

SPRACHGESTALTUNG – ÜBERSETZUNG – KULTURVERMITTLUNG

TENDENZEN UND FALLBEISPIELE AUS MITTELEUROPA

KLAUSENBURGER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Schriftenreihe des Departements für deutsche Sprache und Literatur
der Babeş-Bolyai-Universität Cluj-Napoca / Klausenburg

Bd. 7

vereint mit der Zeitschrift *Germanistik im Europäischen Kontext*

Herausgeber:

András F. Balogh, Daniela-Elena Vladu

Wissenschaftlicher Beirat:

Cora Dietl, Rudolf Gräf, Kirsten Möller,
Kerstin Schoor und Rudolf Windisch

SPRACHGESTALTUNG – ÜBERSETZUNG – KULTURVERMITTLUNG

TENDENZEN UND FALLBEISPIELE AUS MITTELEUROPA

Herausgegeben von

ANDRÁS F. BALOGH

und

DANIELA-ELENA VLADU

Casa Cărții de Știință,
Cluj-Napoca / Klausenburg, 2018

Der Band wurde vom DAAD Bonn mit Mitteln des Vladimir-Admoni-Programms gefördert.

Editură acreditată CNCS B

Copertă: Dumitru Furculiță

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Sprachgestaltung - Übersetzung - Kulturvermittlung : Tendenzen und

Fallbeispiele aus Mitteleuropa / herausgegeben von András F. Balogh und

Daniela-Elena Vladu. - Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2018

Conține bibliografie

ISBN 978-606-17-1549-7

I. Balogh András F. (ed.)

II. Vladu, Daniela-Elena (ed.)

81

© 2018 Die Autoren des Bandes / Autorii volumului.

INHALT

Vorwort.....9

PRESSE, VERLAGSWESEN, BUCHKULTUR

GEORG PAUL HEFTY: Arbeitsweisen einer freien Presse.....15

SÁNDOR GYÖNGYI: Kulturhistorische Traditionen und die Reisebeschreibung im frühen XVII. Jahrhundert. Reinhold Lubenaus Quellen und seine Kompilationstechnik.....29

TIMEA FERENCZ: Der Kriterion-Verlag in Rumänien. Multikulturalität und Kulturaustausch unter der sozialistischen Zensur.....45

GEDÄCHTNIS, IDENTITÄT UND IHRE LITERARISCHEN FORMEN

ANGÉLA DEÁK: Zwangsarbeit in der Sowjetunion als erlebte Geschichte. Identitätsvarianten bei der Aufarbeitung der Vergangenheit57

ADAM SOSNOWSKI: Martin Pollack auf der Spur. Polen- und Galizienbild eines österreichischen Schriftstellers.....71

MARLIES BARBARA LENZ: Die Mundartdichter Schuster Dutz und Otto Piringer. Ein erster Versuch der Analyse der Werke.....83

RENATE WINDISCH-MIDDENDORF: Die Auswanderung der deutschen Literatur aus Rumänien. Heimkehr in die Fremde?.....95

OANA TANȚĂU: Deutschsprachige Schriftsteller rumänischer Herkunft. Identitätsproblematik bei Catalin Dorian Florescu und Carmen-Francesca Banciu111

**DEUTSCHSPRACHIGE INTERKULTURELLE LITERATUR.
MOTIVANALYSEN, FALLBEISPIELE**

MELINA POPA: Geschlechterbilder im siebenbürgisch-deutschen Roman der Moderne um 1900.....	125
GABRIELA PÎRVU: Lyrische Subjektivität. Analyse des Gedichts <i>Caecus</i> von Wolf von Aichelburg.....	137
YVETTE BRENDA KABAI: Oskar Pastior. Dilemmata eines poetischen Lebens.....	151
KINGA BORSOS: Das Motiv der Zerrissenheit bei Herta Müller und Terézia Mora.....	167
GRZEGORZ KLAG: Religiöse Tradition in der Lyrik von Christine Lavant und Tadeusz Nowak.....	183

SPRACHDILEMMATA UND ÜBERSETZUNGEN

RUDOLF WINDISCH: „Deutsch light“. Quo vadis Hochdeutsch?.....	203
DANIELA-ELENA VLADU: Sprach- und Kulturarbeit in Jura Soyfers <i>Schlaflied für ein Ungebornes deutsch - rumänisch</i>	221
EMILIA CODARCEA: Probleme der Fachübersetzung aus linguistischer Perspektive. Fachtexte in der Übersetzungspraxis.....	235
VERONICA CÂMPIAN: Von „Kopf“ bis „Fuß“ durch „das Herz“. Somatismen aus interkultureller Perspektive.....	253
SILVANA PRODAN: <i>Die Reise nach Petuschki</i> von Wenedikt Jerofejew. Analyse einer deutsch-rumänischen Übersetzung.....	273

BERICHTE, REZENSIONEN, NACHRICHTEN

RUDOLF WINDISCH, GABRIELLA-NÓRA TAR, RUDOLF GRÄF, ANDRÁS F. BALOGH: Nachruf auf Prof. Dr. Horst Fassel.....	287
ANDRÁS F. BALOGH: Bericht von der Tagung Kindheit und Jugend. Fiktionale und autobiografische Texte deutschsprachiger Autoren aus dem östlichen Europa.....	293

GUSTAV BINDER: Tagungsbericht von der 13. Mitteleuropäischen Nachwuchsgermanistentagung.....	301
RENATE WINDISCH-MIDDENDORF: Manfred Winkler – <i>Haschen nach Wind. Die Gedichte</i>	313
NICORIUC BÉATRUCE-KRISTINE: Neueste Forschungen über Herta Müller.....	319
 Autorinnen und Autoren des Bandes.....	331
Die Klausenburger Beiträge zur Germanistik.....	335

