	<i>Nihm</i> -Sch.	<i>Nimm</i> -Sch.
<i>schüttel/geschüttl/schütten/geschüttet/schüttest</i>	10/-/-/-	3/2/1/-	3/1/-/2/1
<i>schittel/geschittl/schitten/schittet/schitt</i>	8/2/2/1/3	1/-/-/-	-/1/-/-/2
<i>rühre/rühr/gerührt/rür</i>	30/4/6/2	7/3/10/-	14/5/7/-
<i>rier/gerirt</i>	1/11	–	–
<i>süß/süss</i>	16/7	19/4	7/7
<i>Siess</i>	1	1	–
<i>Trüb</i>	4	1	1
<i>trieb/trib</i>	1/1	–	–

6.6. Die schriftliche Fixierung der Rundung von /i/ als [ü] und von /e/ als [ö]

Geprüft wurde die Schreibung der Wörter *Lesen*, *Beere*, *dick*, *riechen* und *verdirbt*.

Tab. 14: Schriftliche Fixierung der Rundung von /e/ und /i/ – nach Schreibern

Wortformen	<i>Nim</i> -Sch.	<i>Nihm</i> -Sch.	<i>Nimm</i> -Sch.
<i>(Wein-)lesen</i>	4	1	–
<i>(Wein-)lösen</i>	6	4	–
<i>Beer/Ber</i>	16/4	1/2	1/-
<i>Bör/Pör</i>	6/3	1/1	–
<i>dick/dik</i>	7/-	-/5	1/-
<i>düek/dük</i>	–	1/1	1/-
<i>Riechen/riechend/richt</i>	1/-	1/1/2	–
<i>rüchend/rücht</i>	2	2	–
<i>verdirbt</i>	1	1	1
<i>verdürbt</i>	2	2	–

Nach Ausweis von Tabelle 14 wird die Rundung von /e/ zu /ö/ wie von /i/ zu /ü/ nicht nur vom *nim*-Schreiber, sondern auch vom *nihm*-Schreiber relativ häufig gewählt. Vom *nihm*-Schreiber wurden alle geprüften Wörter in beiden Varianten verwendet. Beim *nimm*-Schreiber kommen die ausgewählten Wörter selten vor: von vier einschlägigen Wortformen hat eine den runden Vokal.

6.7. Schriftliche Fixierung der Konsonantenschwächung im Wortauslaut

Geprüft wurde die Schreibung von *Brod* vs. *Brot*, *Geschmach*/*Geschmag* vs. *Geschmack*.

Die Schreibvariante *Brot* kommt in keinem Text vor [Tab. 15]. Alle drei Schreiber entscheiden sich durchgängig für *Brod* und folgen damit mittel- und nordbairischem mundartlichem Usus, demzufolge nach langem Vokal eine Lenis artikuliert wird.

Tab. 15: Schriftliche Fixierung der binnendeutschen Konsonantenschwächung

Wortformen	<i>Nim</i> -Sch.	<i>Nihm</i> -Sch.	<i>Nimm</i> -Sch.
<i>Brod</i>	24	5	5
<i>Geschmack</i>	23	6	9
<i>Geschmach</i>	24	7	3
<i>Geschmag</i>	12	–	–

Auch die obd. Sonderentwicklung von mhd. /k/ zu /x/ wird von allen drei Schreibern reflektiert. Der *nim*-Schreiber signalisiert mit *g*-Schreibungen darüber hinaus binnendeutsche Konsonantenschwächung.

6.8. Zusammenfassung: Verschriftlichung der sprechsprachlichen Lautung

Im Bair. tauchen bereits in mhd. Zeit Schreibungen auf, die von Entrundung zeugen. Die Schreibung der entrundeten Vokale war in Schriften und Drucken vom 15. Jh. bis 18. Jh. zwar keine Seltenheit, diese Reflexe galten jedoch als Fehlschreibungen, weil die Entrundung im Schreibsystem nur wenig durchdrang. Dass Goethe z. B. *müde* und *Friede* bzw. *König* und *wenig* reimt, untermauert diese Behauptung (vgl. dtv-Atlas zur deutschen Sprache 1978: 149). Die Rundung, die nur einigen nord- und südbair. bzw. westmittelbair. Dialekten eigen ist, wird nur vom *nim*-Schreiber reflektiert, die anderen folgen dem schriftsprachlichen Usus. Die Lenisierung der auslautenden Konsonanten in einsilbigen Wörtern mit langem Stammsilbenvokal, ein Merkmal der mittel- und nordbair. Dialekte, wird im Falle von std. *Brot* von allen drei Schreibern konsequent markiert, die obd. Sonderentwicklung von mhd. /k/ zu /x/ hingegen nur gelegentlich.

6.9. Bildung des Imperativs mit oder ohne Flexiv

Der Imperativ Singular [vgl. Tab. 8:2] wird bei starken Verben meist ohne Flexiv, bei schwachen mit Flexiv gebildet. Aber es gibt Schwankungen [Tab. 16]. Der

nim-Schreiber verwendet als Imperativform von std. *hängen* (transitiv) *hencke* (3mal) bzw. *henke* (15mal), aber auch als *henk* (12mal). Der *nihm*-Schreiber verwendet *henke* (6mal) bzw. *hänge* (1mal) und *henk* (3mal) und der *nimm*-Schreiber *hencke* (2mal) neben *henke* (5mal) bzw. *henk* (9mal). Nur beim *nimm*-Schreiber überwiegt die unregelmäßige endungslose Form.

Das andere schwache Verb, std. *schütten*, kommt beim *nim*-Schreiber als *schütte* (10mal) bzw. *schitte* (5mal), seltener als *schitt* (3mal) vor. Der *nihm*-Schreiber verwendet die endungslose Form überhaupt nicht, der *nimm*-Schreiber hingegen in zwei von insgesamt 5 Fällen.

Beim starken Verb *waschen* alterniert der *nim*-Schreiber zwischen *wasche* (7mal) und *wasch* (6mal), und auch beim *nimm*-Schreiber sind beide Formen belegt: *wasche* 2mal und *wasch* einmal. Beim *nihm*-Schreiber kommt das Verb nur einmal im Imperativ vor, als *wasche*.

Beim Verb *tun* überwiegen Formen mit bair. Diphthong /uə/ [vgl. unter 5.3.], nur der *nihm*-Schreiber verwendet relativ oft die Form *thu*. (Er verwendet auch den Infinitiv *thun* zweimal, bei den anderen beiden Schreibern kommt der Infinitiv als *thuen* vor.)

Tab. 16: Schriftliche Fixierung des Flexivs *-e* im Imperativ Singular – nach Schreibern

Wortformen	<i>Nim</i> -Sch.	<i>Nihm</i> -Sch.	<i>Nimm</i> -Sch.
<i>henckel/henke/hänge</i>	3/15/–	–/6/1	2/5/–
<i>henk</i>	12	3	9
<i>wasche</i>	7	1	2
<i>wasch</i>	6	–	1
<i>schütte/schitte</i>	10/5	3/1	3/–
<i>schitt</i>	3	–	2
<i>thue</i>	108	16	39
<i>thu</i>	18	9	1

6.10. Die Kontraktion von Imperativ und postponiertem *es*

Geprüft wurde ob es ist postverbaler Stellung bei Verben, deren Imperativform mit *-e* gebildet werden muss, selbständig oder an den Verbstamm assimiliert erscheint. Der *nim*-Schreiber hat 149 selbständige *es* bei Imperativen, die auf *-e* auslauten, der *nihm*-Schreiber 26 und der *nimm*-Schreiber 37. In gut einem Drittel der Belege ist das Suffix *-e* apokopiert (z.B. *schitt es*). Und in nicht ganz einem Drittel der Belege hat das Pronomen seinen Stammvokal und seine Selbstständigkeit verloren, die Konzentration des Stimmtons auf der Verbform hat die Kontraktion von Verbform und *es* bewirkt (z.B. *schitts*).

Interessant ist, dass std. *tu* stets als *thue* erscheint, d.h. mit bair. Diphthong: beim *nim*-Schreiber 40mal, beim *nihm*-Schreiber 4mal und beim *nimm*-Schreiber 16mal.

Tab. 17: Schriftliche Fixierung des Flexivs *-e* im Imperativ Singular – nach Schreibern

Schreiber	Gesamtzahl	-e + es	Konsonant + es	Kontraktion
<i>nim</i> -Schreiber	331	149 = 45%	124 = 37,5%	58 = 17,5%
<i>nihm</i> -Schreiber	94	26 = 27,7%	37 = 39,3%	31 = 33%
<i>nimm</i> -Schreiber	118	37 = 31,4%	36 = 30,5%	45 = 38,1%

Tabelle 17 zeigt, dass der *nim*-Schreiber am konsequentesten die vollen Formen verwendet und kontrahierte Formen relativ selten gebraucht. Die beiden anderen Schreiber verwenden seltener die vollen Formen. Orientierung an der gesprochenen Sprache zeigt sich am deutlichsten beim *nihm*-Schreiber: *e*-Schwund und Kontraktion des postverbalen *es* mit dem Verbstamm haben einen Anteil von 72,3% am Gesamt der von ihm verwendeten Imperative.

6.11. Die schriftliche Fixierung der Apokope bei Substantiven

Feminina wie *Farbe*, *Hitze*, *Presse* und *Stunde* werden im Manuskript meist ohne Vokal im Auslaut geschrieben. Auf *-e* auslautende Formen kommen nur beim *nim*-Schreiber vor, der dreimal *Farbe* und zweimal *Hitze* schreibt. Aber auch er verwendet *Farb* (1mal) und *Hitz* (2mal). Beim *nihm*-Schreiber findet man 22mal und beim *nimm*-Schreiber 8mal *Farb*. Die *Weinpresse* kommt ausschließlich als *Breß* vor, beim *nihm*-Schreiber fünfmal, bei den beiden anderen je zweimal. Das Substantiv *die Stund* erscheint beim *nim*-Schreiber 10mal, beim *nihm*-Schreiber 7mal und beim *nimm*-Schreiber zweimal. Eine flektierte Form kommt nur beim *nihm*-Schreiber vor, der im Dativ des Plural *Stunden* (6 Belege) verwendet.

6.12. Pluralbildung der Substantive

So wie *die Stund* für Singular und Plural steht, werden auch andere Substantive in ihrer Grundform, d.h. ohne formale Numerusdifferenzierung, im Plural verwendet [Tab. 18]. Beim *nim*-Schreiber steht z.B.

zur selbigen Zeit seynd die Wein lauter und an Geschmack gut auch an der Farb [Blatt 30].

Der *nihm*-Schreiber schreibt:

nihm unzeitige Weinbeer [Blatt 134]

und der *nimm*-Schreiber verwendet *Stund* mal im Singular:

rührs auf 1Stund lang [Blatt 68]

mal im Plural

dieß Kraut lass also 24 Stund lang darin wanken [Blatt 54].

Die Pluralform von *Tag*, die in den obd. Dialekten mit Umlaut und ohne Flexiv gebildet wird, also *die Täg* lautet, wird von allen drei Schreibern bevorzugt. Die Pluralform *die Tage* (mhd. *tage*) hat die geringste Vertretung. Wesentlich stärker frequentiert ist deren apokopierte Variante *die Tag*.

Tab. 18: Pluralformen der Substantive – nach Schreibern

Wortformen	Nim-Sch.	Nihm-Sch.	Nimm-Sch.
die Wein	17	9	2
die Fässer/die Faß	4/1	–	1/1
die Stund (Sg.)/die Stund (Pl.)	5/5	6/2	1/3
die Tage/die Tag/die Täg	10/21/43	2/8/19	3/17/21

6.13. Die Verwendung von Dialektwörtern

Außerdem wurde geprüft, ob und in welcher Frequenz regional gebundene Lexik bei den einzelnen Schreibern vorkommt. Ihre durchaus differente Schreibung ist in Tabelle 19 nur teilweise berücksichtigt.

Tab. 19: Verwendete Dialektwörter – nach Schreibern

Lexeme	<i>nim</i>	<i>nihm</i>	<i>nimm</i>	Lexeme	<i>nim</i>	<i>nihm</i>	<i>nimm</i>
<i>Eierklar</i>	2	–	–	<i>Schmäh</i>	–	2	–
<i>Dotter/Totter m.</i>	3/–	–/1	–/1	<i>Schmalz</i>	1	–	–
<i>gelbe Rübe</i>	–	–	1	<i>Schmarn</i>	–	1	–
<i>in der Früh</i>	3	–	–	<i>Seicher/labseichen</i>	1/–	1/5	–/4
<i>Hafen m.</i>	7	1	5	<i>Semmel</i>	3	2	1
<i>Holler m.</i>	6	–	1	<i>Weichsel/Weixl</i>	2/–	–/3	–
<i>Knofel</i>	1	1	–	<i>Weidling</i>	–	1	–
<i>Kren</i>	–	1	–	<i>Weinstock</i>	1	2	–
<i>Marille</i>	–	1	–	<i>Zwifel</i>	2	1	–
<i>Paradeiß</i>	1	2	–	<i>Heurig</i>	–	1	–
<i>Pestilenz</i>	1	–	–	<i>Zeitig</i>	1	3	–
<i>Pomaranzenapfel</i>	–	1	1	<i>Probieren</i>	4	–	–
<i>Rahm</i>	–	–	1	<i>schmecken</i>	6	5	2
<i>Reindl</i>	–	–	1	<i>gesamt</i>	46	35	18

Von den aufgelisteten 27 Wörtern werden vom *nihm*-Schreiber 18, vom *nim*-Schreiber 17 und vom *nimm*-Schreiber 10 verwendet. Gemessen an der Gesamtzahl der Einträge verwendet sie der *nihm*-Schreiber am häufigsten. Um ein genaueres Bild von der Wortwahl der einzelnen Schreiber zu gewinnen, müsste die Lexik einer erweiterten Analyse unterzogen werden.

6.14. Zusammenfassung der Ergebnisse

Als dominierende Intention der Textproduzenten ist die dem Direktivstil eigene Verhaltenssteuerung hervorzuheben. Wie in Gebrauchsanweisungen, Kochrezepten etc. üblich, überwiegt auch hier die Verwendung des Imperativs. Der interaktionale Rahmen ist eher institutionell: Der Text ist vom Stil her eher offiziell, sachbezogen. Er ist durch eine unpersönliche und unbewegte Aussageweise, durch Eindeutigkeit und Genauigkeit geprägt. Der auch fachsprachliche Merkmale tragende Text vermittelt Einsicht in die Verwendung von Termini, die zugleich als Elemente einer Gruppensprache gelten dürfen.

Alle drei Schreiber haben sich vermutlich an der Schriftsprache orientiert, die sie aber offenbar unterschiedlich beherrschten. In den von ihnen verfassten Texten kommen die unter 5. beschriebenen dialektalen bzw. sprechsprachlichen Merkmale in unterschiedlichem Maße zur Geltung. Die unter 6. aufgezeigten Reflexe der gesprochenen Sprache (des Dialekts) bei den einzelnen Schreibern ergeben sich m.E. aus unterschiedlichen schriftsprachlichen Kompetenzen und/oder Erfahrungen der Textproduzenten. Einwirkungen des Dialekts zeigen sich beim *nim*-Schreiber am stärksten und beim *nimm*-Schreiber am schwächsten.

Gerade die unterschiedlichen Schreibqualitäten beweisen, dass das Manuskript mit Sicherheit nicht als pure Abschrift entstanden ist, obwohl auf die Erfahrung von anderen Weinproduzenten an mehreren Stellen hingewiesen wird. Der Niederschlag der Orientierung an fremden Textvorlagen zeigt sich auf der sprachlichen Ebene v.a. in der Lexik, wenn in einigen Anweisungen Wörter wie *dieweil*, *derohalben* und *widrigenfalls* vorkommen oder Heteronyme wie *Sieb* und *Seicher*, *Hefe* und *Gerbe*, *Topf* und *Hafen* verwendet werden.

7. Quelle

Weinbuch. HS. Nr. 2715 im Slovonischen Museum (Muzej Slavonije) Osijek/Kroatien.

8. Zitierte Literatur

Ankenbrand, Roswitha 1970: Das Pelzbuch des Gottfried von Franken. Untersuchungen zu den Quellen, zur Überlieferung und zur Nachfolge der mittelalterlichen Gartenliteratur. Diss. Heidelberg. Zitiert nach <http://www.uni-giessen.de/gloning/tx/cod787>.

- Dragendorff, Ernst/Krause, Ludwig (Hg.) 1908: Das Rostocker Weinbuch von 1382 bis 1391. Rostock.
- Eis, Gerhard 1944: Die räumliche und zeitliche Wirkung des mittelhochdeutschen Obst- und Weinbuches. In: Forschungen und Fortschritte. 20. Berlin 1944, S. 234-235.
- König, Werner 1978: dtv-Atlas zur deutschen Sprache. München.
- Kretschmer, Paul 1969: Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache. 2. Aufl. Göttingen.
- Lozzi, Carlo 1981: Bestseller des Mittelalters: Ein Mediziner schrieb das erste Weinbuch. In: Bacchus. 4. Milano [Mailand]/Mainz 1981, 3, S. 94-96.
- Mettke, Heinz 1983: Mittelhochdeutsche Grammatik. Leipzig.
- Nübling, Damaris 2006: Historische Sprachwissenschaft des Deutschen. Eine Einführung in die Prinzipien des Sprachwandels. Tübingen.
- Pichler-Steinern, Arnulf 2005: Die lautlichen Merkmale des Trabergerischen. In: Krämer-Neubert, Sabine / Wolf, Norbert Richard (Hg.) 2005: Bayerische Dialektologie. Akten der Internationalen Dialektologischen Konferenz. 26.-28. Februar 2002. Heidelberg, S. 137-144.
- Schmidt, Wilhelm 1993: Geschichte der deutschen Sprache. Stuttgart/Leipzig.
- Schmeller, Johann Andreas 2002-05: Bayerisches Wörterbuch. Jubiläumsausgabe: 2 Bde. München.
- Seibicke, Wilfried 1983: DUDEN „Wie sagt man anderswo?“. Landschaftliche Unterschiede im deutschen Sprachgebrauch. Mannheim/Wien/Zürich.
- Sršan, Sjepan (Hg.) 2003: Kapucini u Osijek, Gradivo iz Bečkog Kapucinskog Samostana. 1702-1919. Zagreb-Osijek. S. 50.
- Werlin, Josef 1966: Ein Weinbuch aus dem niederbayerischen Kloster Biburg. In: Archiv für Kulturgeschichte. 48. Köln/Graz, S. 133-147.
- Wolff, Roland A. 1980: Wie sagt man in Bayern? Eine Wortgeographie für Ansässige, Zugereiste und Touristen. München.