VORWORT

Der vorliegende Band vereint die Texte mehrerer internationalen Tagungen, die in Cluj-Napoca / Klausenburg (Rumänien) abgehalten worden sind. Am 19. Mai 2017 fand unter dem Titel *Sprachgestaltung und Übersetzung als Kulturvermittlung* am Germanistiklehrstuhl der Babeş-Bolyai Universität eine Tagung statt, die mehrere Themenkomplexe wie *sprachliche und/oder literarische Wandlungs- und Vermittlungsprozesse, Translation und Fremdsprachendidaktik unter dem Aspekt der Regionalität und der Multikulturalität* aufgriff. PhilologInnen, die sich mit der deutschen und rumänischen Sprache, Übersetzung, Literatur und Kultur beschäftigen, waren die Teilnehmer: Die Debatten förderten wichtige Ideen zu Tage, die dann in den kommenden Tagungen weitergeführt worden sind. Die nächste bedeutende Tagung wurde von dem Vladimir-Admoni-Programm des DAAD unterstützt und durch die Viadrina-Universität aus Frankfurt/Oder koordiniert. An diesem wissenschaftlichen Gespräch nahmen Doktoranden aus Deutschland, Polen, Ungarn und Rumänien teil, das internationale Gespräch war für alle anregend, die Referate, die anschließenden Debatten und die Vorträge der eingeladenen Gastredner wirkten auf die Texte der ReferentInnen ein, die hier in diesem Band zu lesen sind.

Die im Titel angeführten Begriffe *Kultur* und *Sprache* sind in den letzten Jahrzehnten in verschiedenen Wissenschaftsgebieten vielfach untersucht und diskutiert worden, angesichts der aktuellen Dynamik bleibt in Europa ihre Thematisierung und ihr Zusammenhang hochaktuell. Die Leitidee, von der ausgegangen wurde, war die, dass keine Kultur, Sprache und Literatur monokulturell erforscht oder erklärt werden kann. Es handelt sich dabei um Prozesse, an denen interkulturelle Interferenzen einen herausragenden Anteil haben. Aus der Sicht der germanistischen Sprachwissenschaft und im poeto-

logischen Dialog mit dem „Fremden“ haben die Auseinandersetzungen zu bedeutenden intellektuellen und ästhetischen Errungenschaften geführt.

Die Tagungen waren als Forum für wissenschaftlichen Gedankenaustausch konzipiert, die zu Diskussionen verschiedener germanistischer Disziplinen und interdisziplinär über die im Rahmenthema implizierten Fragestellungen führten.

Der Band wurde in Themenblöcke nach den Schwerpunkten der Tagungen und nach den Forschungsansätzen der Beitragenden eingeteilt. Es ist ersichtlich, dass die Kollegen, Doktoranden und Mitarbeiter des Bandes an der interkulturellen Vielfalt der Region, an der Multikulturalität überhaupt und an der Kulturvermittlung interessiert sind. Die regionalen Aspekte Südosteuropas bilden das Fundament des Bandes, die behandelten Texte kommen aus dieser weiteren Region und referieren über eine bunte europäische Kulturlandschaft, die von Toleranz und Gegenseitigkeit geprägt ist.

Die Abteilung *Presse, Verlagswesen, Buchkultur* eröffnet den Band. Hier wurden Texte gesammelt, die einer modernen Kulturauffassung verpflichtet sind und die Kontinuität dieses Kulturbegriffs von der Frühen Neuzeit bis heute aufzeigen. Die Leitidee des Aufsatzes der promovierten Philosophen Georg Hefty besteht darin, dass Kultur und Kulturvermittlung der Freiheit gebrauchen. Am Beispiel der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, die Hefty lange Jahre als Ressortchef der Außenpolitik mitgestaltete, wird gezeigt, wie die Presse unter demokratischen Verhältnissen funktioniert. Studenten und Promovierende, die später Journalistik betreiben würden, können mit diesem Aufsatz gleich zu einer führenden Zeitung Europas andocken und Informationen aus erster Hand lesen. Der Aufsatz von Gyöngyi Sándor schafft einen Sprung in die Pionierzeit der Journalistik, als die von Hefty beschriebenen ethisch-moralischen Werte und das Bestreben nach reflektierter Objektivität noch nicht da waren. Dennoch sind die Reisebeschreibungen, die von Gy. Sándor beschrieben wurden, von Interesse: Entdeckungsgeist, der Optimismus des Humanismus und ganze Kulturmodelle lassen sich daran ablesen, denn die Reisenden aus dem Norden Europas waren mit dem kontinentalen Mitteleuropa konfrontiert. Tímea Ferencz betreibt in ihrem Text ebenfalls empirische Kulturwissenschaften, denn sie beschreibt den Alltag des Kriterion-Verlags in den Jahren der sozialistisch-kommunistischen Willkür.

Die kulturwissenschaftliche Wende in der Germanistik förderte neue Themen zu Tage, von denen sich die Doktoranden angezogen fühlten. In der

Abteilung *Gedächtnis, Identität und ihre literarischen Formen* veröffentlichten ihre Texte – von Renate Windisch-Middendorf abgesehen – nur lauter Promovierende, die von Admoni-Programm des DAAD gefördert worden sind. Die Neuausrichtung der Germanistik lässt sich an allen Texten ablesen, die von allen Promovierenden mit neuen Ideen weitergeführt worden sind. Angéla Deák untersucht die Narrativen der Deportation und die Auswirkung auf die Identität von deutschsprachigen Bauernfrauen, Adam Sosnowski geht den Polenbildern nicht mehr deskriptiv, sondern mit der Kontextualisierung ihrer dynamischen Entwicklung im Fluss der Doppelbeziehungen nach, Marlies Lentz hebt die Mundart, ihren Stellenwert und ihre – eigentlich eingeschränkte – Bedeutung in die Literaturforschung ein, Oana Tanțău widmet sich einer neuen Literaturscheinung, und zwar der Präsenz rumänischsprachiger Autoren im deutschen Literaturbetrieb. Rumänische Kulturschaffende wie Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionesco, Panait Istrati und viele andere waren im frankofonen Raum im 20. Jahrhundert extrem erfolgreich, nun erscheinen Autoren, die den germanofonen Raum einnehmen wollen. Über ihre Methoden berichtet Tanțău.

Die Problematik der Interkulturalität ist nicht minder anziehend als die des Gedächtnisses und der Identität. Auf diese Weise konnte die Abteilung *Deutschsprachige interkulturelle Literatur – Motivanalysen, Fallbeispiele* mit Texten der Doktoranden gefüllt werden. Die Themen reichen von Herta Müller bis Christine Lavant, von Martin Pollack bis Oskar Pastior, von Fred Fakler bis Wolf von Aichelburg und Terézia Mora. In der zeitgenössischen deutschen Literatur lässt sich eindeutig eine neue Tendenz feststellen, Autoren und Autorinnen aus den Nachbarländern Deutschlands schreiben sich in die deutsche Literatur mit Texten ein, die ihre Herkunftsländer als dritten Raum aufleben lassen. Sehr oft geht diese Tendenz mit einem sprachlichen Sonderweg zusammen. Schreibstrategien, Sprachästhetik und eine besondere Formwelt werden von Popa, Pîrvu, Kabai, Borsos und Klag angegangen.

Einen nicht genug hochzuschätzenden Wert haben jene Beiträge, die die praktische Arbeit des Übersetzens an Fallbeispielen analysieren. In der Abteilung *Sprachdilemmata und Übersetzungen* werden die Sprachen konfrontiert, meistens deutsch und rumänisch, jede hat eine besondere Ästhetik und Ausdruckskraft. Man kann Einblick bekommen, wie die Sichtweisen und Feinbedeutungen transferiert werden, manches geht verloren, wobei neue Inhalte erscheinen. Die Beiträger dieser Abteilung sind alle Dozenten und

Professoren aus Cluj/Klausenburg – auch den Berliner Rudolf Windisch, den Professor honoris causa der Babeş-Bolyai Universität rechnen wir hierzu –, der Grund dafür kann sein, dass die Übersetzungen und die Reflexion auf die Übersetzung mehr Erfahrung brauchen, als worüber Doktoranden am Anfang ihrer Laufbahn verfügen.

Der Band wurde – wie immer – mit einem Berichtteil abgeschlossen: Wir müssen leider immer wieder auch von Verlusten sprechen, diesmal über den Tod von Horst Fassel, der mit Klausenburg engstens verbunden war. Informationen über erfolgreiche Tagungen und über gute Bücher können wir an die Leser überbringen. Den Leserinnen und Lesern dieser Beiträge wünschen wir eine spannende Lektüre. Nicht zuletzt gilt der Dank der Herausgeber den Kollegen, die im Band und in der Organisation der Tagungen mitgewirkt habe: Michaela Blume, Izabella Cîrlănaru, Angéla Deák, Heinrich Schnittger, Franziska Schwantuschke, Oana Tanțău und Veronika Zwing.

Die Herausgeber

PRESSE, VERLAGSWESEN,
BUCHKULTUR

GEORG PAUL HEFTY
(Frankfurt am Main)

ARBEITSWEISEN EINER FREIEN PRESSE

Abstract: How do free journals work in a democratic society? The article describes the working methods in free editorial boards, but also the conflict between the journalists, market, employees and chiefs. The paragraphs of the German constitution guaranteed the freedom in the journals and general in the press, but there are a lot of dangers.

Keywords: press, freedom, journals.

Die Mittagszeit ist bei Journalisten beliebt. Der Tag ist schon einigermaßen übersichtlich, doch der Redaktionsschluss noch fern. Einladungen zu Pressekonferenzen um diese Zeit stehen hoch im Kurs. Dort gibt es in Ausnahmefällen als termingerechte Zugabe eine Kartoffelsuppe. Die ist schnell herunterzuschlingen, denn die Redaktion wartet auf die Beschreibung der Neuigkeiten. Das Märchen von drei- oder fünfgängigen Menüs wird allenfalls für Kollegen von Monatszeitschriften wahr.

An dieser Stelle aber geht es um den politischen Journalismus, der im Tages- und vielleicht im Wochenrhythmus erscheint. Hoffentlich ist bereits klar geworden, was nicht mein Thema ist: die sogenannten gekauften Journalisten – denn wer lässt sich schon mit einer Kartoffelsuppe „kaufen“, in seiner Berichterstattung und in seinem Kommentar von einem belegten Brötchen beeinflussen? Niemand vermutet ernsthaft, dass sich Politiker verschiedener Länder bei ihren gegenseitigen Einladungen oder Staatsbanketten „kaufen“ lassen. Warum sollte es bei Journalisten anders sein? Auch den Journalisten ist Selbstbewusstsein und Berufsstolz zuzutrauen – so wie es jeder Bürger für sich in Anspruch nimmt. Selbst wenn im Zuge der Alltagsarbeit die Bekanntschaft und das Vertrauen zwischen Politikern und Jour-

nalisten zunehmen, etwa bei der Begleitung von Staatsbesuchen im Ausland und langen gemeinsamen Flügen, gibt dafür keine Seite die eigene professionelle Einstellung auf: die Regierungschefs bleiben Regierungschefs, die Berichterstatter bleiben Berichterstatter.