<http://www.ib.hu-berlin.de/~wumsta/rehm3.html>

<http://www.wein-aus-oesterreich.at/weinbau-geschichte.php>

http://weinbaugeschichte.zadi.de/index.cfm?aktion=suche&autor_id=213856

Krisztina Molnár (Pécs)

Optionale indefinite Artikel bei postverbalen Nominalphrasen im Ungarischen*

1. Einleitung

Für das Ungarische wird neben dem definiten auch die Existenz eines indefiniten Artikels ‚egy‘ angenommen.¹ Der ungarische indefinite Artikel wird als schwächer grammatikalisiert angesehen als sein deutsches Gegenstück. Zu beobachten ist nämlich, dass in mehreren Kontexten, in denen ‚ein‘ obligatorisch ist, ‚egy‘ nur optional auftritt oder teilweise ausgeschlossen ist. Der Optionalität des indefiniten Artikels wird in der ungarischen Grammatikographie wenig Aufmerksamkeit geschenkt, die syntaktisch-semantischen Bedingungen bleiben weitgehend unerwähnt.² Für den präverbalen Bereich lassen sich – zumindest für Subjekte und Objekte – die Kontexte, in denen ‚egy‘ obligatorisch, optional oder ausgeschlossen ist, relativ leicht identifizieren (vgl. Gunkel/Molnár i.D.). Im Folgenden wird der Versuch unternommen, das Vorkommen von ‚egy‘ im postverbalen Bereich zu beschreiben. Dabei werde ich mich auf Nominalphrasen (NPs) in Subjekt- und Objektfunktion beschränken, wobei Generizität unberücksichtigt bleibt.

Die Datengrundlage bilden einerseits Belege aus dem Ungarischen Nationalkorpus (MNSZ), andererseits zwei literarische Texte: der Roman „Sindbad geht heim“/„Szindbád hazamegy“ von Sándor Márai (SM) und der Band „Moderne ungarische Erzählungen“/„Modern magyar novellák“ (UE).

Da ich den Gebrauch von ‚egy‘ aus der Perspektive des Deutschen untersuche, werden nur die Fälle berücksichtigt, deren deutsche Äquivalente den indefiniten Artikel aufweisen.

Im Folgenden wird zuerst die ungarische Satzstruktur kurz beschrieben, um die syntaktisch-semantisch-pragmatischen Unterschiede zwischen dem prä- und postverbalen Bereich zu beleuchten. Darauf folgt die Darstellung des Gebrauchs

* Eine frühere Fassung dieses Aufsatzes bildete die Grundlage meines Vortrags an der Konferenz „An der Grenze zwischen Grammatik und Pragmatik“ am 10. Oktober 2007 in Budapest. Ich danke den Tagungsteilnehmern für die Anregungen und die hilfreichen Kommentare.

¹ Die Diskussion über die Existenz eines indefiniten Artikels im Deutschen und im Ungarischen bleibt unbeachtet, da sie für unsere Zwecke nicht von Belang ist.

² Vgl. Kiefer (1994: 451): „Note that in Hungarian the indefinite article is quite often optional.“

des indefiniten Artikels in verschiedenen syntaktischen Kontexten, beginnend mit einem Überblick über den präverbalen Bereich. Nach der Beschreibung des Gebrauchs des indefiniten Artikels im postverbalen Bereich werden kurz zwei Spezialfälle erwähnt. Zum Schluss werden Erklärungsvorschläge angeboten.

2. Satzstruktur des Ungarischen

Damit wir die Relevanz der Unterscheidung vom prä- und postverbalen Bereich verstehen können, muss kurz die Satzstruktur des Ungarischen skizziert werden (vgl. É. Kiss 2002: 2ff.). Die Satzstruktur des Ungarischen kann schematisch wie in (1) dargestellt werden. Der minimale Satz besteht aus einer Verbalphrase (VP). Dieser VP kann optional ein Topik und/oder ein Fokus vorangehen. Das Vorkommen von Topik und Fokus ist voneinander unabhängig, ihre Reihenfolge ist aber fest (zuerst Topik, dann Fokus).

(1) (Topik) (Fokus) VP

Das Topik kennzeichnet den Gegenstand der Prädikation, der Fokus ist hingegen das informationelle Zentrum des Satzes. Ein weiteres Charakteristikum des Fokus ist, dass die fokussierte Konstituente immer den Hauptakzent trägt und adjazent zum Verb(stamm) ist, d.h. dem finiten Verb immer vorangeht.

(2) a. (Mit olvas Péter?)

(Was liest Peter?)

(2) b. Péter EGY ECO-REGÉNYT olvas.³

Péter ein Eco-Roman.ACC les.3SG⁴

‚Peter liest einen Roman von Eco.‘

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang die Partikelverben. Bei unbesetzter Fokusposition steht die Partikel direkt vor dem Verbstamm (3a, 4), bei besetzter Fokusposition steht sie dagegen danach (3b, 5).

(3) a. (Topik) Prt V ...

(3) b. (Topik) Fokus V Prt ...

³ Die nicht anders gekennzeichneten Beispiele sind von mir. Hauptakzenttragende Wortformen werden im Folgenden durch Großbuchstaben gekennzeichnet.

⁴ In den Glossen werden die folgenden Abkürzungen verwendet: ACC Akkusativ, KOM Komitativ/Instrumental, INE Inessiv, ABL Ablativ, SUP Superessiv, SUB Sublativ, ELA Elativ, LOK Lokativ, ADE Adessiv, POT Potentialis, PAST Vergangenheitsform, POSS Possessiv, PRT Verbpartikel, 1/2/3 1./2./3. Person, SG Singular, PL Plural.

- (4) Józsi megette a levest.
 JÓZSI PRT ESS.PAST.3SG DEFART Suppe.ACC
 ‚Józsi hat die Suppe gegessen.‘
- (5) Józsi A LEVEST ette meg.
 JÓZSI DEFART Suppe.ACC ESS.PAST.3SG PRT
 ‚Józsi hat DIE SUPPE gegessen.‘
 (Oder besser: ‚Es war die Suppe, was Józsi gegessen hat.)

Das bedeutet auch, dass sich aufgrund der Position der Verbpartikel relativ zuverlässig entscheiden lässt, ob die Fokusposition besetzt ist.⁵

3. Auftretensmöglichkeiten des indefiniten Artikels

3.1. Präverbal – ein Überblick

Bei NPs in der Topikposition ist der indefinite Artikel obligatorisch (vgl. 6). Stehen die NPs (als Subjekte oder Objekte) in der Fokusposition, ist egy optional (7).

- (6) Egy/*Ø repülőgép elszállt a város felett.
 ein Flugzeug PRT.flieg.PAST.3SG DEFART Stadt über
 ‚Ein Flugzeug flog über die Stadt.‘
- (7) EGY/Ø REPÜLŐGÉP szállt el a város felett.
 ein Flugzeug flieg.PAST.3SG PRT DEFART Stadt über
 ‚EIN FLUGZEUG flog über die Stadt.‘

Topiks – als Gegenstände der Prädikation – müssen im Ungarischen referentiell oder generisch sein, und spezifisch im Sinne von Enç (vgl. É. Kiss 1992, 2002, Enç 1991). Für Fokus gilt diese Einschränkung nicht.

Einen Sonderfall stellen die so genannten kontrastiven Topiks dar, welche präferiert artikellos vorkommen (8) (vgl. Alberti 1997, Gunkel/Molnár i.D.)

- (8) KÖNYVET szívesen olvas Péter.
 Buch.ACC gern les.3SG Péter
 ‚BÜCHER liest Peter gerne (anderes, z.B. Zeitungen, aber nicht).‘

⁵ Vereinzelt lassen sich Beispiele finden, in denen – in neutralen Sätzen – die Partikel dem Verbstamm folgt, und die Position vor dem Verbstamm von einem obligatorischen Adverbial besetzt wird (É. Kiss 1994: 88):

Budapest a Duna két partján terül el.
 Budapest DEFART Donau zwei Ufer.POSS3SG.SUP lieg.3SG PRT
 ‚Budapest liegt an den beiden Ufern der Donau.‘

3.2. Postverbal

Aufgrund der Korpusanalyse ergaben sich zwei relevante syntaktische Parameter, welche das Vorkommen des indefiniten Artikels beeinflussen, und zwar die Satzgliedfunktion und die Besetzung der Fokusposition.

3.2.1. Fokusposition unbesetzt

Bei unbesetzter Fokusposition ist der indefinite Artikel bei Subjekten obligatorisch (vgl. 9, 10). Hinzugefügt werden soll, dass Belege mit postverbalen indefiniten Subjekten relativ selten sind. (In meinem Korpus von 500 Sätzen gab es insgesamt 32 solche Belege.)

- (9) Aztán megjelenik egy/*Ø klasszikus bohóchármás, piros bohóccoral.
dann PRT.erschein.3SG ein klassisch Clowntrio rot Clownnase.KOM
,Dann erscheint ein klassisches Clowntrio mit roter Clownnase.' (MNSZ)
- (10) A főváros IX. kerületében már működik egy/*Ø 16 férőhelyes,
DEFART Hauptstadt IX. Bezirk.POSS.INE schon schon arbeitet ein 16 platzig
úgynevezett krízisszálló. (MNSZ)
sogenannt Notunterkunft.
,Im IX. Bezirk der Hauptstadt gibt es schon eine sogenannte
Notunterkunft mit 16 Plätzen.' (MNSZ)

Der Satz (10) kann u.U. auch ohne den indefiniten Artikel grammatisch sein; in diesem Fall trägt aber das Verb den Hauptakzent:

- (10') A főváros IX. kerületében már MŰKÖDIK (16 férőhelyes) krízisszálló.
,ES GIBT schon eine Notunterkunft (mit 16 Plätzen) im IX. Bezirk
der Hauptstadt.'

Das rückt den Satz aber eher in den Bereich der Existenzausdrücke (vgl. 3.2.3.2.).

Auch bei den (direkten) Objekten lässt sich die Tendenz zur Setzung des indefiniten Artikels beobachten (vgl. 11, 12); hier finden sich aber auch Belege, die keinen indefiniten Artikel enthalten (13, 14).

- (11) Gyermekkorában egyszer kifosztott egy sasfészket. (UE 142f.)
Kindheit.POSS.INE einmal PRT.ausraub.PAST.3SG ein Adlernest-ACC
,In seiner Kindheit hatte er einmal ein Adlernest ausgenommen.'

- (12) Gyorsan megszervez tehát egy találkozót Marinovich Endrével.
 schnell PRT.organisier.3SG also ein Treffen.ACC Marinovich Endre-KOM
 ‚Schnell organisiert er also ein Treffen mit Endre Marinovich.‘ (MNSZ)
- (13) Ha anyagi helyzetük megengedi, kialakíthatnak
 wenn finanziell Situation.POSS3PL PRT.erlaub.3SG PRT.mach.POT.3PL
 fürdősobát, mellékhelyiséget.⁶
 Badezimmer.ACC Toilette.ACC
 ‚Wenn die finanzielle Situation es erlaubt, können sie (ein) Bad und
 (eine) Toilette machen lassen.‘ (MNSZ)
- (14) Ha pedig valakinek nincs pénze ügyvédre, csak szólni kell,
 wenn aber jemand.GEN kein Geld.POSS Rechtsanwalt.SUB nur sagen
 muss.3SG
 és hivatalból kirendelnek védőt.
 und Amt.ELA PRT.bestell.3PL Verteidiger.ACC
 ‚Wenn jemand kein Geld für einen Rechtsanwalt hat, muss er es nur
 mitteilen, und er bekommt einen Pflichtverteidiger.‘ (MNSZ)

Zu beachten ist, dass die beiden Beispiele ohne Artikel (13, 14) Partikelverben enthalten. In der Literatur wird die These vertreten (vgl. z.B. Kiefer 1992, 1994), Partikelverben seien inkompatibel mit artikellosen NPs als (Akkusativ) Objekten. Der Unterschied zwischen Sätzen wie (13) und (14) und in der Literatur zitierten Beispielen (*levelet ír* – **levelet megír* [Brief schreiben] Kiefer 1992: 837, É. Kiss/Kiefer 1994: 480) ist, dass bei den letzteren die Verbpartikeln nur einen aspektuellen Unterschied ausdrücken – sie kennzeichnen Perfektivität. In Sätzen wie (13) und (14) oder bei *kerékbilincset felszerel* (‚eine Parkkralle anbringen‘), *jelszót megad* (ein Passwort angeben) tragen die Verbpartikeln – neben der Perfektivierung – auch zur Bedeutungsveränderung bei.

Diese Verben zeichnen sich auch durch eine andere besondere Eigenschaft aus: Die Verbindungen ‚artikelloses N + (Partikel-)Verb‘ verhalten sich syntaktisch weitgehend wie Inkorporationen. Die Inkorporation wurde zwar m.W. bisher nur bei partikellosen Verben untersucht, die syntaktische/strukturelle Ähnlichkeit ist aber nicht zu übersehen: Das inkorporierte Substantiv darf weder phrasal aufgebaut sein, also Artikel und/oder Attribute haben (vgl. 15, 16), noch durch ein definites Pronomen wiederaufgenommen werden (17) (vgl. É. Kiss 1994: 52 – für Verben ohne Partikel).

- (15) **kialakíthatnak szép fürdősobát*
 PRT.mach.POT.3PL schön Badezimmer.ACC
 ‚(sie) können ein schönes Bad machen lassen‘

⁶ Dass hier die Nichtsetzung des Artikels nicht durch die Aufzählung zu erklären ist, beweist die Grammatikalität des Satzes: [...] *kialakíthatnak fürdősobát*.

- (16) *kirendelnek jó védőt'
 PRT.bestell.3PL gut Verteidiger.ACC
 ‚(sie) bestellen einen guten Verteidiger‘
- (17) *kialakítottak fürdőszobát, majd lerombolták (azt)
 PRT.mach.PAST.3PL Badezimmer.ACC dann PRT.zerstör.PAST.3PL jen.ACC
 ‚sie haben ein Bad machen lassen, dann haben sie es zerstört‘

Das inkorporierte Substantiv kann zusammen mit dem Verb in die Topikposition verschoben werden (18) bzw. die Konstruktion kann als Ganzes nominalisiert werden (19).

- (18) Fürdőszobát kialakítani jövőre fognak.
 Badezimmer.ACC PRT.machen nächstes Jahr werd.3PL
 ‚Sie werden nächstes Jahr ein Badezimmer machen lassen.‘
- (19) a fürdőszoba-kialakítás
 ‚das Badezimmer-Machen‘

Die Konstruktion in (19) könnte – nach meinem Sprachgefühl – eventuell deswegen fragwürdig sein, weil für das Ungarische die mehrgliedrigen Komposita untypisch sind; präferiert werden Possessivkonstruktionen: *a fürdőszoba kialakítása*.

Bei Verben ohne Partikel verhalten sich die inkorporierten Substantive syntaktisch weitgehend wie Verbpartikeln: Sie stehen unmarkiert präverbal, ohne enger Fokus sein zu müssen. Diese Bedingung wird hier aus dem einfachen Grund nicht erfüllt, weil die Verben schon eine Partikel haben, welche die Position unmittelbar vor dem Verb einnimmt. Zu beachten ist jedoch, dass bei diesen Verben auch die Reihenfolge N+V+PRT unmarkiert sein kann (20), d.h., die Substantive können, aber müssen nicht als enger Fokus interpretiert werden:

- (20) Péternek védőt rendeltek ki.
 Péter.DAT Verteidiger.ACC Bestell.PAST.3PL PRT
 ‚Péter wurde ein Pflichtverteidiger bestellt.‘

Von den insgesamt 85 Belegen mit nachgestellten indefiniten Objekten gab es neun, in denen die Setzung des indefiniten Artikels optional war. Einige von diesen Fällen sind in (21)-(23) aufgeführt.

⁷ Die Formen ‚jó védőt rendel ki‘ / ‚szép fürdőszobát alakít ki‘ sind grammatisch nur dann korrekt, wenn die NPs (oder genauer die Attribute) als Fokus interpretiert werden.