Ich war als Journalist immer in einem freien Land verankert, in der Bundesrepublik Deutschland. Daher kenne ich nicht den Zustand eines dauerhaften Druckes aus der „ersten, zweiten oder dritten Gewalt“ innerhalb der staatlichen Gewaltenteilung auf meine journalistische und redaktionelle Arbeit. Zensur, so wie das in den osteuropäischen Ländern zu erleben war,¹ oder Umgehungsmechanismen,² waren uns unbekannt. Falls es so einen Druck ausnahmsweise gegeben haben sollte, habe ich ihn nicht zur Kenntnis genommen. Ich habe mich allerdings auch nicht als jemand gefühlt, der die „vierte Gewalt“ im Staate darstellt. Das brauchte ich nicht; mein Einfluss beruhte von Anfang an auf dem Ansehen meiner Zeitung und nach vielen Jahren letztlich auch auf meiner Arbeit, nicht jedoch auf irgendeinem Anspruch, im Staat hoch verortet zu sein, wie er in der Behauptung, „vierte Gewalt“ zu sein, zum Ausdruck kommt.

Dass die Presse die Vierte Gewalt sei, dieser Ansicht neigt übrigens auch das Bundesverfassungsgericht zu. Dennoch hat die Presse nichts mit den drei Gewalten der klassischen Gewaltenteilung gemein: Anders als Parlament, Regierung und Justiz hat sie weder eine unmittelbare noch eine mittelbare Legitimation durch den Souverän, das Volk; sie selbst unterliegt weder demokratischen Mehrheitsentscheidungen noch zentralisierter Einigung; im Gegenteil: sie verweigert sich einem Gleichklang; ihre Stärke ist die Vielfalt und die Meinungsverschiedenheit der voneinander unabhängigen und in ihrer Zahl nicht vorbestimmten Teilnehmer.

Im Laufe der Jahre habe ich leise Andeutungen erfahren, wie es mit ernstem Druck von oben sein kann. Zum Beispiel, als der weißrussische Präsident Lukaschenka nach einem Interview zum anwesenden britischen Botschafter sagte, er möge darauf achten, dass ich richtig berichte. Autokraten

¹ SPIRIDON-ȘERBU, Claudia: *Zensur in der rumäniendeutschen Literatur der 1970er und 1980er Jahre*. Zürich: LIT Verlag 2018.

² Ein Beispiele von vielen: BALOGH, András F.: *Gelebte Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Fallbeispiele aus der deutschsprachigen Literatur*. In: *Mehrsprachigkeit und Multikulturalität in politischen Umbruchphasen im östlichen Europa*. Hrsg. von Peter HASLINGER, Monika WINGENDER, Kamil GALIULLIN und Iskander GILYAZOV. Wiesbaden: Harrasowitz 2016. (= Interdisziplinäre Studien zum östlichen Europa, Bd. 2) S. 191 ff.

meinen offenbar, dass staatliche Autorität überall so eingriffsbereit ist, wie in ihrem Land – und die Regierungen weltweit doch wohl an einem Strang zögen, wenn es um die Disziplinierung der Presse geht. Ebenso gewichtig war die entgegengesetzte Erfahrung, dass selbst Autokraten wie der damalige usbekische Präsident Karimow nachgiebig werden, wenn ihnen ausländische Journalisten hartnäckig genug widersprechen.

DIE ARBEITSBEDINGUNGEN

Die Arbeitsweisen der Journalisten hängen von den Arbeitsbedingungen und von den Arbeitsverhältnissen ab. In Deutschland ist die grundlegende Bedingung, die Pressefreiheit, im Grundgesetz verankert:

Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.³

Und weiter: „Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre.“

Liest man genau, dann wurde die großartige Pressefreiheit vom Verfassungsgeber gleich um den vermeintlichen Hochglanz gebracht. Die Pressefreiheit ist eine Freiheit der Berichterstattung. Zu deren Verwirklichung ist ein besonderer Aufwand nötig: Bis die Berichterstattung an den Leser oder Zuhörer kommt, bedarf es aufwändiger Verbreitungsmittel (Zeitungen und Rundfunk) und noch aufwändigerer Verbreitungswege (Straßen, Sendefrequenzen, Internet) in einem begrenzten oder unbegrenzten Verbreitungsgebiet. Daher ist die volle Pressefreiheit – vom Besitz einer Zeitung oder eines Senders bis zur Bestimmung des Leitkommentars – überall auf der Welt eine Freiheit der „Vermögenden“ im mehrfachen Sinne des Wortes. Germanisten kennen die Vielfalt, die in diesem oft geheimnisvollen Haupt- und Zeitwort „Vermögen/vermögen“ steckt.

³ Grundgesetzartikel 5, Absatz 1 und 2.

Der Kern der Pressefreiheit allerdings, die Freiheit, Meinung zu äußern und zu verbreiten, ist jedoch gar kein Vorrecht, kein Privileg der Presse, sondern steht jedermann, jeder Person, Inländer wie Ausländer zu – und zwar in Wort, Schrift und Bild. Es ist ein Trugschluss, wenn die Leute oder auch die Journalisten selbst meinen, die Meinungsäußerung der Profis sei besonders wichtig und daher besonders geschützt. Folgerichtig gelten die Schranken der Meinungsfreiheit für die Bürger und für die Presse sowie für die öffentlich-rechtlichen Medien gleichermaßen. Daher besteht bedeutend mehr Anlass für die Bescheidenheit der Journalisten und Medieneigentümer als für ein Minderwertigkeitsgefühl der Öffentlichkeit gegenüber den Medienmachern.