- (21) vagy kért klasszikusan és egyszzerűen [(egy)] fröccsöt, esetleg
 oder bitt.PAST.3SG klassisch und einfach (ein) Gespritzter.ACC oder
 [(egy)] kisfröccsöt, [(egy)] tréfát
 (ein) klein Gespritzter.ACC (ein) Witz.ACC
 vagy [(egy)] hosszúlépést. (SM 113)
 oder (ein) Langschritt.ACC
 oder er bestellte klassisch und einfach einen Gespritzten, je nachdem
 einen kleinen Gespritzten, einen Witz oder einen Langschritt (SM 141)
- (22) Ha az anyagi háttér rendelkezésre áll, bárki
 wenn DEFART finanziell Hintergrund Verfügung.SUB steh.3SG jeder
 kiadhat (egy) CD-t. (MNSZ)
 PRT.herausgeb.POT.3SG ein CD.ACC
 ‚Wenn es finanziell gesichert ist, kann jeder eine CD herausgeben.‘
- (23) A portásnak is adok (egy) golyóstollat, és aláírom
 DEFART Pförtner.DAT auch geb.1SG ein Kugelschreiber.ACC und
 unterschreib.1SG
 a számlát. (MNSZ)
 DEFART Rechnung.ACC
 ‚Auch dem Pförtner gebe ich einen Kugelschreiber und unterschreibe
 die Rechnung.‘

Die Beispiele mit optionalem indefinitem Artikel bzw. die, in denen der Artikel unmöglich war, weisen eine bemerkenswerte Ähnlichkeit auf: Die Verben verlangen effiziente Objekte⁸, d.h. die durch das Akkusativobjekt bezeichnete Entität wird durch den vom Verb bezeichneten Vorgang erzeugt.⁹ Diese effizienten Objekte sind inhärent nicht-spezifisch. Wenn man beachtet, dass im Ungarischen Nicht-Spezifität sowohl mit dem indefiniten als auch mit dem Nullartikel ausgedrückt werden kann, stellt sich die Frage, warum der indefinite Artikel in einigen Fällen ausgeschlossen ist. Zwar lässt sich wegen der relativ niedrigen Anzahl der Belege nur eine Hypothese formulieren, doch bin ich der Auffassung, dass in den fraglichen Fällen (vgl. 13, 14) der indefinite Artikel eher als Numerale interpretiert würde, mit der Bedeutung „genau ein Stück“. Artikellose singularische Substantive sind im Ungarischen aber in der Lage, eine nicht weiter bestimmte/spezifizierte Menge zu kennzeichnen.

⁸ Eine Art Ausnahme bildet hier (23), in dem ein Besitzwechselverb vorkommt. Die Frage, ob solche Verben gemeinsam mit Verben mit effizienten Objekten oder als eine gesonderte Klasse zu behandeln sind, muss noch geklärt werden.

⁹ In der Literatur wird auch von diesen Verben behauptet, dass sie keine Partikel zulassen; das gilt aber offensichtlich auch hier nur für die Verben, bei denen die Partikel ausschließlich Perfektivität markiert.

3.2.2. Fokusposition besetzt

Bei Subjekten ist auch bei besetzter Fokusposition eine Tendenz zur Setzung des indefiniten Artikels zu beobachten – in 20 von 26 Belegen finden wir den indefiniten Artikel.

- (24) Nemzeti ökológiai kutatási program kidolgozását fejezte
 national ökologisch Forschungsprogramm Ausarbeitung.POSS.ACC
 beend.PAST.3SG
 be *(egy) akadémikusokból álló munkacsoport. (MNSZ)
 PRT ein Akademiemitglied.PL.ELA bestehend Arbeitsgruppe.
 ‚Eine aus Mitgliedern der Akademie bestehende Arbeitsgruppe hat die
 Ausarbeitung eines nationalen ökologischen Forschungsplans beendet.‘

Egy war nur in einem einzigen Beleg optional.¹⁰

- (25) [...] és emiatt figyelhető meg (‘egy) gyors regisztráltatás (MNSZ)
 und deshalb beobachtbar PRT (ein) schnell Registrierung
 ‚und deswegen ist eine schnelle Registrierung zu beobachten‘

Zu beachten ist jedoch, dass es sich hier um ein Substantiv handelt, das Unzählbares bezeichnet. Diese Substantive kommen im Ungarischen präferiert artikellos vor. Somit könnte auch die Grammatikalität von (25) hinterfragt werden.

Bei Objekten lässt sich keine klare Präferenz erkennen; Setzung und Nichtsetzung des Artikels kommen im untersuchten Korpus annähernd gleich häufig vor.

- (26) Izraelben külügyminiszter-helyettesnek nevezték ki
 Israel.LOK stellvertretender Außenminister.DAT ernenn.PAST.3PL. PRT
 egy arabot. (MNSZ)
 ein Araber.ACC
 ‚In Israel wurde ein Araber zum stellvertretenden Außenminister
 ernannt.‘
- (27) Vannak emberek, akik életükből csinálnak remekművet. (MNSZ)
 sind Mensch.PL die Leben.POSS.ELA mach.3PL Meisterwerk.ACC
 ‚Es gibt Menschen, die aus ihrem Leben ein Meisterwerk machen.‘
- (28) Tavaly még csak az Agfa ajánlott fel díjat. (MNSZ)
 letztes Jahr noch nur DEFART Agfa anbiet.PAST.3SG PRT Preis.ACC
 ‚Letztes Jahr hat nur noch Agfa einen Preis angeboten.‘

¹⁰ Bei den restlichen Belegen handelt es sich um Substantive, die unzählbare Mengen bezeichnen und daher präferiert artikellos vorkommen.

- (29) Egykor a cseléd számára is itt alakítottak ki fekhelyet.
 früher DEFART Diener für auch hier einricht.PAST.3PL PRT Schlafplatz.ACC
 ‚Früher hat man hier auch für den Diener einen Schlafplatz
 eingerichtet.‘

Die Sätze (28) und (29) enthalten Partikelverben mit artikellosem Objekt. Auch für diese Beispiele gelten die unter 3.2.1. gemachten Feststellungen.

Optional ist der indefinite Artikel auch hier nur in wenigen Fällen (vgl. 30-33).

- (30) egy szakadt cipője talpából vágott ki hozzá
 ein zerrissen Schuh.POSS Sohle.POSS.ELA schneid.PAST.3SG PRT dazu
 [(egy)] új tömítést
 ein neu Dichtung.ACC
 aus der Sohle eines zerrissenen Schuhs von sich schnitt er dazu eine
 neue Dichtung zurecht (UE 84/85)
- (31) Az öt fiatalember egy helyi bankfióknál robbantott fel
 DEFART fünf junger Mann ein lokal Bankfiliale.ADE spreng.PAST.3SG PRT
 [(egy)] házi készítésű pokolgépet.
 ein häuslich gemacht Bombe.ACC
 ‚Die fünf jungen Männer haben an einer lokalen Bankfiliale eine
 selbstgebastelte Bombe gesprengt.‘ (MNSZ)
- (32) s a krajnai délszlávok 1575-ben Ljubljánában állítottak fel
 und DEFART Krainaer Südslaven 1575.INE Ljubljana.INE stell.PAST.3PL PRT
 [(‘egy)] nyomdát. A nyomda vezetője Manlius János volt.
 ein Presse.ACC DEFART Presse Leiter.POSS Manlius János war.
 ‚und die Krainaer Südslaven haben 1575 in Ljubljana eine Presse
 aufgestellt. Der Leiter der Presse war János Manlius.‘ (MNSZ)
- (33) Így elképzelhető, hogy az intézményen belülről jelölnek ki
 so vorstellbar dass DEFART Institut.SUP innen.DEL ernenn.3PL PRT
 (egy) alacsonyabb beosztású vezetőt.
 ein niedriger Rang Leiter.ACC
 ‚So ist es vorstellbar, dass ein Leiter niedrigeren Ranges institutsintern
 ernannt wird.‘ (MNSZ)

Zu beachten ist, dass alle Beispiele Partikelverben enthalten, und dass in den Sätzen (30), (31) bzw. (33) die Substantive attribuiert sind. (Ohne Artikel und Attribut wären auch diese Substantive inkorporierbar.) Mir scheint, dass hier die Setzung des Artikels nicht nur die Quantität, sondern auch die Referenzialität der betreffenden NP hervorhebt, da artikellose NPs in der Literatur generell als nicht-referenziell betrachtet werden (vgl. É. Kiss 1992: 130, 1994: 52).

3.2.3. Zwei Spezialfälle

3.2.3.1. „Experiential sentences“

Beim ersten Spezialfall handelt es sich um eine Erscheinung, die in der Literatur „experiential sentence“ (Kiefer 1994: 444), „existential sentence“ (Kenesei/Vago/Fenyvesi 1998:162) oder „egzisztenciális olvasat“ (,existentielle Lesart‘) (Kiefer 1992:838) genannt wird. Diese Konstruktion hat keine direkte Entsprechung im Deutschen, man könnte sie am besten wiedergeben durch: ‚es ist schon mal vorgekommen, dass p‘ (wobei mit ‚p‘ die Proposition bezeichnet wird). In dieser Konstruktion steht in der Regel das finite Verb an der ersten Stelle; daher müssen alle anderen Elemente postverbal platziert sein. Ein weiteres Kennzeichen der Konstruktion ist, dass das finite Verb den Hauptakzent trägt, alle anderen Elemente sind deakzentuiert. Subjekte und Objekte kommen in dieser Konstruktion präferiert artikellos vor (vgl. auch Gunkel/Molnár i.D.).

- (34) OLVASTAM már el könyvet két nap alatt.
 les.PAST.1SG schon PRT Buch.ACC zwei Tag unter
 ‚Es ist schon mal vorgekommen, dass ich ein Buch in zwei Tagen
 zu Ende gelesen habe.‘

3.2.3.2. „van-Konstruktionen“

Die zweite spezielle Konstruktion stellen die Existenzausdrücke dar. Es handelt sich um Verben, die Existenz ausdrücken. Ihre Subjekte kommen im Ungarischen präferiert artikellos – und häufig postverbal – vor.

- (35) Ott van biológiai sarok, meg szertár, meg növényboncoló műhely
 dort ist biologisch Ecke und Kabinett und Pflanzensezierung Werkstatt
 Dort gab es eine „biologische Ecke“ und ein Kabinett und eine
 Werkstatt für Pflanzensezierung. (UE 172/173)

Eine besondere semantische Eigenschaft dieser Konstruktion ist, dass hier auch die folgende deutsche Übersetzung angemessen wäre:

- (35’) Dort gab es biologische Ecken, Kabinetts und Werkstätte für
 Pflanzensezierung.

Die ungarischen singularischen Substantive sind – trotz der Form – hinsichtlich der Kategorie Numerus unterspezifiziert. Mit diesem Problem werden wir uns aber hier nicht weiter beschäftigen.

4. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Die Auftretensmöglichkeiten von ‚egy‘ in postverbaler Position werden in der folgenden Tabelle zusammengefasst:¹¹

		egy + N	N
Fokus unbesetzt	Subjekt	+	-
	Objekt	+	(+)
Fokus besetzt	Subjekt	+	(+)
	Objekt	+	+
„experiential sentences“		(-)	+
„van-Konstruktionen“		(-)	+

Aus der Analyse geht eindeutig hervor, dass die Feststellung von Kiefer (1994: 451, vgl. Fn. 2) nicht haltbar ist. Der indefinite Artikel war in der überwiegenden Mehrheit der Belege nicht optional, d.h. entweder obligatorisch oder ausgeschlossen.

Was die postverbalen Subjekte betrifft, ist hier bei unbesetzter Fokusposition der indefinite Artikel obligatorisch. Er wird auch bei besetzter Fokusposition tendenziell gesetzt. Als Erklärung bieten sich mehrere Möglichkeiten an: Der indefinite Artikel kann hier einfach stärker grammatikalisiert sein, da die NP keine ausgezeichnete pragmatische aber eine primäre grammatische Funktion hat. Andererseits muss in neutralen Sätzen das (postverbale) Subjekt (nach É. Kiss 2002: 29 auch andere nominale Satzglieder) referentiell sein (vgl. auch Alberti 1997). Das scheint in der Argumentstruktur der Verben verankert zu sein. Nicht-referentielle Ausdrücke als Subjekte können nur in den oben erwähnten zwei speziellen Konstruktionen vorkommen: bei den Existenzausdrücken und in „experiential sentences“.

Bei den Objekten lässt sich nur bei unbesetzter Fokusposition eine Tendenz zur Setzung des indefiniten Artikels beobachten. Ist die Fokusposition besetzt, wird indefiniter und Nullartikel ungefähr gleich häufig verwendet, wobei die jeweils andere Möglichkeit entweder zu ungrammatischen Sätzen oder zu einer anderen Lesart führt. Der Grund dafür kann sein, dass die artikellosen NPs im Ungarischen eher den Begriff als solchen hervorheben und damit auf die Rollenlesart (im Sinne von Fauconnier 1985) festgelegt sind. NPs mit indefinitem Artikel können sowohl Rollen als auch Individuen bezeichnen, sind also im Hinblick auf die Unterscheidung Rollen- bzw. Individuenlesart neutral. Man neigt aber – per

¹¹ Die Klammern sollen darauf hinweisen, dass die Setzung bzw. Nichtsetzung des Artikels zwar nicht ungrammatisch, aber unüblich ist.

konversationeller Implikatur – dazu, die NPs mit indefinitem Artikel mit einer Individuenlesart zu interpretieren. In den Belegen ohne Artikel ist nur die Rollenlesart möglich. Die Funktion des Nullartikels ist damit, die Rollenlesart hervorzuheben und die Individuenlesart zu blockieren. Bei den Belegen mit obligatorischem indefinitem Artikel handelt es sich hingegen eindeutig um Ausdrücke, die Individuen bezeichnen, meistens um spezifische NPs (auch im Sinne von Enç 1991). Die Fälle, in denen der indefinite Artikel optional ist, weisen – im untersuchten Korpus – effiziente Objekte auf, welche – wie schon erwähnt – als inhärent nicht-spezifisch betrachtet werden. Nicht-spezifische NPs können im Ungarischen sowohl mit dem unbestimmten Artikel stehen als auch artikellos sein. Die Wahl zwischen den beiden Möglichkeiten im aktuellen Kontext kann m.E. durch verschiedene Faktoren beeinflusst werden. Wenn der indefinite Artikel eher als Numerale interpretiert würde, wird eher die artikellose Form bevorzugt. Ebenfalls wird die artikellose NP verwendet, wenn das Objekt inkorporiert wird oder als solches angesehen werden kann.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass im Ungarischen die NPs mit ‚egy‘ im Hinblick auf Referenzialität, Spezifität bzw. Rollen- und Individuenlesart ambig sind, so heben die artikellosen NPs Nicht-Referenzialität, Nicht-Spezifität bzw. die Rollenlesart hervor.

5. Quellen

- Modern magyar novellák / Moderne ungarische Erzählungen. Auswahl und Übersetzung von Christina Kunze. München 1999. Deutscher Taschenbuch Verlag
- Sándor Márai: Szindbád hazamegy. Budapest 1999. Helikon / Sindbad geht heim. Vaduz 1978. Nova
- Magyar Nemzeti Szövegtár (Ungarisches Nationalkorpus): <http://corpus.nytud.hu/mnsz>

6. Literatur

- Alberti, Gábor 1997: Restrictions on the degree of referentiality of arguments in Hungarian sentences. *Acta Linguistica Hungarica* 44. S. 341–362.
- É. Kiss, Katalin 1992: Az egyszerű mondat szerkezete. In: Kiefer (Hrsg.) S. 81–177.
- É. Kiss, Katalin 1994: Sentence Structure and Word Order. In: Kiefer/É. Kiss (Hrsg.) S. 1–90.
- É. Kiss, Katalin 2002: *The Syntax of Hungarian*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Enç, Mürvet 1991: The Semantics of Specificity. *Linguistic Inquiry* 22. 1–25.
- Fauconnier, Gilles 1985: *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Givón, Talmy 1981: On the development of the numeral ‚one‘ as an indefinite marker. *Folia Linguistica Historica*. 1981/1. S. 35–53.
- Gunkel, Lutz/Molnár, Krisztina (i.D.): Optionale indefinite Artikel im Ungarischen.

- Kenesei, István/Vago, Robert M./Fenyvesi, Anna 1998: Hungarian. London / New York: Routledge.
- Kiefer, Ferenc 1992: Az aspektus és a mondat szerkezete. In: Kiefer (Hrsg.): S. 797-886.
- Kiefer, Ferenc (Hrsg.) 1992: Strukturális magyar nyelvtan. I. Mondattan. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kiefer, Ferenc 1994: Aspect and syntactic structure. In: Kiefer/É. Kiss (Hrsg.) S. 415-464.
- Kiefer, Ferenc/É. Kiss, Katalin (Hrsg.) 1994: The Syntactic Structure of Hungarian. New York: Academic Press. (= Syntax and Semantics 27).
- Szabolcsi, Anna 1994: The Noun Phrase. In: Kiefer/É. Kiss (Hrsg.) S. 179-274.

Velimir Petrović (Osijek)

Zum Tempusgebrauch im Essekerischen

1. Formenbestand der Tempora im Essekerischen

1.1. Im Essekerischen wurden folgende Tempora belegt:

(a) Präsens¹

- (1) *Pa mia iz' as² krod sou. Sengans mih inda Kiahn rajn ken, klajh sogns: „Aha, te hota siha vida vos fua! Šun vida tut' si vos oupfan!“* (Plein IV: 7)³
 „Bei mir ist es gerade so. Sehen sie mich in die Kirche reingehen, gleich sagen sie: Aha, die hat dir sicher wieder was vor! Schon wieder tut sie was opfern.“
- (2) *Pa' vu veat ten tea „Radion“⁴ kmoht? – Hat pa uns in da Untaštod ... inda grousi „Schicht“–Safm-Fabrik ... vu ti holbi Untaštod oabajt.* (Plein I: 22)
 „Wo wird denn der ‚Radion‘ gemacht? – Bei uns ja in der Unterstadt ... in der großen ‚Schicht‘-Seifenfabrik ... wo die halbe Unterstadt arbeitet.“

(b) Präteritum⁶ (nur von *sein*)

- (3) *To voan ti friarigi Menčn kmitliha unt cufridana as ti hajtign.* (Plein IV: 3)⁷
 „Da waren die früheren Menschen gemüthlicher und zufriedener als die heutigen.“
- (4) *Jo, oba indi friarigi Cajtn voa jo ti Plonkn a ned mit Prodviašt kflouhtn.* (Plein IV: 3)
 „Ja, aber in den früheren Zeiten war ja die Planke auch nicht mit Bratwürtsen geflochten.“

¹ Die Präsensendungen sind: -, -st, -t; -n, t/-c, -n. Der Stammvokal in der 2. und 3. Person Singular bleibt in der Regel unverändert. Die Endung -c in der 2. Person Plural kommutiert mit -ts. Die Aussprache ist in beiden Fällen [4]. Das Personalpronomen wird meist mit dem finiten Verb zusammengeschrieben. Die unbetonten tu ‚du‘ und ja ‚ihr‘ werden oft ausgelassen.