Ein Zweites gehört zu den Grundbedingungen einer freien Presse. Es ist in den Pressegesetzen der deutschen Bundesländer niedergelegt. Ziehen wir hier den Wortlaut des Bayerischen Pressegesetzes heran. Dessen Artikel 2 lautet:

- (1) Die Errichtung eines Verlagsunternehmens oder eines sonstigen Betriebes des Pressegewerbes bedarf keiner gewerberechtlichen Zulassung. (2) Die für alle Gewerbebetriebe geltenden Vorschriften bleiben unberührt.⁴

Für die Errichtung eines Zeitungsverlages ist also weniger erforderlich als für eine Eckkneipe mit Bierausschank. Zugleich ist das ganze Pressewesen ein Gewerbe und seine Erscheinungsformen sind Waren, die frei gehandelt werden können. Ein ganzer Verlag ist eine Ware, die in dem Verlag erscheinenden einzelnen Titel, also Zeitungen und Zeitschriften, sind Waren, die hergestellt, aber auch eingestellt werden können. Eine Zeitung kaufmännisch einzustellen, zu beenden, ist – im Gegensatz zum Verbot einer Zeitung durch die Obrigkeit – keine Frage der Moral. Jede einzelne Zeitungsseite ist eine Ware, sie kann im Ganzen oder in Teilen als Anzeigenfläche verkauft und gekauft werden.

Journalisten sind innerlich hin- und hergerissen, wenn ihre Zeitung voller Anzeigen ist – letztlich auf Kosten des für die Redaktion bereitgestellten Platzes, jedoch zugunsten ihrer Arbeitsplatzsicherheit. Und schließlich ist jedes einzelne Zeitungsexemplar eine Ware. Manchmal wird es den Verkäufern geradezu aus der Hand gerissen, in unserer Zeit, etwa seit der Jahrtausendwende, aber bleiben immer mehr Einzelstücke bei den Händlern liegen. Der Umstand, dass die Presse eine Ware ist, gefährdet einerseits die Pressefreiheit, stärkt diese jedoch andererseits. Es kann geschehen, dass die

⁴ Bayerisches Pressegesetz, Artikel 2.

persönliche Lieblingszeitung unversehens vom bisherigen Verlag verkauft wird und der neue Eigentümer eine ganz andere Zeitung aus ihr macht. Wir können diese dann weiter lesen und uns von der neuen Linie beeindruckt lassen – oder aber das Blatt angewidert und voller Zorn nie mehr in die Hand nehmen.

Klüger geht mit der Ware Zeitung um, wer die Pressefreiheit dazu nutzt, sich selbst am Eigentum einer Zeitung zu beteiligen. Wie das der Einzelne selbst ohne viel Geld machen kann, haben vor vierzig Jahren die Gründer der Tageszeitung *taz* in Berlin vorgeführt: sie schlossen sich zu einer Genossenschaft zusammen – und die Zeitung besteht noch immer, jetzt mit einer Auflage von ungefähr 50.000 Exemplaren. Tatsächlich ist die Herausgabe einer Zeitung eine sehr teure Sache – mit der sich allerdings auch viel Geld verdienen lässt. Wollen Leute mit Durchschnittseinkommen eine Zeitung besitzen, dann müssen sich viele Gleichgesinnte zusammenfinden – nicht Hunderte, eher Tausende – und langfristig einander vertrauen: nicht Monate lang, sondern Jahre lang.

DIE ARBEITSVERHÄLTNISSE

Nach den Arbeitsbedingungen sind die Arbeitsverhältnisse einer freien Presse zu betrachten. Der erste Unterschied tritt zwischen den geregelten und den ungeregelten Verhältnissen hervor. Zu den geregelten zählen neben den grundlegenden Leistungsverträgen zwischen Verlagen und Druckereien sowie Vertriebsunternehmen die Arbeitsverträge zwischen Journalisten und Verlagen beziehungsweise Redaktionen. Im deutschen Pressewesen ist es bedeutsam, ob ein Journalist Mitglied der Redaktion oder als freier Mitarbeiter an eine Redaktion gebunden ist. Die – rechtlich und wirtschaftlich – schwächste Stellung hat ein Journalist, der seine Arbeiten einer Zeitungsredaktion lediglich anbieten kann, ohne vorher irgendwelche Zusagen erhalten zu haben. Er und sein Einkommen sind abhängig vom Wohlwollen und den politischen Überzeugungen der Redaktionen. Mag zum Beispiel die Kenntnis eines Journalisten über ferne Weltgegenden noch so gut sein, die Redaktion wird seine Artikel in der Mehrzahl ablehnen, wenn diese der Bewertung der dortigen Lage durch die Redaktion allzu sehr widersprechen. Die drei Stufen der Mitarbeit haben drei verschiedene Grade von „innerer“ Pressefreiheit zur Folge: der Redakteur bestimmt den Zeitungsinhalt, der „feste“ freie Mitarbeiter be-

einflusst den Inhalt, der freischaffende Journalist kann unter günstigen Umständen zum Zeitungsinhalt beitragen.

Zu wenig beachtet oder schulterzuckend hingenommen werden die völlig unregelten, fast formlosen Arbeitsbeziehungen. Der Journalismus ist ein durch und durch öffentlicher Beruf. Daher ist das Verhältnis unter den Fachkollegen, die nicht Betriebskollegen sind, ganz anders als in anderen Berufen. Zwei Zahnärzte oder zwei Elektriker kennen sich und grüßen sich, sie sind Verbündete und Konkurrenten zugleich, aber sie können nicht regelmäßig gegenseitig ihre Arbeiten und deren Ergebnisse beobachten. Bei Journalisten ist das anders. Sie sehen genau, was der andere am Vortag gemacht hat, zumindest das, was von seiner Arbeit ins Blatt gekommen ist. Daher ist die sogenannte soziale Kontrolle unter Journalisten ungemein hoch. Das gilt besonders in großen Städten mit mehreren Zeitungen und Sendern – und in zugespitzter Weise in den Hauptstädten mit Hundertschaften von Journalisten. Da entstehen Gruppendynamik in der Suche nach dem Wichtigem, aber auch Gruppendruck auf jene, die als Einzelgänger mit einer Einzelmeinung hervorgetreten sind. Sie werden oft verspottet oder ganz einfach ausgegrenzt, alleingelassen, von Entwicklungen und Informationsflüssen abgeschnitten, soweit das möglich ist. Es ist allzu menschlich, dass dies zu lemminghaften Zügen und zum so genannten mainstream führt, also zu einer Strömung von Darstellungen und Bewertungen, die alle Einwände und Gegenmeinungen überspült und sogar hinwegspült. Von der neuerdings verklärten Schwarmintelligenz war an historischen Beispielen wie: Kohl der Provinzler, Kohl der Amtseidbrecher, Wulff der Unwürdige, oder jüngst an der Eindimensionalität der Willkommenskultur nicht viel zu merken.