² Um den Nicht-Essekern das Lesen und Verstehen seiner Texte zu erleichtern, gebraucht Plein (inkonsequent) die Zeichen Ÿ (Bd. III) und ' (Bd. IV) als Grenzmarker zwischen zwei zusammengeschriebenen Wörtern. Vgl. Plein III: 3 f.)

³ Die essekerischen Texte kennzeichnet die kroatische Orthographie, nach der die grafischen Zeichen phonetischen Charakter haben.

⁴ Kr. Modalpartikel; ihre dt. Entsprechung wäre hier: *denn*.

⁵ Name des einst sehr gelobten Waschpulvers.

⁶ Die Endungen sind wie in der Standardsprache.

⁷ Der Buchstabe *h* steht für die Laute [h], [x] und [ç], deren Realisierung (wie in der Standardsprache) von der Umgebung abhängt.

(c) Perfekt⁸

(5) *Jecat hobi krot keat ... tas kšribm hot ... ira kšvistakind ...* (Plein I: 24) „Jetzt habe ich gerade gehört ... dass sie geschrieben hat ... ihrem Geschwisterkind ...“

(6) [...] *vi tos ta Hea Lampl noh a poa kude Šprica kflegt hot zu sogn.* (PLEIN V: 3) „[...] wie das der Herr Lampel nach ein paar guten Spritzern zu sagen pflegte.“

(7) *... to iz vos kšikat vuan ...* (Plein II: 20) „... da ist was geschickert worden.“

(d) doppeltes Perfekt (von Verben, die das Perfekt mit haben bilden)

(8) *Tē hot an Ramteipfl mit Fridnsdukotn ainknat im Štrousok kopt.* (Plein I: 26) „Die hat ein Rahmtöpfel mit Friedensdukaten in den Strohsack eingenäht gehabt.“

(e) Plusquamperfekt (nur mit den sein-Verben)

(9) *As voa af an Ceidl kštondn ...* (Plein I: 19) „Es war auf einem Zettel gestanden ...“

(f) Futur I

(10) *Veat uns vea segn? – A vu hea ... gonz alanih vea'ma sajn ...* (Plein II: 6) „Wird uns wer sehen?“ – Ach, woher ... ganz alleinig werden wir dort sein ...“

(g) Futur II

(11) *Toni veat ajnkšlofn sajn.*⁹ „Toni wird eingeschlafen sein.“

1.2. Die Tempora der Modalverben

Bei den Modalverben wurden Präsens, Perfekt und Futur I belegt.

(12) *Vos sul ih ton mohn?* (Plein I: 10). „Was soll ich dann machen?“

(13) *Voat – klaih veast tih misn predati*¹⁰. (Plein I: 17) „Warte – gleich wirst du dich ergeben (= kapitulieren) müssen.“

(14) *Pa vi homs tos kenan klaubn?* (Plein I: 23) „Wie haben Sie denn das glauben können?“

Auch wenn ein Modalverb als Satzverb gebraucht wird, unterscheidet sich sein Partizip II nicht vom Infinitiv:

(15) *Ha, vos hoda vuln to?* (Plein II: 20) „Ha, was hat er da gewollt?“

⁸ Die Verben *sicn*, *houkn*, *lign*, *šten* (sitzen, hocken, liegen, stehen) bilden das Perfekt mit *sajn* ‚sein‘, wie das im südlichen Teil des deutschen Sprachraums der Fall ist.

⁹ Den Satz verdanke ich meiner Informantin Frau Ana Varga. In den bestehenden essekerischen Texten war sonst kein Satz im Futur II zu belegen.

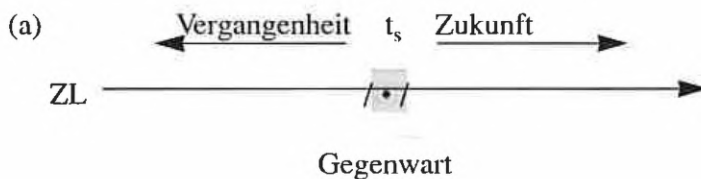
¹⁰ Kroatisches Verb im Infinitiv.

Tabelle 1: Die Tempora im Essekerischen

Formenbestand der Tempora	Aktiv	Passiv
Präsens	+	+
Perfekt	+	+
Doppeltes Perfekt	+	nicht belegt
Präteritum (von <i>sein</i>)	+	Zustandspassiv
Plusquamperfekt (von <i>sein</i>)	+	nicht belegt
Futur I	+	+
Futur II	+	nicht belegt

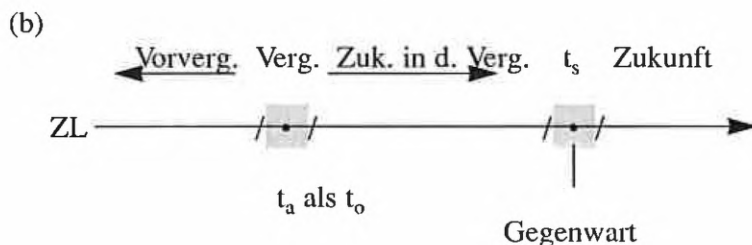
2. Zum Gebrauch der Tempora im Einzelnen

2.1. Geht man von der Sprechzeit (t_s) als Orientierungszeit (t_o) aus, so ergeben sich folgende Relationen auf der Zeitlinie:

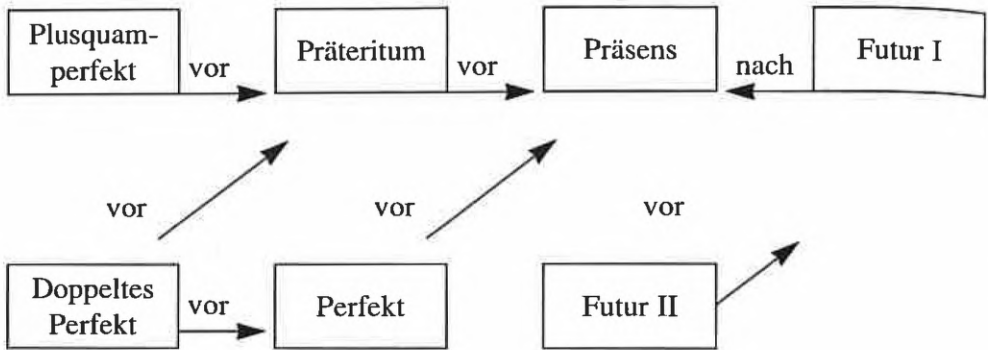


Die Sprechzeit liegt in der Gegenwart. Sachverhalte, in denen die Sprechzeit liegt, sind durativ oder iterativ. Alles, was auf der Zeitlinie links von der Sprechzeit liegt, ist Vergangenheit; die von der Sprechzeit rechts stattfindenden Sachverhalte sind zukunftsbezogen.

Wenn ein in der Vergangenheit liegender Zeitpunkt/-intervall der Aktzeit (t_a) oder ein vergangenheitsbezogener Sachverhalt selbst als t_o fungiert (Beispielsätze 28 u. 31), haben wir folgendes Bild:



Appliziert man das in der DUDEN-Grammatik 2006: 511 gegebene Modell der Relationen zwischen den einzelnen Tempora auf das Essekerische, so ergibt sich folgende unvollständige grafische Darstellung:



Es wurden folgende Funktionen der essekerischen Tempora belegt.

2.2. Präsens

Das Präsens bezeichnet:

- (a) gegenwärtige Sachverhalte, deren Vollzogenheit die Sprechzeit umfasst:
 - (16) *Jecat pini ta Faciarant*. (Plein I: 5) „Jetzt bin ich dir Vazierender.“
- (b) allzeitig geltende Sachverhalte, die indifferent zur Sprechzeit sind; manche Konstrukte haben sprichwörtlichen Charakter:
 - (17) *Tos koma oba nua cu Nailiht mohn*. (Plein I: 10) „Das kann man aber nur zu Neulicht machen.“
 - (18) *Ke, sog amol, fum vem štomt tes perimte Vort*: „*Tes longe Hofiarn is ka ksundas Cajg, to pasiart majstns fuar da Cajt a Malear!*“ (Plein V: 13) „Geh, sag mal, von wem stammt das berühmte Wort: „Das lange Hofieren ist kein gesundes Zeug, da passiert meistens vor der Zeit ein Malheur!“
- (c) vergangenheitsbezogene Sachverhalte. Sie werden durch das erzählende Präsens ausgedrückt:
 - (19) *Afamol kumt ti „Manda“ ... šun onkšikat a pisl ... mit a Kuap Pamarančn ... in da Peklaitung mit a Furingaš*. (Plein I: 8) „Auf einmal kommt die Manda¹¹ ... schon angeschickert ein bissl ... mit einem Korb Pomeranzen ... in der Begleitung eines Fuhrmanns.“
- (d) zukunftsbezogene Sachverhalte:
 - (20) *A dinč¹² i kip ih'ta ... (mea hobinit)*. (Plein I: 7) „Einen Dinar geb ich dir ... (mehr hab ich nicht).“

¹¹ Weiblicher Vorname.

¹² Hybride Bildung als Koseform: kr. *dinar* + essek. *-či* (-tschi).

2.3. Präteritum

Dieses Tempus wird im Essekerischen nur vom Verb *sein* gebraucht. Es bezeichnet die Vergangenheit, gilt nicht als Erzähltempus.

(21) *Vu voast sou long?* (Plein II: 28) „Wo warst du so lange?“

2.4. Perfekt

Das Perfekt bezeichnet:

(a) vergangene Sachverhalte mit resultativem Charakter. Hierher gehören auch manche Phraseologismen, die nur im Perfekt gebraucht werden.

(22) *Suhma majne vajsí Hančíha raus!* – *Jesas, Maria und Jouzef, te hom tí Šobn onkfreisn!* (Plein II: 40) „Such mir meine weißen Handschuhe raus! – Jesus, Maria und Josef, die haben die Schaben angefressen!“

(23) *Vos iz inan ten iba ta Leiba krumplt? Vals so šleht aufkleigt san. Siha sans min linkn Haksn aufkštondn?!¹³* (Plein III: 19) „Was ist denn Ihnen über die Leber gerumpelt? Weil Sie so schlecht aufgelegt sind. Sicher sind Sie mit dem linken Bein zuerst aufgestanden?!“

(b) vergangene Sachverhalte ohne resultativen Charakter

(24) *An vuat ... ins ondari ... afamol hoc kregnt fun tiple* (Plein I: 8) „Ein Wort ... ins andere ... auf einmal hat es geregnet von Schlägen“

(c) zeitlose Sachverhalte, die durch Sprichwörter oder manche Phraseologismen ausgedrückt werden:

(25) *Vu ka Uardnung is, is Houpfn unt Molc faluarn!* (Plein V: 10) „Wo keine Ordnung ist, ist Hopfen und Malz verloren.“

(d) vergangenheitsbezogene Sachverhalte, die durch das Merkmal „Zukunft in der Vergangenheit“ gekennzeichnet sind:

(26) *Ton hob'ih mih hinkštelt unt hob kvoat, pis ti vragovi¹⁴ rauskuman.* (Plein IV: 5) „Dann habe ich mich hingestellt und habe gewartet, bis die Satanskerle rausgekommen (sind).“

(e) zukunftsbezogene Sachverhalte mit dem Merkmal „Abgeschlossensein“:

(27) *Pis Si ma tes net kšikt hom, taval vea ih pisati, vi ih vas [...]* (Stilinović 333) „Bis Sie mir das nicht geschickt haben, werde ich derweil schreiben, wie ich weiß.“

(f) in der Vorvergangenheit liegende Sachverhalte. In dieser Funktion kommutiert das Perfekt mit dem Plusquamperfekt und dem doppelten Perfekt.

¹³ Sowohl im essekerischen Phraseologismus *min linkn Haksn aufkštondn sain* wie auch in dessen kroatischer Entsprechung „*ustati na lijevu nogu*“, ‚mit dem linken Bein aufgestanden sein‘ fehlt das Adäquat zum standarddeutschen zuerst.

¹⁴ Das mehrdeutige kr. Substantiv *vrag* ‚Teufel‘, ‚Teufels-/Satanskerl‘, ‚Schelm‘ im Plural.

- (28) (*To net long homa begrobm ten Martin sajn Soun.*) – *Tea iz jo eašt as Ameriga kuman.* (Plein III: 16) „Da unlängst haben wir dem Martin seinen Sohn begraben. – Der war ja erst aus Amerika gekommen.“

2.5. Plusquamperfekt

Das Plusquamperfekt steht für Sachverhalte, die (weit) in der Vergangenheit oder in der Vorvergangenheit liegen. Im Essekerischen kommt es nur mit den *sein*-Verben vor. (29). Von den *haben*-Verben wird die Vorvergangenheit mit dem einfachen (30) oder doppelten Perfekt (31) ausgedrückt.

- (29) *Šauns on: Fria voan inan to am Ploc fuan, pada Kiahn kštondn sou a cvancig Fiakara.* (Plein IV: 4) „Schauen Sie an: Früher waren Ihnen da am Platz vorn, bei der Kirche so etwa zwanzig Fiaker gestanden.“
- (30) *Tē oldi „Šastezn“ hoda Štrumfsakl mit Silbaguln „fačukt“ im Šifoneakostn¹⁵ unt voa ima trauf kseisn via Truthen.* (Plein II: 8) „Die alte Schachtel hatte ein Strumpfsäckchen mit Silbergulden im Chiffonnierekasten ‚vertschuckt‘ (versteckt) und war immer drauf gesessen wie eine Truthenne.“

2.6. Doppeltes Perfekt

Diese Zeitform wurde bei Plein zweimal (Satz [8] und [43]), bei Stilinović nur einmal (31) belegt. Sie ist ein Ersatz für das Plusquamperfekt der *haben*-Verben.

- (31) *Ti lajt, vos inda kanclaj kšribn hom, ti hom švoaci eaml auf teni oncuksaml onkcounn kopt.* (Stilinović 300) „Die Leute, was in der Kanzlei geschrieben haben, die haben schwarze (Schutz)ärmel über die Anzugsärmel angezogen gehabt.“

3. Zeitenfolge im Satzgefüge (Consecutio Temporum)

3.1. Der Gebrauch der Tempora im Satzgefüge hängt von der Relation der Aktzeit des Untersatzes (t_{a-2}) zu der Aktzeit des Obersatzes (t_{a-1}) ab.

Da sind drei Fälle zu unterscheiden:¹⁶

- (a) Vorzeitigkeit: t_{a-2} vor t_{a-1} (Die t_a des Untersatzes liegt vor der t_a des Obersatzes).

¹⁵ Hybride Bildung als verdeutlichendes Kompositum (frz. *Chiffonniere* + dt. *Kasten*)

¹⁶ Ausführlicheres zu den Relationen der Aktzeiten von Subjunktorphrasen vgl. Petrović 1987: 137 ff.

- (b) Gleichzeitigkeit: t_{a-2} incl t_{a-1} (Die t_a des Untersatzes überlappt sich völlig oder nur teilweise mit der t_a des Obersatzes).
- (c) Nachzeitigkeit: t_{a-2} nach t_{a-1} (Die t_a des Untersatzes erfolgt nach der t_a des Obersatzes).

3.2. Die Vorzeitigkeit (t_{a-2} vor t_{a-1})

- (a) Präsens (US) – Präsens (OS) (mit Zukunftsbezug [Satz 32] oder in allzeitiger Bedeutung [Satz 33])

(32) *Pis ta Lojči funda Šul kumt, šikst im mit ten Tela Vuašt cuda Frau Madam riba ...* (PleinIV: 16) „Bis der Loitschi von der Schule kommt, schickst du ihn mit dem Teller Wurst zu der Frau Madam (= Hebamme) rüber.“

(33) ... *vonst amol olt viast [...], sou kumst ins oldi Ajzn.* (Plein II: 30) „... wenn man einmal alt wird [...], so komm man ins alte Eisen.“

- (b) Präsens (US) – Futur I (OS)

(34) *Oba ten vea ihta nouh vošn, pizi ta im nua taviš.* (Plein I:5) „Aber den werde ich dir noch waschen (= prügeln), bis (= wenn) ich ihn nur erwische.“

- (c) Perfekt (US) – Präsens (OS)

(35) *Von ma nua so curuktenkt ... vi unsari Mutas nouh vošn san kongan indi friarigi cajtn ...* (Plein I: 21) „Wenn man nur so zurückdenkt ... wie unsere Mütter noch waschen gegangen sind in den früheren Zeiten ...“

Im folgenden Satzgefüge fungiert das Präsens des OS (*kumt inan tahearkrent ta Agat iara Štifmuta*) als szenisches Präsens; es ließe sich durch das Perfekt ersetzen, aber dann würde der szenische Diskurs an Lebendigkeit verlieren.

(36) *Kaum tas ma runda kuman san unt afta Hulcplonkn raufkraxslt san unt rajnksihlt hom, vi ti Madls midi Soldodns ufrapa tun, kumt inan tahearkrent ta Agat iara Štifmuta ...* (Plein V: 6) „Kaum dass wir runtergekommen sind und auf die Holzplanke aufgekraxelt sind und reingeguckt haben, wie die Mädels mit den Soldaten tanzen „tun“ (= taten), kommt Ihnen dahergerannt der Agathe ihre Stiefmutter ...“

(37) *No jo, cajt majn bitanga¹⁷ kštuabm is, šnauf ih krod auf!* (Plein IV: 4) „Na ja, seit mein Nichtsnutz gestorben ist, schnaufe ich grad auf!“

- (d) Präteritum¹⁸ (US) – Präsens (OS)

¹⁷ Kroatisches Substantiv.

¹⁸ Der Ersatz des Präteritums durch das Perfekt wäre ohne Änderung der Bedeutung möglich. Die Bevorzugung des Präteritums entspricht der standardsprachlichen Praxis. Sieh dazu Buscha 1981: 129-133.

(38) *Jo, Kinda, vos vists ten iar, vis amol šen unt lustig auf ta Velt voar cum lebm!* (Plein V: 5) „Ja, Kinder, was wisst ihr denn, wie es einmal schön und lustig auf der Welt zu leben war.“

(e) Präteritum (US) – Futur I (OS)

(39) *Unsari Kindaskinda vean segn, vea ta Anton Štuam voa.* (Plein II: 38) „Unssere Kindeskinden werden sehen, wer der Anton Sturm war.“

(f) Perfekt (US) – Futur I (OS)

(40) *(ven ih ta ani šlap), veast klaubm, as hot aink' šlogn.* (Plein I: 17) „(wenn ich dir eine „schlappe“ [= runterhauere]), wirst du glauben, es hat eingeschlagen.“

Das Futur I im Satz (41) wird in modaler Bedeutung mit Gegenwartsbezug verwendet (modales, epistemisches Futur)¹⁹.

(41) *No, sou ajne Gemajnhajt! Also, Eduard, tu vearest touh net am End behauptn, tas ih tih gecvungan hob?! Ha-ha! Seiks Prajdigoms hob ih auf an jedn Fingar kobt!* (Plein V: 13) „Nein, so eine Gemeinheit! Also, Eduard, du wirst doch nicht am Ende behaupten, dass ich dich gezwungen habe?! Haha! Sechs Bräutigame habe ich an jedem Finger gehabt!“

(g) Perfekt (US) – Perfekt (OS)

(42) *(A²⁰, to hedatns eašt hean suln,) vi sih ti Kraml Rezi aufproht hot, vi iara Mon iar-s ajnkštondn hot, (taz-a a Kali hot).* (Plein IV: 5) „(Ach was, da hätten Sie erst hören sollen) wie sich die Kramel Resi aufgebracht hat, als ihr Mann es ihr eingestanden hat (, dass er eine Kalle hat).“

(h) doppeltes Perfekt (US) – Perfekt (OS)

(43) *Hob as klot pam Gariht ausksogt, tas si [...] am Prevet an Pingl mid-anan fakičtn Pongatn fačukt kobt hot.* (Plein III: 18 f.) „Hab es gleich beim Gericht ausgesagt, dass sie [...] am Abort einen Binkel mit einem verkitschten Bankert versteckt gehabt hat.“

3.3. Die Gleichzeitigkeit (t_{a,2} incl t_{a,1})

Im Falle der gleichzeitigen Realisierung von Sachverhalten kommen folgende Tempora im Satzgefüge vor:

(a) Präsens (US) – Präsens (OS)

(44) *Tes iz net voa ... val tos iz majn švaler unt tea iza raiha kamp! ...* (Plein II: 23) „Das ist nicht wahr ... weil das ist mein Liebhaber und der ist ein reicher Kumpel ...“

¹⁹ Vgl. dazu DUDEN-Grammatik 2006: 515.

²⁰ Kr. Interjektion der Unterschätzung.

(b) Präsens (US) – Perfekt (OS)

Der Untersatz ist ein *wie*-Satz als Ergänzung zu den Wahrnehmungsverben *hean* ‚hören‘ und *segn* ‚sehen‘. Diese Zeitenfolge überlappt sich völlig mit der in der kroatischen Entsprechung.

(45) [...] *to hob ih inan tuarhs Kuksiloh in da Kuhl rajnkšaut hajt Obnd unt hob ksegn, vis fiar sih a ajnpaniartas Šnicl poh.* (Plein V: 7) – [...] *onda sam vam sinoć pogledala kroz prozorčić u kuhinju i vidjela kako sebi poh* paniranu šniclu – “[...] *da habe ich Ihnen durch das Guckloch in die Küche reingeschaut heute Abend und habe gesehen, wie sie für sich ein einpaniertes Schnitzel backte.*“

(c) Präteritum (US) – Perfekt (OS)

(46) *Taval ih af Amerika voa ... hot sa sih mit an Piksnmoha aus Šlavonien fapandlt ...* (Plein I: 24) „Während ich in Amerika war, hat sie sich mit einem Büchsenmacher (‚Vater von lauter Mädchen‘) aus Slawonien verbandelt ...“

(d) Perfekt (US) – Präteritum (OS)

(47) *To voast tu nouh ... main liba Lujzi ... im Abrahams šnops-sakl, vi ih ins Tiata kongan pin.* (Plein I: 16) „Da warst du noch ... meine liebe Luise ... im Abrahams Schnapssäckchen, als ich ins Theater gegangen bin.“

(e) Perfekt (US) – Perfekt (OS)

(48) *Hat mia is a tamiš vuan ... vi ihs faceln hop keat.* (Plein II: 8) „Nun, mir wurde auch damisch ... wie (= als, während) ich es erzählen hörte.“

(f) Futur I (US) – Futur I (OS)

(49) *Se veama toh nit onšufm ... vu tas²¹ ... epa²² ih mih onšteln vea.* (Plein I: 24) „Sie werden mir doch nicht anschaffen ... wo ... ich mich doch anstellen werde.“

3.4. Die Nachzeitigkeit (t_{a-2} nach t_{a-1})

(a) Präsens (US) – Präsens (OS)

(50) *Vilst am End, tas si voart, pis si a oldi pfiarsih viard vi ti Jungfrau fun Orlejan!* (Plein V: 15) „Du willst am End, dass sie wartet, bis sie ein alter Pfirsich wird wie die Jungfrau von Orleans!“

(51) *Kumans amol šnel hea, taz ihs inan facel, befua majn Šteifi kumt.* (Plein III: 5) „Kommen Sie mal schnell her, dass ich Ihnen erzähle, bevor mein Steffi kommt.“

²¹ Die Wortgruppe *vu tas* (wo dass) ist eine wörtliche Übersetzung des kroatischen *gdje da*.

²² Kr. umgangssprachliche Abtönungspartikel, die der Aussage eine gewisse Nachdrücklichkeit gibt.

(b) Präsens (US) – Perfekt (OS)

(52) *No, ti Koatn homa jo tes šun long ksogt, tas majne Rifalin as net mear long mit moht.* (Plein V: 3) „Na, die Karten haben mir ja schon lange gesagt, dass meine Rivalin es nicht mehr lange mitmacht.“

(c) Präsens (US) – Futur I (OS)

(53) *Sei vean šun a pisl voatn, pisma sih ti Guagl šmian.* (Plein IV: 8) „Sie werden schon ein bisschen warten, bis wir uns die Gurgel geschmiert haben.“

(d) Präteritum (US) – Präsens_{hist} (OS)

(54) [...], *kumt inan tahearkrent ta Agat iara Štifmuta unt vošt iara mida Prenezl-Pišl sou poar tihtige Flah ibars Maul, tas iara oht Tög long ti Koušn aufkšvuln voar unt švoarc voar via faprentas Palačinkn-Pfandl* [...] (Plein V: 6) „[...] kommt Ihnen dahergerannt der Agathe ihre Stiefmutter und wäscht ihr mit einem Brennessel-Büschel so ein paar tüchtige Schläge übers Maul, dass ihr acht Tage lang die Gosche aufgeschwollen war und schwarz war wie eine verbrannte Palatschinken-Pfanne [...].“

(e) Perfekt (US) – Perfekt_{dopp} (OS): s. Beispielsatz (31).

(f) Futur I (US) – Perfekt (OS)

(55) *Olston hop' ihta nit ksogt, tas uns bečargln vean?* (Plein I: 7) „Aldann, hab ich dir nicht gesagt, dass sie uns betrügen werden?“

Tabelle 2: Consecutio Temporum im Essekerischen

Vorzeitigkeit		Gleichzeitigkeit		Nachzeitigkeit	
Untersatz	Obersatz	Untersatz	Obersatz	Untersatz	Obersatz
Präsens	Präsens	Präsens	Präsens	Präsens	Präsens
Präsens	Futur I	Präsens	Perfekt	Präsens	Perfekt
Perfekt	Präsens	Perfekt	Präteritum	Präsens	Futur I
Präteritum	Präsens	Präteritum	Perfekt	Präteritum	Präsens _{hist}
Präteritum	Futur I	Perfekt	Perfekt	Futur I	Perfekt
Perfekt	Futur I	Futur I	Futur I	Perfekt	Perfekt _{dopp}
Perfekt	Perfekt				
Perfekt _{dopp}	Perfekt				

Wie der Tabelle zu entnehmen ist, steht in beiden Teilsätzen die Form des Präsens für alle drei Relationen der t_{a-2} zu t_{a-1} . Die Zeitenfolge Präsens im US, Perfekt im OS kann Gleich- oder Nachzeitigkeit ausdrücken (45 und 52); Präsens (US) – Futur I (OS) kennzeichnet Vor- oder Nachzeitigkeit (34 und 53) und Perfekt – Perfekt Vor- oder Gleichzeitigkeit (42 und 48).

Mit dem Perfekt_{dopp} wird die Vorzeitigkeit bezeichnet (43). Wenn zwei vergangene Sachverhalte unmittelbar nacheinander folgen, tut dies das einfache Perfekt (42).

Das Präsens eines mit *vi* ‚wie‘ eingeleiteten Objektsatzes bedeutet Vergangenheit, wenn im OS das Perfekt eines Wahrnehmungsverbs steht (45).

Tabelle 3: Consecutio Temporum: Einteilung der Untersätze nach deren syntaktischer Funktion

Zeitform im		Belegte Untersätze der		
Untersatz	Obersatz	Vorzeitigkeit	Gleichzeitigkeit	Nachzeitigkeit
Präsens	Präsens	TS _{von} (33)	KS _{val} (44)	TS _{pis} (50)
		TS _{pis} (32)	AS _{vu} (2)	TS _{befua} (51)
Präsens	Perfekt	ObjS _{laz} (42)	ObjS _{vi} (36, 45)	TS _{pis} (26) ObjS _{tas} (52)
Präsens	Futur I	KondS _{ven} (40)	MS _{vi} (27)	TS _{pis} (53)
		TS _{pis} (34)		
Präteritum	Präsens	ObjS _{vi} (38)		KonzS _{tas} (54)
Präteritum	Perfekt		TS _{taval} (46)	
Präteritum	Futur I	ObjS _{vea} (39)		
Perfekt	Präsens	ObjS _{vi} (35)		
		TS _{cajt} (37)		
		TS _{kaum tas} (36)		
Perfekt	Perfekt	ObjS _{tas} (5)	TS _{vi} (48)	
		TS _{vi} (42)		
		TS _{von} (35)		
Perfekt	Präteritum		TS _{vi} (47)	
Perfekt	Futur I	ObjS _{hst} (40)		TS _{pis} (27)
Perf.dopp	Perfekt	ObjS _{tas} (43)		
Perfekt	Perfekt _{dopp}			AS _{vos} (31)
Futur I	Perfekt			ObjS _{tas} (55)

Die analysierte Zeitenfolge umfasst 14 Temporalsätze, 11 Objektsätze, 1 Kausalsatz, 1 Konzessivsatz, 1 Konditionalsatz, 1 Modalsatz und 2 Attributsätze. Temporale Subjunkoren sind: *befua* (51), *cajt* (37), *kaum tas* (36), *pis* (26, 27, 32, 34, 50, 53), *taval* (46), *von* (33, 35) und *vi* (42, 48).

Der Subjunktor *pis* wird im Essekerischen in der Bedeutung der standardsprachlichen *bis* (26, 27, 50, 53) und *wenn* (32 und 34) gebraucht.

Der temporale Subjunktor *vi* entspricht dem standardsprachlichen *wie* (= als) (42, 48).

Von den Objektsätzen sind fünf mit *tas* (5, 42, 43, 52, 55), vier mit *vi* (35, 36, 38, 45), 1 Satz mit *vea* (39) eingeleitet und 1 Satz ist hauptsatzförmig (40). Der Kausalsatz ist mit *val* (44), der Konzessivsatz (54) mit *tas*, der Attributsatz mit *vu* (2) oder *vos* (31) eingeleitet.

4. Zum Gebrauch der Tempora in der indirekten Rede

Im Unterschied zum Standarddeutschen kommt im Essekerischen ausschließlich der Indikativ in der indirekten Rede vor.

- (56) *Ani sul ksogt hobm ... si is cu noubliš unt afek' tiat.* (Plein I: 18) „Eine soll gesagt haben ... sie sei zu nobel und affektiert.“
- (57) *Ti ondari ... hot k' sogt, tos hot' ci fun ira Muta ... tos voa an "Pezevenka"²³.* (Plein I: 18) „Die andere ... hat gesagt, dass habe sie von ihrer Mutter ... das sei ein Miststück gewesen.“
- (58) *Jo, tos is Amors Veark! Tem entget ma net. Ibrigens, is as jo net ksogt, tas tes paj da Ančili ta Fol mus sajn.* (Plein V: 13) „Ja, das ist Amors Werk! Dem entgeht man nicht. Übrigens, ist es ja nicht gesagt worden, dass das bei der Anntschili der Fall sein muss.“

5. Schlussfolgerung

Die Untersuchung des Tempussystems und -gebrauchs im Essekerischen hat Folgendes ergeben:

Außer den Tempora der Standardsprache kennt das Essekerische auch das doppelte Perfekt der *haben*-Verben als Ersatz für das fehlende Plusquamperfekt dieser Verbgruppe. Das Präteritum existiert nur vom Verb *sein*, das Plusquamperfekt lediglich von den *sein*-Verben.

In den meisten Fällen realisieren die Tempora die gleichen Bedeutungen wie in der Standardsprache.

Die Zeitenfolge im Satzgefüge weicht z. T. von der des Standarddeutschen ab. So entspricht der standardsprachlichen Zeitenfolge Plusquamperfekt (US) – Präteritum (OS) Folgendes Im Essekerischen: Perfekt_{dopp} – Perfekt, Perfekt_{dopp} – Präteritum (vom Verb *sein*) oder Perfekt – Perfekt. Statt Präteritum – Präteritum im Standarddeutschen kommt im Essekerischen Perfekt – Perfekt oder Präsens der Wahrnehmungsverben (US) – Perfekt (OS) vor (Belege 36 und 45).

In Sätzen, deren Prädikat ein Modalverbkomplex im Perfekt oder Futur ist, steht der Infinitiv des Modalverbs meist links vom Infinitiv des Satzverbs.

Obwohl das Essekerische den Konjunktiv II kennt, wird in der indirekten Rede der Indikativ verwendet. Nur wo der Konjunktiv II in der direkten Rede steht, erscheint er auch in der indirekten Rede.

²³ Das kr. Substantiv *pezevenka* ist ein moviertes Femininum von *pezevenk* ‚Kuppler; niederträchtige Person‘ < türk. < pers. *pâzeng*, *pâzen*. Vgl. HER 2003: 944 sowie Klaić 1978: 1040. Im Unterschied zu HER führt Klaić nur die türkische Herkunft des Wortes an.

6. Literatur

- Buscha, Annelore 1981: Zum Gebrauch der Vergangenheitstempora Perfekt und Präteritum in dialogischen Texten. In: DaF 3, S. 129–133.
- Duden. Die Grammatik 2006: Unentbehrlich für richtiges Deutsch. Nach den Regeln der neuen deutschen Rechtschreibung 2006 überarbeiteter Neudruck der 7., völlig neu erarbeiteten und erweiterten Auflage. Mannheim u. a.
- Gelhaus, Hermann/Latzel, Sigbert 1974: Studien zum Tempusgebrauch im Deutschen. Tübingen. (= Forschungsberichte des IdS, Bd. 15)
- Hennig, Mathilde 1998: Tempus – gesprochene und geschriebene Welt? In: DaF 4, S. 227–232.
- HER 2003 = Hrvatski enciklopedijski rječnik. Zagreb.
- Klaić, Bratoljub 1978: Rječnik stranih riječi. Zagreb.
- Petrović, Velimir 2001a: Essekerisch im Überblick. In: Petrović, Velimir (Hrsg.): Essekerisch. Das Osijeker Deutsch. Wien, S. 3–68.
- Petrović, Velimir 1987: Temporale Satzangaben im Serbokroatischen und im Deutschen. Heidelberg (= Deutsch im Kontakt 6).
- Wunderlich, Dieter 1970: Tempus und Zeitreferenz im Deutschen. München.