Die Anerkennung oder der Spott durch Kollegen entfaltet deswegen einen so starken Einfluss, weil der Großteil der Journalisten im selben Umfeld und nach ähnlichen Maßstäben sozialisiert worden ist. Sie haben einerseits die Festlegung auf die sprichwörtliche sowie verfassungsrechtliche Freiheitlich demokratische Grundordnung und andererseits eine fortschrittsgläubige, jedoch grundsätzlich kritische Haltung verinnerlicht. Die andere Seite der Medaille namens mainstream ist die Solidarität der kollegial empfindenden Mehrheit der Journalisten: gerät einer in Gefahr, stellen sich viele, sehr viele, fast alle auf dessen Seite und verteidigen dessen Berufsrechte. Pressefreiheit wird so zu einem kollektiven Zustand, an der alle festhalten, auch wenn sie nicht in allen Fragen einer Meinung und Richtung sind.

DIE ARBEITSWEISEN

Die Arbeitsbedingungen und die Arbeitsverhältnisse einer freien Presse bestimmen die Arbeitsweise der Redakteure im Besonderen und der Journalisten im Allgemeinen. Nach deutschem Sprachgebrauch sind Journalisten all jene, die den Vorsatz verfolgen, von Geschehnissen über den Ort des Geschehens hinaus Bericht zu erstatten und das Geschehen einzuordnen, zu bewerten, also zu kommentieren. Das ist mehr und systematischer als die gelegentliche Erzählung und Meinungsäußerung eines fachfremden Bürgers im Zuge des Berufs- oder Privatlebens. Redakteure sind hingegen Mitarbeiter von Zeitungen, Zeitschriften, Hörfunk und Fernsehen sowie deren Online-Ausgaben, die eigene Beiträge liefern und die Beiträge aller beteiligten Journalisten für die Veröffentlichung in einer einzelnen Ausgabe bearbeiten. Redakteure sammeln den Stoff, aus dem eine Zeitung oder eine Fernsehsendung gemacht wird: das sind Texte und Bilder sowie sogenannte Originaltöne, die früher recht treffend Tonbilder genannt wurden. In einem zweiten Schritt redigieren die Redakteure den Stoff, den sie zur Veröffentlichung vorgesehen haben. Sie klären ihn, sie verbessern ihn, schneiden ihn – sowohl Texte als auch Bilder – und heben damit das Wesentliche hervor, sie bestimmen den Platz der Veröffentlichung, entweder auf den Zeitungsseiten oder in den Rundfunksendungen, und sie fertigen die Überschriften, die die Leser und Zuschauer ansprechen, bisweilen sogar aufschrecken sollen. Nicht zuletzt schreiben oder sprechen die Redakteure die Kommentare zu den Ereignissen, über die im selben Blatt oder in derselben Sendung berichtet wird.

Das Bayerische Pressegesetz erwähnt die Redakteure in einem brisanten Punkt des Verhältnisses zwischen Staat und Presse. Artikel 4 (1) lautet: „Die Presse hat gegenüber Behörden ein Recht auf Auskunft. Sie kann es nur durch Redakteure oder andere von ihnen genügend ausgewiesene Mitarbeiter von Zeitungen und Zeitschriften ausüben.“

Redakteure haben also eine rechtlich herausgehobene Stellung. Im Unterschied dazu ist der Beruf des Journalisten rechtlich nicht eingerahmt und keine geschützte Berufsbezeichnung, jeder kann sich so nennen. Einen Arbeitsnachweis braucht er nur zu erbringen, wenn er die Mitgliedschaft in einem Journalistenver-

band beantragt. Dass ein angeblicher Journalist keine Veröffentlichungen vorweisen kann, besagt nur, dass man seine Texte nicht angenommen hat, nicht jedoch, dass er gar nicht Journalist ist.

Das Machen einer Zeitung – Redakteure nennen sich gerne Zeitungsmacher – beruht auf dem Vier-Augen-Prinzip. Niemand kann eine Zeitung allein machen, hat kürzlich der Schriftsteller Hans-Magnus Enzensberger im Hörfunk gesagt. Das Vier-Augen-Prinzip verpflichtet jeden, der etwas in der Zeitung veröffentlichen will, seinen Text einem Gegenleser auszuhändigen und Änderungen hinzunehmen oder zumindest auf ihre Berechtigung zu überprüfen. Das gilt für den Text des Chefredakteurs ebenso wie für den Text eines freien Autors. Daher weiß kein Leser genau, ob ein Wort und damit die Aussage eines Berichts und einer Bewertung vom Verfasser oder vom Redakteur stammen. Erst die jüngste Technik macht es möglich, eigene Texte ohne Gegenleser in großer Zahl und ohne räumliche Grenzen zu verbreiten: als Blogger im Internet. Das ist ein sonderbares Kapitel und gehört eher zur verfassungsrechtlichen persönlichen Meinungsfreiheit als zur umgangssprachlichen Pressefreiheit. Ein uralter Verwandter des Bloggens ist die Reklame, die Werbung in eigener Sache. Blogs und Werbung sind gleichermaßen zunächst einmal Monologe, die zwar Echo und Widerspruch hervorrufen können, aber damit nicht in einen echten Dialog treten. Es trifft zu, dass manche Blogs die Möglichkeit anbieten, ihre Texte zu kommentieren. Doch dann antwortet oft nicht der Blogger seinen Kritikern, sondern einige Leser beginnen, sich untereinander zu streiten.