7. Quellenverzeichnis

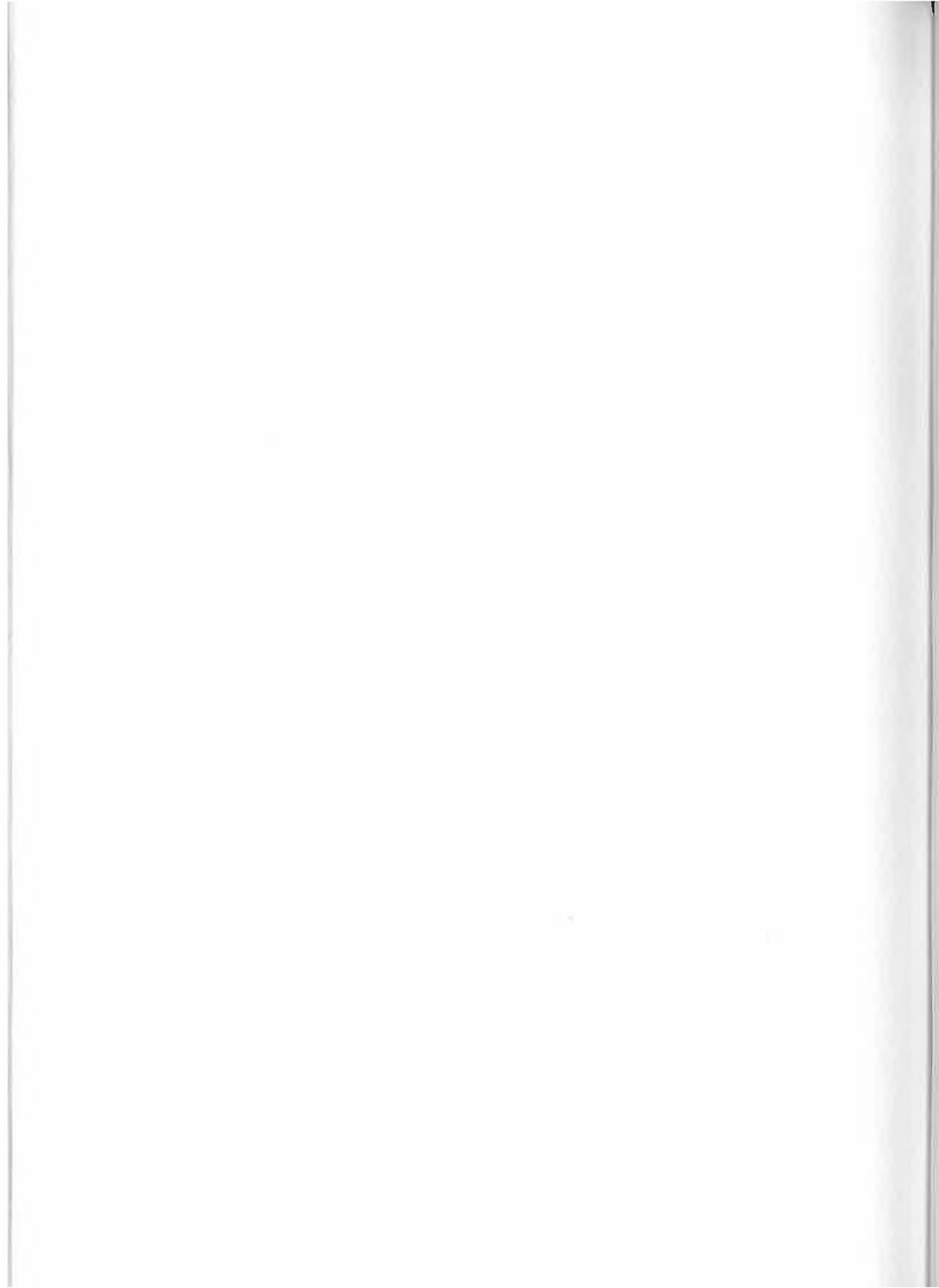
- Dirnback, Ernest 1940: Ulična prislušivanja „fetera“ Franje. In: Hrvatski list/05. 05.; 28. 07.; 08. 09. Osijek.
- Hafner, Vladimir 1937: Esekeriše kšihnt. In: Kornjača 5, 6, 8 u. 10; Krokodil 1–5. Osijek.
- Plein, Lujo 1929–1938: Die essekerische Sprechart. Band I–IV. Osijek.
- Stilinić, Miroslav 2001: Essekəriše kuackšihnt, prife, kolumnan. In: Essekerisch. Das Osijeker Deutsch. Herausgegeben von Velimir Petrović. Wien, S. 295–342.

8. Abkürzungen und Symbole

AS	Attributsatz
hsf	hauptsatzförmig
KS	Kausalsatz
KondS	Konditionalsatz
KonzS	Konzessivsatz
MS	Modalsatz
ObjS	Objektsatz
OS	Obersatz
Perfekt _{dopp}	doppeltes Perfekt
Präsens _{hist}	historisches Präsens
t _a	Aktzeit
t _{a-1}	Aktzeit des Obersatzes
t _{a-2}	Aktzeit des Untersatzes

t_o	Orientierungszeit
t_s	Sprechzeit
TS	Temporalsatz
US	Untersatz

Deutsch als Fremdsprache



Ágnes Lovász (Pécs)

Zum Motivationsprofil von Germanistikstudenten. Eine vergleichende Untersuchung.

1. Einleitung

Ausgangspunkt meines Beitrags ist die folgende Frage: „Welche Motivationsprofile weisen unsere Germanistikstudenten auf?“. Warum ist diese Frage wichtig? Motivation gilt unter den affektiven Faktoren als ein besonders prominenter. Sie hat eine determinierende Auswirkung auf verschiedene Faktoren des Zweit- und Fremdsprachenerwerbs, sowie des Fremdsprachenunterrichts. Sie wird verantwortlich gemacht u.a. für die Wahl der Fremdsprache, den Erfolg des Fremdsprachenerwerbs oder für das Lernverhalten im und nach dem Unterricht (vgl. Kleppin 2001). Empirische Arbeiten in der Motivationsforschung kommen primär aus der englischsprachigen Zweitsprachenerwerbsforschung bzw. aus der Fremdsprachenerwerbsforschung mit Englisch als Fremdsprache. Auch die Forschungsprojekte in Ungarn konzentrierten und konzentrieren sich heute noch in erster Linie auf Englisch als Fremdsprache (u.a. Nikolov 1995). Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit dieser Untersuchungen steht der schulische Bereich, der universitäre Bereich gilt als weitgehend unerforschtes Gebiet. Empirische Daten zu Fragestellungen wie z. B. *Mit welchen Vorkenntnissen kommen die Germanistikstudenten an die Universitäten, an die Hochschulen? Warum entscheiden sie sich für eine Fremdsprachenphilologie? Welche Ziele haben sie zu Beginn des Studiums?* liegen nicht vor. Das ungarische Bildungssystem hat in letzter Zeit auch wichtige Änderungen erfahren. Die Erforschung von deren Folgen und Einflüssen ist m. E. auch von besonderer Relevanz.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich von den Ergebnissen zweier empirischer Untersuchungen berichten. Befragt wurden Germanistikstudentinnen und -studenten in ihrem ersten Studienjahr, zuerst im Studienjahr 2005/06, dann im Studienjahr 2006/07. Die erste Untersuchungsgruppe umfasste somit Studierende, die nach dem alten Studienplan studieren, die zweite Studierende, die ihr Studium nach dem Bologna-System begonnen haben. Ziel der Untersuchung war es, einen ersten Einblick in das Motivationsprofil der Germanistikstudentinnen und -studenten zu gewinnen und festzustellen, inwiefern sich dieses durch die Einführung der BA-Studiengänge verändert hat.

Zuerst werden die theoretischen Grundlagen der Untersuchung kurz vorgestellt und die Fragestellungen der Untersuchung skizziert. Dann soll die Methode der Untersuchung erläutert werden. Im nächsten Schritt werden die Ergebnisse

präsentiert, mit dem Hauptaugenmerk auf den Vergleich der zwei Probandengruppen. Zum Schluss wird der Frage nachgegangen, ob sich in den Ergebnissen klare Tendenzen erkennen lassen bzw. welche Unterschiede und Ähnlichkeiten hinsichtlich der zwei Gruppen zu beobachten sind.

2. Kurzer Forschungsüberblick zur Motivation

Der Faktor Motivation steht an der Schnittstelle mehrerer Disziplinen. Psychologische Motivationstheorien einerseits und fremdsprachenlern- und -lehrspezifische Motivationstheorien andererseits beeinflussen sich gegenseitig, zugleich weisen sie aber erhebliche Unterschiede in ihrem Erkenntnisinteresse auf. In meinem Vortrag will ich nur die für den Fremdsprachenunterricht relevanten Motivationskonzeptionen umreißen. Der Hauptakzent liegt dabei auf den Theorien, die den größten Einfluss auf Lern- und Lehrtheorien von Fremdsprachen hatten bzw. als Grundlage unserer Untersuchung dienen.

Laut Riemer (2001) wurde die Motivation bis in die 80er Jahre hinein gemeinsam mit dem Faktor „Einstellungen“ erforscht. Mit der Zeit hat sich die Motivation zu einem eigenständigen Konstrukt entwickelt, das durch zahlreiche neue Komponenten erweitert wurde. Bis in die 90er Jahre wurde die Diskussion von dem berühmten sozialpsychologischen Modell von Robert Gardner geprägt (vgl. z. B. Dörnyei 1996; Kirchner 2004; Kleppin 2001), das grundsätzlich zwei motivationale Orientierungen unterschiedet, die instrumentelle und die integrative. Unter instrumenteller Motivation versteht Gardner die Einstellung eines Fremdsprachenlernalers, die fremde Sprache aus Nützlichkeitsabwägungen, aus pragmatischen Gründen zu lernen. Jemand ist demnach dann instrumentell orientiert, wenn er sich einen beruflichen, finanziellen oder sonstigen Nutzen erhofft. Dagegen wird unter integrativer Motivation der Wunsch verstanden, sich in die Zielkultur zu integrieren, sich für Land und Leute zu interessieren. Als entscheidender Prädiktor für den Erfolg des Fremdsprachenerwerbs wurde von Gardner die integrative Orientierung angesehen. Diese Annahme konnte jedoch nicht ausreichend bestätigt werden. Die Unterscheidung von instrumenteller und integrativer Motivation wurde in einer Vielzahl von Studien intensiv erforscht, diskutiert und kritisiert (vgl. u. a. Clément/Kruidenier 1983). Der eine Hauptkritikpunkt war, dass das Modell in einem besonderen Zweitsprachenerwerbkontext entwickelt wurde (Französisch in Kanada), und nicht auf andere Kontexte (Fremdsprachenunterricht im institutionellen Rahmen) zu übertragen ist (vgl. Kleppin 2001).

Zu Ende der 80er Jahre bzw. seit Anfang der 90er Jahre tauchten in der Diskussion weitere Motivationsfaktoren auf, ohne dabei die integrativ-instrumentelle Unterscheidung aufzugeben. Riemer bezeichnet diese Entwicklung der Motivationsforschung als Phase der Erweiterung des Motivationskonstruktes.

Von einer allgemeinen integrativen Orientierung unterscheidet Dörnyei (1994) Travel-, Friendship- und Knowledge-Orientierungen. Unter Reiseorientierung (travel-orientation) soll man eine Motivation verstehen, die sich mit Reisen befasst, unter Freundschaftsorientierung (friendship-orientation) eine, die auf freundschaftliche Beziehungen hinweist, wobei die Sprache der Kontaktaufnahme dient. Wissensorientierung (knowledge-orientation) bezieht sich auf den Wunsch, auf Grund der erworbenen Sprachkenntnisse akzeptiert zu werden (vgl. u.a. Banze/Kirchner/Schlak 2002). Begriffe wie „intrinsic“ und „extrinsic“ Motivation als zentrale Aspekte der Selbstbestimmungstheorie wurden bekannt (vgl. Deci/Ryan 1985). Intrinsische Motivation besteht dann, wenn Lernende innerlich den Wunsch haben, die Fremdsprache zu erlernen. Das Lernen bereitet dem Lernenden Spaß, weckt sein Interesse und seine natürliche Neugier. Extrinsische Motivation besteht dagegen dann, wenn der Lerner durch äußere Einflüsse zum Fremdsprachenlernen motiviert ist, z. B. durch Notendruck oder Prüfungen, oder wenn er eine Strafe vermeiden will. Durch weitere Forschungen wurde sowohl die intrinsische als auch die extrinsische Motivation weiterdifferenziert (vgl. z. B. Deci/Ryan 1985; Vallerand 1997; Csíkszentmihályi 1997).

Zu Beginn der 90er Jahre hat Dörnyei (1994) den Versuch unternommen, das komplexe Konstrukt der Motivation zu modellieren. Da dieses Modell wesentliche Grundlage unserer Untersuchung darstellt, soll es kurz vorgestellt werden. Nach Dörnyei sind die interdependenten Komponenten der Motivation drei Ebenen zuzuordnen. Die erste Ebene, die als Basis zu betrachten ist, ist die der Fremdsprache. Hierher gehört die Gardner'sche Instrumentell-Integrativ-Unterscheidung. Die zweite Ebene (Ebene des Lerners) beinhaltet die kognitiven und affektiven Aspekte der Lernerperson. Hier sind zwei Untergruppen voneinander zu unterscheiden: Leistungsmotiv und Selbstbewusstsein. Das Letztere kann in weitere Gruppen unterteilt werden (Sprechangst, Selbstbewertung der eigenen Fremdsprachenkompetenzen, Selbsteinschätzung der Lernerfahrungen bzw. aufgabenspezifischer Fähigkeiten). Die dritte Ebene ist die Ebene der Lernsituation. Hier sind die Unterrichtsfaktoren (Interesse, Relevanz, Erwartung, Zufriedenheit), die Lehrerfaktoren (das Bestreben der Lernenden, der Lehrperson zu gefallen, das Lehrerverhalten und die direkte Sozialisation von Motivation) und die Gruppenfaktoren (Zielorientierung, Norm- und Belohnungssystem, Gruppenzusammenhalt und Lernzielstrukturen) angesiedelt. Es soll betont werden, dass die genannten Komponenten als interdependente Variablen aufzufassen sind.

Neben Dörnyei haben sich noch zahlreiche andere Forscher mit der neueren Motivationsforschung theoretisch und empirisch auseinandergesetzt. Auf diese möchte ich im Rahmen dieses Vortrags nicht eingehen.

3. Fragestellungen der Untersuchung

- Mit welchen Vorkenntnissen kommen die Studenten an die Universität?
- Welche Motivationsprofile weisen Germanistikstudenten im ersten Studienjahr auf?
- Welche interne Struktur weist das Konstrukt Motivation für die untersuchten Lernenden auf?
- In welchem Zusammenhang stehen Motivationsaspekte mit weiteren Variablen wie motivationale Stärke, Selbstbewertung der eigenen L2-Kompetenz, Selbsteinschätzungen vergangener L2-Lernerfahrungen usw.?
- Inwieweit unterscheiden sich Studierende der zwei Untersuchungsgruppen bzw. der einzelnen Lernergruppen in ihrem Motivationsprofil?

Im Rahmen dieses Beitrags berichte ich von der zweiten und dritten Frage. Des Weiteren wird auf den Vergleich der Ergebnisse der zwei Untersuchungsgruppen eingegangen.

4. Methode

4.1. Messinstrument

Zur Datenerhebung wurde auf der Basis der aktuellen Motivationsforschung ein Fragebogen entwickelt, der aus 17 bzw. 22 offenen Fragen bzw. Fragegruppen bestand. Das zweite Messinstrument hat im Vergleich zu dem ersten einige Änderungen erfahren. Durch diese Änderungen wurde einerseits die Vereinfachung der Fragestellungen angestrebt. Komplexe Fragestellungen, die sich aus mehreren (zwei oder drei) Fragen zusammensetzten, wurden in ihre Einheiten zerlegt, die als selbstständige Fragen gestellt wurden. Dies war deshalb nötig, weil in der ersten Untersuchung wegen der Komplexität der Fragestellungen Daten verloren gingen, die eigentlich relevant gewesen wären. Andererseits habe ich das Messinstrument durch neue Fragen ergänzt, um weitere wichtige Erkenntnisse über die Motivation einzuholen.

Der Fragebogen besteht aus folgenden vier Struktureinheiten: Im ersten Abschnitt wurden persönliche Daten (Alter, Geschlecht, Studienfächer) erbeten. Der zweite Abschnitt umfasste Fragen zum sprachlichen Hintergrund (Vorkenntnisse/mitgebrachtes Sprachwissen, Situationen der Sprachverwendung). Im dritten Abschnitt standen die wichtigsten Motive der Studenten zur Wahl der Studienrichtung, ihr Motivationsprofil im Mittelpunkt. Die Fragen der vierten Einheit bezogen sich auf die motivationale Stärke, auf das Selbstbewusstsein der Studierenden. (Selbstbewertung der eigenen Sprachkompetenz, Erfolg und Erfolglosigkeit). Die Datenerhebung wurde in deutscher Sprache durchgeführt.

An dieser Stelle möchte ich einige wichtige Bemerkungen zum Messinstrument selbst machen. Der Fragebogen ist durchaus ein nötiges und legitimes Instrument der Datenerhebung. Er hat aber, wie auch andere Methoden, einige Nachteile. Einerseits sollten die Grenzen seiner Informativität in Betracht gezogen werden. Bei der Beantwortung der Fragen treffen die Probanden eine Auswahl von Informationen, sie geben das Wichtigste an, dabei gehen auch Informationen verloren, die eigentlich relevant für die Untersuchung sein könnten. Andererseits könnte die Zuverlässigkeit einer Befragung via Fragebogen ein problematischer Punkt sein. Der Testleiter hat wenig Informationen darüber, wie sorgfältig und überlegt das Messinstrument ausgefüllt wird. Außerdem ist er darauf angewiesen, dass die Probanden seine Fragen ehrlich beantworten. Besonders problematisch ist es, wenn es um heikle Fragen geht, wie zum Beispiel bei der Frage nach der Wahl der Studienrichtung. Auf diesen Punkt werde ich später noch zurückkommen.

4.2. Untersuchungsteilnehmer

An den zwei Untersuchungen nahmen insgesamt 94 Studierende teil. Die erste Untersuchung wurde mit einer relativ kleinen Anzahl von Probanden durchgeführt, bei der zweiten wurde die Stichprobengröße erhöht. An der ersten Untersuchung nahmen 36, an der zweiten 58 Studierende teil. Die einzelnen Untersuchungsgruppen waren drei Untergruppen zuzuordnen: die erste Gruppe bildeten Studierende, die das Fach „Deutsche Sprache und Literatur“, „Germanistik“ belegten, diese umfasste bei der ersten Umfrage 14, bei der zweiten 33 Probanden. In der zweiten Gruppe waren jeweils 12 bzw. 15 Studierende, die Germanistik als Nationalitätenfach nach dem alten Studienplan bzw. Germanistik mit Fachrichtung „Minderheitenkunde“ im BA-System studierten. Die ersten zwei Gruppen setzten sich aus Direktstudenten zusammen. Die Mitglieder der dritten Gruppe (je 10 Personen in beiden Untersuchungen) waren Germanistikstudenten im Fernstudium (mit oder ohne Nationalitätenausbildung). Da in meiner Arbeit der Hauptakzent auf dem Vergleich der zwei Untersuchungsgruppen bzw. Studiengänge liegt, wird jetzt auf eine (detaillierte) vergleichende Analyse der einzelnen Untergruppen verzichtet, bedeutende Unterschiede werden jedoch hervorgehoben.