Die Pressefreiheit ist nicht leicht und locker zu leben. Sie hält für jene, die in ihr und mit ihr arbeiten, ein gewaltiges Dilemma bereit: je größer die Freiheit, umso größer die – unerlässliche, unumgängliche – Willkür bei der Bewältigung der von der Gesellschaft gestellten, vom Staat gehegten und von Herausgebern und Redakteuren geschulterten Aufgabe. Das Dilemma wird durch zwei Gegebenheiten hervorgerufen. Diese sind die Sprache und – ich gebrauche ein großes Wort – die Welt, im Sinne von weltumspannendem Umfeld.

Betrachten wir zunächst die Sprache. Die Landessprache ist weder in Deutschland noch in Ungarn oder anderswo hygienisch rein, keimfrei, ph-neutral; sie ist – je strenger die Wortwahl getroffen wird – umso werrender, vorurteilsbeladener und zweckgerichteter. Es gibt in der deutschen Öffentlichkeit die Überzeugung, die Presse vermische zu sehr Nachricht und

Kommentar – allein die Neue Zürcher Zeitung bilde eine Ausnahme und trenne Berichterstattung sauber von Meinungsäußerung. Dies ist ein wohlfeiler Irrglaube. Sehr beliebt ist im gesamten deutschen Sprachraum das Eigenschaftswort „umstrittener, umstrittene, umstrittenes“. Was beinhaltet ein Satz wie dieser: „Der umstrittene Vorschlag der X-Partei wurde in der Bundesversammlung mit überwältigender Mehrheit abgelehnt“? Das ist ein Nachrichtentext, das soll kein Kommentar sein.

Aus der Sicht der erwähnten Mehrheit handelt es sich wohl um eine tadellose sachliche Mitteilung; ihr Sieg war überwältigend, also demokratisch und parlamentarisch unzweifelhaft, und der Vorschlag von X war von vornherein wenig überzeugend und bald Gegenstand eines Streites zwischen den Parteien. Aus dem Blickwinkel der offensichtlich gewordenen Minderheit ist der Satz mutmaßlich eine unlautere Meinungsmache. Ihr Vorschlag wurde mit dem Wort „umstritten“ abgewertet und die Mehrheit durch das beeindruckende Beiwort „überwältigend“ aufgewertet.

Beide Empfindungen – die der Mehrheit wie die der Minderheit – wären richtig. Denn die Aussage eines Textes entsteht nicht allein durch die Absicht des Verfassers, sondern auch durch das Verständnis des Lesers. Wäre es daher journalistisch zwingend, den Satz ohne Zusätze zu schreiben? Etwa so: „Der Vorschlag der X-Partei wurde in der Bundesversammlung abgelehnt.“ Wäre es tatsächlich wirklichkeitsgetreuer, offenzulassen, welche Aussicht der Vorschlag auf Zustimmung hatte? Wäre es für den Leser hilfreich, nicht zu erfahren, ob die Abstimmung knapp oder breit ausfiel, ob das Ergebnis aus heiterem Himmel kam oder die X-Partei gewarnt war?

Jeder Journalist und jeder Redakteur, der einen Text verfasst und bearbeitet, ringt mit den Tücken der Sprache. Je entschiedener sie Allerweltsausdrücke meiden und je genauer sie die Worte wählen – und eben damit gehen sie gezwungenermaßen sehr willkürlich um –, desto eindeutiger wird die Aussage: jedoch nicht in Richtung einer Wertungsneutralität, sondern in Richtung einer strengen Einordnung. Einen Ausweg gibt es nicht, gleich ob es um Politik, Kunst oder soziale Zustände geht. Eine keimfreie Sprache wirkt auf den Leser farb- und kraftlos und stößt ihn – zumal bei der Beschreibung von Alltäglichkeiten – eher ab, als dass sie ihn zufriedenstellte. Eine kühle Sprache kann jedoch bei einem höchst explosiven Thema anziehend wirken, weil der Leser auch in solchen Fällen diese Gegensätzlichkeit genießt, ohne dass ihm dies bewusst würde.

Die Sprache ist zwar das ständige, allerdings lediglich das zweitrangige Spielfeld für die Freunde der Pressefreiheit. Das erstrangige ist die sprichwörtliche große weite Welt. Anders ausgedrückt: nicht nur die Wahl der Worte, sondern erst recht die Wahl der Themen unterscheiden die freien von den gelenkten Presseerzeugnissen und Rundfunksendungen. Leser und Zuschauer wie Zuhörer erwarten von Journalisten und Redakteuren im Kern Unmögliches. Die Zeitungen sollen das politische, wirtschaftliche, kulturelle, technische und sportliche Universum in eine Nusschale pressen. Sie sollen sechs Stunden dauernde Parlamentsdebatten in 80 oder höchstens 120 Zeilen mit jeweils 38 Buchstaben wiedergeben. Dabei sollen sie den Regierungschef, den Oppositionsführer, die unterstützenden wie auch die abweichenden Meinungen in der Koalition sowie die Vielfalt in den Oppositionsfraktionen und nicht zuletzt besonders geistreiche Reden fast unbekannter Abgeordneter wiedergeben. Sie sollen beim Bericht über einen Skandal das richtige Maß zwischen der Neugier der Leser und der echten Bedeutung finden und sich entscheiden, ob sie dazu 60 oder 300 Zeilen veröffentlichen. Sie sollen unter den täglich mutmaßlich vierzig Besuchen und Reden von Staatsoberhäuptern des In- und Auslandes jene fünf herausfinden, die für das eigene Land, für die Beziehung zwischen mehreren Ländern oder für die Weltlage wichtig sind oder in absehbarer Zeit wichtig werden könnten. Sie sollen Kriegsgefahren erkennen, aber keinen Schrecken verbreiten. Sie sollen aus den Bürgerkriegen und Naturkatastrophen aller Erdteile einige wenige herausheben und in allen Einzelheiten beschreiben, weil die Öffentlichkeit zwar schaurige Lehrstücke erwartet, aber das ganze Elend dieser Welt ohnehin weder lesen noch zeitlich und geistig und gar in ihren Gefühlen verarbeiten könnte. Nach demselben Muster gehen Journalisten und Redakteure mit sogenannten Prominenten um, mit kulturellen Ereignissen von Konzerten bis zu archäologischen Ausstellungen, mit lokalen Fußballspielen bis hin zu Olympiaden und Weltmeisterschaften.