Von den 94 Befragten waren 78 weiblichen und 15 männlichen Geschlechts, ein Teilnehmer gab sein Geschlecht nicht an (erste Untersuchung: weiblich 29, männlich 7 bzw. zweite Untersuchung: weiblich 49, männlich 8). Das Alter der Direktstudenten schwankte bei der ersten Untersuchung zwischen 18 und 21, in der zweiten zwischen 18 und 22, jenes der Fernstudenten zwischen 21 und 38, bzw. zwischen 24 und 35. Bis auf einen Studenten waren alle Probanden im zweiten Semester ihres Studiums.

4.3. Datenerhebung

Die Datenerhebung fand im Sommersemester 2005/2006 bzw. 2006/07 statt. Die Fragebögen wurden nicht während der Unterrichtszeit, sondern erst nach dem Ende der Vorlesungszeit, direkt vor der Grundprüfung ausgefüllt, nach Absprache mit den Studierenden. Nach zwei Semestern Unterrichtszeit sind m. E. die Studierenden in der Lage, sich einen Überblick über das Studium zu verschaffen und darüber zu reflektieren. Dass die Untersuchung noch vor der Grundprüfung stattfand, hatte den Grund, die Einflüsse der Prüfung u.a. auf die Selbststeinschätzung der Kompetenzen zu vermeiden.

5. Ergebnisse zum Motivationsprofil der Lernenden

Die Fragestellung „Welche Motivationsprofile weisen Germanistikstudenten im ersten Studienjahr auf?“ wurde im ersten Fragebogen durch sechs, im zweiten Fragebogen durch acht Fragegruppen thematisiert. Da hier der Vergleich der Ergebnisse der zwei Untersuchungen angestrebt wird, gehe ich jetzt nur auf die sechs Fragegruppen ein, die in den zwei Fragebögen gemeinsam sind.

Drei von den genannten Fragestellungen standen in engem Zusammenhang zueinander, hier wurde der zeitliche Aspekt des Motivationsprozesses betont. Dabei ging es darum zu untersuchen, wie sich das Motivationsprofil der Studenten verändert hat. Die erste Frage war retrospektiv, ich wollte Informationen über die Motive zu Beginn des Sprachenlernens sammeln. Mein Ziel bei der zweiten Frage war, die Motive der Probanden zu Beginn des Studiums zu erfahren, bei der dritten standen ihre Zukunftspläne im Mittelpunkt.

Bei der Frage, warum die Studentinnen und Studenten mit dem Erlernen der deutschen Sprache begonnen haben, habe ich angenommen, dass sie vor allem extrinsisch motiviert waren. Aus den Daten zur Dauer des Spracherwerbs ging eindeutig hervor, dass die Mehrzahl der Lernenden sowohl in der ersten als auch in der zweiten Gruppe der Probanden sehr früh mit dem Deutschlernen begonnen hat (mehr als 60% der Studierenden haben im schulischen Rahmen 10 Jahre lang oder sogar länger Deutsch gelernt), so haben wahrscheinlich ihre Eltern die Entscheidung getroffen, welche Sprachen sie lernen und wann sie damit beginnen sollten. Zu erforschen, welche Motive bei den Eltern von Bedeutung waren, war keine Zielsetzung der Untersuchung, es ist aber anzunehmen, dass die Eltern der Studierenden vor allem aus Nützlichkeitsabwägungen ihren Kindern geraten haben, Deutsch zu lernen. Daneben war die Rolle von integrativen Motiven auch nicht auszuschließen, viele Germanistikstudenten sind ungarndeutscher Abstammung. Integrative Motive sind meines Wissens in diesem soziokulturellen Forschungskontext noch nie erforscht worden. Die Antworten in Bezug auf die Motive zu Beginn des Fremdsprachenlernens bzw. deren Zuordnung zu den ver-

schiedenen motivationalen Variablen sind in der 1. Tabelle zu sehen. Einige Probanden haben bei der Beantwortung der Fragen nicht nur ein, sondern mehrere Motive angegeben. Die Gesamtzahl der Antworten wird jeweils in der dritten bzw. vierten Spalte der Tabelle angegeben. Die Prozentsätze in den Tabellen beziehen sich auf die Antworten und nicht auf die Probanden.

Tabelle 1: Motive zu Beginn des Fremdsprachenlernens

Motive	Antworten	2005/06 (%) (42)	2006/07 (%) (61)
Extrinsisch	Entscheidung der Eltern	17	20
	Es gab nur diese Möglichkeit in der Schule	28	16
	Im Gymnasium musste er/sie eine zweite Sprache wählen	0	2
	Andere Familienmitglieder lernen o. lernten auch Deutsch	4	5
		49	43
Integrativ	Deutsche Abstammung/Herkunft	10	15
	Verwandte / Freunde auf deutschem Sprachgebiet	10	8
	Er/sie hat auf deutschsprachigem Gebiet gelebt	0	2
	Familienmitglieder in der direkten Umgebung, die die deutsche Standardsprache o. einen deutschen Dialekt sprechen	17	0
		37	25
Instrumentell	Er/sie wollte in Deutschland arbeiten/leben	0	2
Intrinsisch	Das Deutsche findet er/sie leichter als das Englische	0	3
Irrelevante Antwort	Antwort, die sich auf die „gegenwärtige“ Motivation bezieht	14	26
Sonstiges	Keine Antwort	0	2

Die Ergebnisse der Umfrage entsprechen meiner Hypothese, dem extrinsischen Aspekt kam die wesentliche Rolle zu Beginn des Fremdsprachenlernens zu (49% vs. 43%). Dabei ist zwischen den zwei Gruppen von Probanden im Allgemeinen kein bedeutender Unterschied zu sehen. Ein Unterschied in Bezug auf die einzelnen Motive ist bei der Antwort „Es gab nur diese Möglichkeit in der Schule“ zu beobachten. Eine mögliche Erklärung für den niedrigeren Prozentsatz bei der zweiten Gruppe der Studierenden (28% vs. 16%) wäre, dass hier mehr Studenten die Möglichkeit hatten, unter verschiedenen Fremdsprachen zu wählen. Bei einem relativ großen Anteil von Antworten wurde auch dem integrativen Aspekt eine

wichtige Rolle zugesprochen (37% vs. 25%), d. h., die Studierenden bzw. ihre Eltern sind den Deutschsprachigen, der deutschen Kultur gegenüber positiv eingestellt. Es ist zu bemerken, dass der Prozentsatz der integrativen Motive im Vergleich zu der ersten Gruppe niedriger ist. Ein interessantes Ergebnis ist dabei, dass obwohl der Prozentsatz bei der Antwort „Deutsche Abstammung/Herkunft“ bei der zweiten Gruppe höher geworden ist (10% vs. 15%), niemand in der zweiten Gruppe „Familienmitglieder in der direkten Umgebung, die die Standardsprache oder einen Dialekt sprechen“ als Motiv des Deutschlernens angegeben hat. Eine mögliche Erklärung wäre, dass die Deutsch sprechenden Familienmitglieder nicht in der direkten Umgebung leben. Das Ergebnis könnte aber auch so gedeutet werden, dass sie trotz ihrer deutscher Abstammung nicht mehr Deutsch bzw. keinen Dialekt mehr sprechen.

Intrinsische Motive waren zu Beginn des Sprachenlernens nur in geringem Maße vorhanden. Einige Studenten bemerkten, dass ihnen das Deutschlernen mit der Zeit Spaß gemacht hat, d. h., sie haben während des Fremdsprachenlernprozesses intrinsische Motive entwickelt. Diese Aussagen lassen sich mit einem wichtigen Charakterzug der Motivation, der Dynamik in Zusammenhang bringen (vgl. u. a. Berndt 2002, Riemer 2001). Demnach wandelt sich die Motivation stetig, die für die Motivation verantwortlichen Motive ändern sich im Laufe des Fremdsprachenerwerbs. So kann es vorkommen, dass der Sprachlerner, der ursprünglich extrinsisch motiviert war, mit der Zeit intrinsische Motive entwickelt, wie es auch hier der Fall war.

Der Prozentsatz der instrumentellen Motive war sehr niedrig.

Schon bei der ersten Untersuchung haben einen relativ großen Teil der Ergebnisse Antworten ausgemacht, bei denen eindeutig war, dass die Probanden die Fragestellung missverstanden haben und über ihre Motive zum Zeitpunkt der Untersuchung und nicht zu Beginn des Fremdsprachenlernens berichtet haben. Die Zahl dieser Art von Antworten ist leider bei der zweiten Umfrage noch höher geworden (14% vs. 26%). Dass diese Kategorie in einem so hohem Maße vorhanden war, kann damit erklärt werden, dass der situationelle Rahmen der Datenerhebung (darunter verstehe ich v. a. den Ort und die Person des Testleiters) einen zu starken Einfluss auf die Probanden ausgeübt hat.

Die Zielsetzung der zweiten Fragengruppe war, der Frage nachzugehen, welche Beweggründe die Studierenden geleitet haben, als sie sich für das Germanistikstudium entschieden haben. Wenn man sich für einen Studienplatz in einem bestimmten Fach bewirbt, überlegt man sich auch, in welchem Bereich man später arbeiten möchte. Die Wahl der Studienrichtung sollte mit dieser Entscheidung, mit dem Berufswunsch im Einklang stehen. So kann der Erwerb des Diploms als ein Mittel zur Realisierung dieses bestimmten Berufswunsches aufgefasst werden. Meine Hypothese war daher, dass die Antworten der Studierenden einen starken instrumentellen Charakter aufweisen würden. Es war

weiterhin anzunehmen, dass auch intrinsische Motive eine Rolle spielen, denn wenn man es sich zum Ziel setzt, mit einer Fremdsprache seinen Lebensunterhalt zu verdienen, sollte man Spaß am Fremdsprachenlernen haben bzw. den Wunsch haben, sich mit dieser Sprache zu beschäftigen. Die Annahme, dass auch extrinsische Motive in den Antworten zum Vorschein kommen würden, kann dadurch legitimiert werden, dass wir aus persönlichen Gesprächen mit den Studenten wissen, dass sich oft der Wunsch der Eltern hinter der Wahl der Studienrichtung verbirgt.

Die Ergebnisse sind in der 2. Tabelle zu sehen.

Tabelle 2: Motive zu Beginn des Studiums

Motive	Antworten	2005/06 (%) (51)	2006/07 (%) (73)
Instrumentell	Ihm/ihr ist nichts Anderes eingefallen / er/sie braucht ein Diplom und hatte eine gute Note in Deutsch	8	7
	Er/sie möchte Lehrer(in) werden	39	23
	Er/sie möchte Übersetzer(in), Dolmetscher(in) oder	12	15
	Er/sie möchte Fremdenführer(in) werden	0	6
	Mit Deutschkenntnissen hat er/sie bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt	6	5
	Das Diplom ist ein unerlässliches Kriterium für seine/ihre Arbeit	2	0
	Er/sie möchte noch ein Diplom haben	2	7
	Er/sie wünscht sich eine Arbeit auf deutschsprachigem Gebiet	0	3
		69	66
Intrinsisch	Zur Erweiterung seiner/ihrer Deutschkenntnisse	18	19
	Ihm/ihr gefällt die deutsche Sprache selbst	8	10
		26	29
Integrativ	Ihm/ihr gefällt die deutsche Kultur, die Menschen	4	4
Sonstiges	Keine Antwort	1	1

Die Ergebnisse scheinen meiner Hypothese zu entsprechen. Zu Beginn des Studiums kommt dem instrumentellen Wert der deutschen Sprache die wichtigste Rolle zu. Dabei lässt sich kein bedeutender Unterschied zwischen den zwei Gruppen feststellen. Unterschiede innerhalb der instrumentellen Orientierung sind bei der Angabe „Er/sie möchte Lehrer(in) werden“ zu erkennen. Laut den

Daten finden die BA-Studenten den Lehrerberuf weniger attraktiv als die Studenten im alten System, umso größer scheint aber die Anziehungskraft der Übersetzer-, Dolmetscher- oder der Fremdenführerberufe zu sein. Ich gehe auf einen Erklärungsversuch dieser Daten später ein. Explizit erscheinen die intrinsischen Motive nur bei 26 bzw. 29% der Studenten, sie sind aber meiner Meinung nach auch bei Antworten mit stark instrumentellem Charakter implizit vorhanden. Wie aus den Daten hervorgeht, spielen die integrativen Motive bei der Wahl der Studienrichtung eher eine geringe Rolle (4% – 4%). Die Ergebnisse scheinen meiner Hypothese insofern zu widersprechen, als keiner von den Studierenden (in den beiden Gruppen) in den Antworten extrinsische Motive angegeben hat. Dies könnte auf das Bestreben der Studierenden hinweisen, die Wahl der Studienrichtung als ihre eigene Entscheidung zu interpretieren, sie in ihre Identität bzw. in ihr Selbstbild zu integrieren.

Zu den Zukunftsplänen der Studierenden: Wenn man sich überlegt, welche Möglichkeiten sich den Absolventen auf dem heutigen Arbeitsmarkt bieten, können folgende Antworten in Betracht gezogen werden: Wenn das Germanistikstudium als Lehramtstudium absolviert wird, können unsere Studierenden nach dem alten System als Lehrer(innen) eine Arbeitsstelle finden. Die Chancen der BA-Studenten sind in dieser Hinsicht stärker eingeschränkt, denn um unterrichten zu können, müssen sie zum MA-Studium zugelassen werden. Eine andere Möglichkeit bieten der Dolmetscher- und Übersetzerberuf. Dazu ist eine weiterführende Ausbildung nötig.¹ Am Rande könnten noch die Bereiche Tourismus, Handel, Wirtschaft erwähnt werden. Um dort einen guten Arbeitsplatz bekommen zu können, ist in den meisten Fällen auch das Absolvieren weiterer Studiengänge erforderlich.

Da die Fragestellung selbst einen engen Zusammenhang mit dem Nützlichkeitsaspekt und somit auch mit der Arbeit aufwies, rechnete ich damit, dass die instrumentellen Motive die größte Rolle spielen würden.

Welche Zukunftspläne unsere Germanistikstudenten im ersten Studienjahr genannt haben, sieht man in der Tabelle 3.

Die Ergebnisse haben meine Hypothese bestätigt: Die Probanden haben in erster Linie instrumentelle Motive hervorgehoben (87 vs. 71%). Die Antworten ließen sich grundsätzlich in zwei Gruppen teilen. Laut den Daten gibt es immer weniger Studierende, die zu Beginn ihres Studiums konkrete Vorstellungen von der Zukunft haben (75 vs. 46%). Besonders deutlich ist der Unterschied zwischen den zwei Untersuchungsgruppen bei der Antwort „Er/sie möchte Lehrer(in) werden (50 vs. 18%). Nur 18% der BA-Studenten haben den Wunsch geäußert, Lehrer(innen) zu werden. Dieses Ergebnis kann mit dem Rückgang der

¹ Die Universität Pécs versucht den Wünschen der Studierenden Rechnung zu tragen, indem sie dieses Modul (Fachübersetzung) anbietet.

Tabelle 3: Zukunftspläne der Studierenden im Allgemeinen

		Antworten	2005/06 (%) (51)	2006/07 (%) (73)
Instrumentell	Konkret	Er/sie möchte Lehrer(in) werden	50	18
		Er/sie möchte Übersetzer(in) oder Dolmetscher(in) werden	13	12
		Er/sie möchte im Tourismus arbeiten	4	5
		Arbeit im Ausland	6	11
		Er/sie will eine eigene Firma gründen	2	0
	Nicht konkret	Eine Arbeit mit Menschen, die irgendwie mit der Sprache zusammenhängt	4	0
		Er/sie hofft darauf, dass er/sie aus seinen/ihren Sprachkenntnissen irgendeinen Nutzen erhoffen kann	2	0
		Er/sie möchte das Germanistikstudium zu Ende führen	0	18
		Er/sie möchte einen guten Job bekommen	0	5
		Er/sie möchte auch ein anderes Fach studieren	6	2
Instrumentell-intrinsisch		87	71	
Intrinsisch	Er/sie will auch andere Sprachen lernen	2	5	
	Er/sie möchte seine/ihre Sprachkenntnisse vertiefen	2	3	
		4	8	
Motive, die mit der Sprachlern-motivation keine Beziehung haben	Er/sie möchte Archäologe werden	0	1	
	Er/sie möchte Designer(in) werden	0	1	
	Er/sie möchte Sänger(in) werden	0	2	
		0	4	
Sonstiges	Er/sie hat noch keine konkreten Vorstellungen	4	14	
	Keine Antwort	5	3	

Attraktivität der Lehramtsstudien im Allgemeinen erklärt werden. Heute werden immer weniger Lehrerstellen angeboten, hinzu kommt noch, dass das Einkommen der Lehrer im Verhältnis zu anderen Akademikern relativ gering ist. In den Bereichen „Übersetzer/Dolmetscher“ bzw. „Tourismus“ sind die Prozentsätze in beiden Gruppen fast gleich. Im Nicht-Konkreten-Bereich ist ein auffälliges Ergebnis, dass sich 18% der Befragten in der zweiten Gruppe als kurzfristiges Ziel haben, das Studium zu Ende zu führen. Dieses Motiv ist im Gegensatz zu den konkreten instrumentellen Motiven nicht den sprachlernspezifischen, sondern den allgemeinen Motiven zuzuordnen. Diese Antwort wurde in der ersten Untersuchungsgruppe überhaupt nicht genannt. Dieser Unterschied kann damit erklärt werden, dass den BA-Studierenden bewusst ist, dass nur wenige von ihnen die Möglichkeit bekommen werden, ein Master-Diplom zu erwerben.

Ein Unterschied hinsichtlich der verschiedenen Untergruppen in den beiden Untersuchungen lässt sich erkennen: Bei den Fernstudenten gab es weder in der ersten noch in der zweiten Umfrage jemanden, der die Antwort „Ich habe keine konkreten Vorstellungen“ gegeben hätte. Eine weitere Ähnlichkeit in Bezug auf diese Lerner(innen)gruppe zeigt sich auch darin, dass die überwiegende Zahl der Befragten (50 bzw. 70%) in den beiden Untersuchungen das Studium mit dem Ziel begonnen hat, Lehrer zu werden.

Den intrinsischen Motiven kam in beiden Untersuchungen keine wesentliche Rolle zu.

Ich habe schon bei der Beschreibung des Fragebogens darauf hingewiesen, dass bei der zweiten Befragung einige Änderungen hinsichtlich der Fragestellung in Bezug auf die Zukunftspläne durchgeführt wurden. Die Frage „In welchem Maße dient Ihr Studium Ihren Zukunftsplänen?“ kam nun als selbstständige Einheit vor. Diese Frage kann mit der Variable „relevance“ (Relevanz) in Verbindung gebracht werden. Lernende sind motivierter, wenn sie merken, dass die Inhalte des Unterrichts für sie persönlich relevant sind (vgl. Dörnyei 1994: 277). Ich habe den Geltungsbereich der eben zitierten Definition erweitert und den Begriff Relevanz nicht nur auf die Unterrichtsinhalte selbst, sondern auf das Studium im Ganzen bezogen. Die Zielsetzung der Frage war demnach, die Zukunftspläne der Studierenden mit der Variable „relevance“ in Zusammenhang zu bringen und dadurch weitere Einblicke in die Dynamik ihrer Motivation zu gewinnen.

Die Ergebnisse werden in Tabelle 4 veranschaulicht.

Tabelle 4: Relevanz des Studiums

Antworten	2006/07 (%) (58)
Das Studium steht im Einklang mit seinen/ihren Zukunftsplänen	53
Das Studium deckt sich nur teilweise mit seinen/ihren Zielen	16
Er/sie kann es nicht beurteilen	16
Keine Antwort/Missverständnisse	15

Mehr als die Hälfte der Studierenden war der Meinung, ihr Studium diene ihren Zukunftsplänen. In 16% der Antworten ist angegeben worden, dass sich das Studium nur teilweise mit den Zielen der Studierenden deckt. Der Prozentsatz der zwei anderen Kategorien betrug insgesamt 31%, was relativ hoch ist. Dieses Ergebnis bedarf einer Erklärung: M. E. haben sich die Studierenden auch in diesem Fall nicht vom situationellen Rahmen der Umfrage lösen können (sie sind an der Universität über ihr Studium befragt worden). Der Untersuchungskontext hat auch hier eine zu große Auswirkung auf die Probanden gehabt, so haben sie eher Vermeidungsstrategien eingesetzt.

In der vierten und fünften Fragengruppe stand die Frage im Mittelpunkt, welche Faktoren Einfluss auf die Nützlichkeit des Deutschen haben. Ich habe die Studenten aufgefordert, Argumente für die Nützlichkeit der deutschen Sprache

Tabelle 5: Auf die Nützlichkeit des Deutschen hinweisende Motivationsgründe im Allgemeinen

Motive	Antworten	2005/06 (%) (59)	2006/07 (%) (78)
Instrumentell	Eine Fremdsprache zu können ist wichtig bei der Arbeitssuche	15	18
	Zur Realisierung fernerer Ziele (z.B. bei der Arbeit)	22	23
	Zum Studium	0	1
Instrumentell (+Friendship-orientation / Travel – orientation)	Viele sprechen diese Sprache	22	15
	Die deutschsprachigen Gebiete sind in der Nähe Ungarns	10	4
	Als Kommunikationsmittel (mit Touristen im Inland, im Ausland, mit Bekannten)	20	27
		89	88
Integrativ	Es bietet uns die Möglichkeit, andere Kulturen kennenzulernen	3	3
	Er/sie möchte auf deutschsprachigem Gebiet leben	0	3
	Es bietet uns die Möglichkeit, deutschsprachige Literatur lesen zu können	0	1
		3	7
Irrelevante Antworten	Das Englische ist nützlicher	5	0
	Mit Deutschkenntnissen ist es leichter, Englisch zu lernen	3	0
		8	0
Sonstiges	Keine Antwort	0	5

zu nennen, sowohl im Allgemeinen, als auch in konkreten Lebenssituationen, die sie miterlebt haben. Da die Fragestellung den instrumentellen Charakter der Fremdsprache in den Vordergrund stellt, war anzunehmen, dass in den Antworten die instrumentellen Motive die führende Rolle übernehmen würden. Die Ergebnisse sind in Tabelle 5 und 6 zu sehen.

Tabelle 6: Auf die Nützlichkeit des Deutschen hinweisende Motivationsgründe in konkreten Situationen

Motive	Antworten	2005/06 (%) (78)	2006/07 (%) (92)
Instrumentell	Zum Studium	17	6
	Es ist ein Vorteil bei der Arbeitssuche	3	0
	Bei der Arbeit (als Privatlehrer, Lehrer, im Reisebüro)	14	17
	Beim Übersetzen	5	3
Instrumentell (+ Travel-orientation / friendship orientation)	Bei Reisen ins Ausland	12	29
	Als Kommunikationsmittel (mit Touristen, im Ausland, mit Bekannten)	28	37
Instrumentell- integrativ	Beim Ansehen von Filmen, beim Lesen, beim Musikhören	20	4
		99	96
Sonstiges	Keine Antwort	1	4

Den Kern von Gardners Definition von instrumenteller motivationaler Orientierung bilden Begriffe wie Nützlichkeitsaspekt, Zweckorientiertheit, das Bedürfnis des Lerners, eine Fremdsprache aus pragmatischen Gründen zu lernen. Die Sprache wird dabei zu einem Mittel, um ein Ziel erreichen zu können. Als prototypisches Beispiel für die instrumentelle Orientierung wird in der Fachliteratur das Motiv der Arbeit angeführt. Demnach sind die Faktoren „Arbeit“ und „Studium“ in unserer Tabelle eindeutig als instrumentell einzustufen. Es gab einige Kategorien, die ich gleichzeitig zwei Motiven zugeordnet habe. Einerseits beziehen sich diese Antworten auf Motivationsgründe, die „auf eine freundschaftliche Gesinnung“ (wie es von Schlak et al. (2002) genannt wird) gegenüber den Sprechern der Zielsprache oder auf eine Motivation im Zusammenhang mit Reisen hinweisen. Diese Motive bezeichnet man in der Fachliteratur als friendship-orientation bzw. travel-orientation. Beide stehen der integrativen Orientierung nahe. Andererseits ist aber auch ein instrumenteller Charakter dieser Antworten nachzuweisen, da hier die Fremdsprache als Mittel der Kommunikation unter dem

Aspekt ihrer Nützlichkeit betrachtet wird; d. h. also, dass in diesen Antworten beide Orientierungen vorhanden sind, allerdings nicht im gleichen Maße. Ich denke, dass sich bereits aus der Fragestellung ergibt, dass der instrumentelle Charakter in den Antworten im Vordergrund steht. Aus diesem Grund habe ich Antworten dieser Art als instrumentell eingestuft. Das Vorhandensein beider Orientierungen in einer Antwort spricht auch dafür, dass diese zwei Motive nicht im Widerspruch zueinander stehen; vielmehr ist davon auszugehen, dass sie sich gegenseitig beeinflussen (vgl. u. a. Riemer 2001).

Aus den Daten geht eindeutig hervor, dass dem instrumentellen Aspekt die führende Rolle zukommt. Neben den instrumentellen Beweggründen spielen auch die integrativen Aspekte eine Rolle, wenn auch nur eine geringe (3 vs. 7%). Es gab auch Antworten, die über die Grenzen der Fragestellung hinausreichen oder für diese irrelevant sind. Hier wurden das Deutsche und das Englische in Relation zueinander betrachtet, wobei dem Englischen die höhere Nützlichkeit zugesprochen wurde.

In der letzten Fragegruppe habe ich die Probanden danach gefragt, warum sie die deutsche Sprache mögen. Es war anzunehmen, dass die wesentliche Rolle hier den intrinsischen Motiven zukommt. Ich bin davon ausgegangen, dass die Studierenden während der langen Zeit ihres Sprachenlernens, eine emotionale Bindung zum Deutschen aufgebaut haben, dass ihnen der Spracherwerb Spaß macht, sonst hätten sie sich kaum für ein Germanistikstudium entschieden. Die Annahme, dass integrative Motive eine Rolle spielen würden, war aus den schon erwähnten Gründen naheliegend.

Die Antworten bewegten sich auf einer breiten Skala. Am höchsten war der Prozentsatz der intrinsischen Motive. Die Zuneigung zum Deutschen lässt sich also demnach bei zwei Drittel der Befragten auf inneren Wunsch zurückführen. Dies ist als ein sehr positives Ergebnis zu werten. Die positive Einstellung zur deutschen Sprache bzw. zur Beschäftigung mit dem Deutschen weist auf die Integration dieser Komponenten in die Identität der Studierenden hin.

Auf dem zweiten Platz stehen die integrativen, auf dem dritten die instrumentellen Faktoren. Aus forschungsmethodischer Sicht scheint die Antwort „Die Sendungen deutschsprachiger Fernsehsender gefallen ihm/ihr besser als die der ungarischen“ interessant zu sein, weil hier gleichzeitig drei Motive miteinander verbunden sind. (Die Sprache wird zu einem Mittel der Unterhaltung, zugleich erscheint selbst in dem Zusehen das Interesse des Lerners an der Kultur, an den Sprechern, drittens bereitet das Lernen beim Zusehen deutschsprachiger Sendungen dem Lernenden Spaß.) Hier zeigt sich ein besonderer Vorteil der Fragebogenuntersuchung mit offenen Fragen im Vergleich zu den traditionell durch Faktoranalyse ausgewerteten geschlossenen Items, die komplexe Motive/Phänomene nicht zum Vorschein bringen können.

Unter den Antworten sind auch „neue“ Komponenten der Motivation in zunehmender Zahl aufgetreten (4 vs. 9%): Die Antwort „Er/sie hatte gute

Tabelle 7: Beliebtheitsindex der deutschen Sprache

Motive	Antworten	2005/06 (%) (48)	2006/07 (%) (80)
Integrativ	Deutsche Abstammung/Herkunft	10	0
	Deutsche Kultur bzw. Sprecher	6	11
		16	11
Instrumentell	Er/sie hat dadurch bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt	0	1
	Er/sie kann es gut als Kommunikationsmittel benutzen	8	3
		8	4
Intrinsisch	Deutsch zu lernen macht ihm/ihr Spaß	4	0
	Er/sie lernt das Deutsche seit vielen Jahren, es wurde zu einer Gewohnheit (im positiven Sinne)	15	19
	Er/sie mag Sprachen im Allgemeinen	4	3
	Schöner Klang	19	11
	Logischer Aufbau	10	6
	Das Deutsche ist keine besonders schwere Sprache	8	14
	Ihm/ihr gefällt die reiche Kompositionsfähigkeit des Deutschen	0	1
	Er/sie findet das Deutsche interessant	0	5
	Wegen der Ähnlichkeit mit dem Englischen	0	1
	Das Deutsche ist „besser“ als das Englische	0	3
		60	63
Instrumentell-integrativ-intrinsisch	Die Sendungen deutschsprachiger Fernsehsender gefallen ihm/ihr besser als die der ungarischen	3	0
Ebene des Lerners (Selbstbewusstsein)	Er/sie hatte bessere Noten in Deutsch als in anderen Fächern	4	3
	Weil er/sie Deutsch kann	0	3
	Er/sie hatte gute Lehrer(innen)	0	3
Ebene der Lernsituation		4	9
Sonstiges	Deutsch gefällt ihm/ihr nicht	4	6
	Keine Antwort	5	7

Lehrer(innen)“ ist in dem Dörnyeischen Modell auf der Ebene der Lernsituation einzuordnen. Die Antwort „Weil er/sie Deutsch kann“ bzw. „Ich hatte gute / bessere Noten in Deutsch (als in anderen Fächern)“ weist auf die Wechselwirkung zwischen Motivation und der Variable „Selbstbewusstsein“ hin. Erfolgserlebnisse können bekanntlich eine positive Auswirkung auf die Motivation haben (Edmondson 1997: 100). An diesen Punkt knüpft eine in der Motivationsforschung schon seit langem diskutierte, aber immer noch ungeklärte Frage an, die Riemer (2001) mit der Frage nach der Henne und dem Ei vergleicht: Führt die Motivation beim Fremdspracherwerb zum Erfolg oder löst erst der Erfolg/Fortschritt beim Lernen Motivation aus?

Der Anteil der Antworten, in denen die Studenten erklärten, die deutsche Sprache nicht zu mögen, war gering (4 vs. 6%).

6. Zusammenfassung

Im Folgenden werde ich die wichtigsten Ergebnisse bzw. die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der zwei Untersuchungsgruppen zusammenzufassen und erkennbare Tendenzen ansprechen.

- Zu Beginn des Spracherwerbs haben die extrinsischen Motive die entscheidende Rolle gespielt (49 vs. 43%), daneben ist der integrativen Orientierung von ca. einem Drittel der Studierenden der ersten Gruppe und einem Viertel der zweiten eine wichtige Rolle zugesprochen worden (37 vs. 25).
- Wie zu erwarten standen bei der Wahl des Studienfaches instrumentelle Motive an der ersten Stelle (69 vs. 66%). Daneben ist den Daten zufolge bei fast einem Drittel der Antworten auch eine intrinsische Orientierung zu erkennen (26 vs. 29%). Bei der Wahl der Studienrichtung war also der instrumentelle Wert des Deutschen und der motivierende Charakter des Deutschlernens selbst von Bedeutung.
- Auch bei der Frage nach den Zukunftsplänen war der instrumentelle Aspekt am stärksten. Hinsichtlich dieser Fragestellung ließen sich die bedeutendsten Unterschiede zwischen den einzelnen Untersuchungsgruppen feststellen. Im Unterschied zu der ersten Gruppe, die nach dem alten Studienplan studiert, hat sich der Anteil der konkreten Vorstellungen in der zweiten Gruppe, die das neue BA-Studium betreibt, fast um ein Drittel verringert. Das kurzfristige Ziel, das Studium zu Ende zu führen, erschien nur in der zweiten Gruppe. Diese und ähnliche Ergebnisse deuten auf die zunehmende Unsicherheit der Studierenden hinsichtlich ihrer Arbeitschancen und ihrer Zukunft im Allgemeinen hin.
- Ein anderer signifikanter Unterschied zwischen den zwei Untersuchungsgruppen ist bei den Berufswünschen zu beobachten. Für die zweite Gruppe

scheint der Lehrerberuf weniger attraktiv zu sein als für die erste Gruppe. (Mögliche Erklärungen wurden schon präsentiert.)

- Entsprechend meiner Hypothese kam bei den auf die Nützlichkeit des Deutschen hinweisenden Faktoren ebenfalls der instrumentellen Orientierung die wichtigste Rolle zu.
- Als sehr positives Ergebnis ist zu werten, dass bei einem erheblichen Anteil der Antworten auf die letzte Frage („Warum mögen Sie die deutsche Sprache?“) die intrinsischen Motive die führende Rolle haben.

Im Rahmen weiterführender Untersuchungen ist die Einbeziehung weiterer, diesmal qualitativer Methoden geplant, um tiefere Einblicke in das komplexe Konstrukt der Motivation von Germanistikstudenten zu gewinnen.

Literaturverzeichnis

- Berndt, Anette 2002: Motivation ist nicht statisch – Motivation ändert sich. In: *Fremdsprache Deutsch* 26, 12-15.
- Clément, Richard/Kruidenier Bastian G. 1983: Orientations on Second Language Acquisition: 1. The effects of ethnicity, milieu, and their target language on their emergence. In: *Language Learning* 33, 273-291.
- Csikszentmihályi Mihály 1997: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája.* Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Deci, Edward L./Ryan, Richard M. 1985: *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior.* Plenum, New York.
- Dörnyei Zoltán (1994): Motivation and motivating in the foreign language classroom. In: *The Modern Language Journal* 78, 273-284.
- Dörnyei Zoltán 1996: Motiváció és motiválás az idegen nyelvek tanításában. In: *Modern Nyelvoktatás* 4, 3-21.
- Edmondson, Willis J. 1997: Sprachlernbewußtheit und Motivation beim Fremdsprachenlernen. In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen* 26, 88-110.
- Gardner, Robert C./Tremblay, Paul F 1994: On Motivation, Research Agendas, and Theoretical Frameworks. In: *The Modern Language Journal* 3, 359-368.
- Kirchner, Katharina 2004: Motivation beim Fremdspracherwerb. Eine qualitative Pilotstudie zur Motivation schwedischer Deutschlerner. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 9. <http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-09-2/beitrag/Kirchner2.htm>.
- Kleppin, Karin 2001: Motivation. Nur ein Mythos? (I). In: *Deutsch als Fremdsprache* 38, 219-225.
- Nikolov Marianne 1995: Általános iskolás gyerekek motivációja az angol mint idegen nyelv tanulására. In: *Modern Nyelvoktatás* 1, 7-20.
- Nikolov, Marianne 2003: Angolul és németül tanuló diákok nyelvtanulási attitűdje és motivációja. In: *Iskolakultúra* 13, 61-73.

- Nikolov Marianne/Nagy Emese 2003: „Sok éve tanulok, de nem jutottam sehova.“: Fel-
nőttek nyelvtanulási tapasztalatai. In: Modern Nyelvoktatás 9, 4-40.
- Riemer, Claudia 2001: Zur Rolle der Motivation beim Fremdsprachenlernen. In: Lehren
und Lernen im Kontext empirischer Forschung und Fachdidaktik. (Hrsg. Finkbeiner,
C./Schnaitmann, G.) Auer Verlag, Donauwörth.
- Schlak, Torsten et al. 2002: Die Motivation von DaF-Lernenden an Sprachlehrinstitutionen
im Bielefelder Raum: Projektbeschreibung und erste Ergebnisse In: Zeitschrift für
Interkulturellen Fremdsprachenunterricht 7. http://www.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg_07_2/beitrag/schlak1.htm
- Vallerand, Robert J. 1997: Toward a hierarchical model of intrinsic and extrinsic motivation.
In: Advances in Experimental Social Psychology 29, 271-360.