Die Erwartungen der Leser und Zuschauer, der wirtschaftliche Rahmen für die Herstellung von Zeitungen und Fernsehsendungen sowie die persönlichen Einstellungen der Zeitungsmacher führen dazu, dass die Redakteure gerade in einer Welt der Pressefreiheit mit der Wirklichkeit willkürlich umgehen und umgehen müssen. Für ihre Themenauswahl und Themengewichtung gibt es weder Handbücher noch sonstige Maßstäbe. Zugleich aber gehört es zum Selbstverständnis der Redakteure und Journalisten, die Wahrheit unangetastet zu lassen,

diese vor eigenen und fremden willkürlichen Eingriffen zu bewahren und ihr im Bedarfsfall oder in Zweifelsfällen zum Durchbruch zu verhelfen. Nicht alle Einzelentscheidungen können von Herausgebern oder vom Chefredakteur und den Ressortleitern getroffen, vorgegeben oder auch nur rechtzeitig überprüft und geändert werden. Und keineswegs sind Redaktionskonferenzen in der Lage, den Wortlaut von Artikeln und Überschriften, die endgültigen Längen sowie die Bildauswahl und den Bildschnitt zu beschließen und auszuführen. Und nicht zuletzt ist es wenig sinnvoll, alle Fragen eines Interviews im Voraus festzulegen und aus Gründen des beschränkten Umfangs auf die Vertiefung unerwarteter Aussagen eines Kanzlers oder eines Komponisten zu verzichten.

Wo bis in die untersten Ränge der Redaktionshierarchie so viel Willkürlichkeit, mit anderen Worten ein so großes Bündel aus Eigenständigkeit, Eigenwilligkeit und Eigenverantwortung möglich und gerade zur Aufrechterhaltung des Betriebes nötig sind, drohen stets zwei Gefahren. Die eine ist vermeidbar, die andere nicht. Eine Zeitung oder ein Fernsehprogramm lassen sich nur mit den – im engsten Sinne des Wortes – richtigen Leuten machen. Der Auswahl des Redaktionspersonals kommt unermessliche Bedeutung zu und dabei spielen Maßstäbe eine Rolle, die bei einer Bank oder in einem Elektrobetrieb nicht so tieferschürfend angesetzt werden dürfen. Ein Zeitungsverlag oder ein Fernsehsender ist nämlich ein sogenannter Tendenzbetrieb, also ein Unternehmen mit einer rechtlich geschützten weltanschaulichen Einstellung. Das ist immer der Fall, wenn auch in unterschiedlichem Maße, je nachdem ob eine Zeitung ein Regierungsorgan oder ein Parteiblatt ist, beide sind in Deutschland aus der Mode gekommen, oder aber ein marktwirtschaftliches Unternehmen in privatem Eigentum.

Bei Einstellungsgesprächen mit möglichen neuen Mitarbeitern geht es nicht nur um wissenschaftliche Qualifikationen und frühere Arbeitsverhältnisse, sondern um politische, kulturelle und ideologische Ansichten. Ein Blatt, das sich innerhalb der üblichen Eigenbewertung als unabhängig und parteiübergreifend, in seinen Grundzügen als rechts oder links, wirtschaftsliberal, konservativ oder europafreundlich oder wie auch immer versteht, braucht keinen Bewerber in die engere Wahl zu nehmen, dessen Auffassung diesen Grundzügen widerspricht.

Die Redaktion kann dennoch sich selbst und dem abweichenden Bewerber die Chance geben, sein Wissen und seinen Einfallsreichtum oder auch seine sprachlichen Fähigkeiten zu nutzen – in der Erwartung eines beider-

seitigen Vorteils. Im Redaktionsalltag wird sich schnell zeigen, ob sich daraus eine Stärkung des Kollegenkreises und letztlich eine Leistungssteigerung im Blatt oder in den Sendungen ergibt. Die innere Pressefreiheit ist entgegen den Befürchtungen mancher Verlageigentümer ein Erfolgsrezept in den Redaktionen. Sie ist in den gegenwärtigen deutschen Tageszeitungen und Wochenzeitschriften ziemlich, ich könnte sagen: unbeschreiblich groß. Richtung und Leitlinien eines Presseergebnisses sind nicht mehr in Beton gegossen, sondern ein Geflecht aus Traditionslinien und persönlichen Einzelmeinungen, das sich täglich ändern kann, sich jedoch hauptsächlich täglich bewähren muss. Das bessere Argument trägt den Sieg über das übliche Argument davon. Was dabei herauskommt, ist nicht gleich eine neue Linie der Zeitung, aber ein vielfältigeres Angebot an die Leser. Meine frühere Zeitung, die Frankfurter Allgemeine Zeitung, hat kürzlich den Aufsatz eines Geschichtswissenschaftlers über die inneren und natürlicherweise öffentlich gewordenen Auseinandersetzungen in der Redaktion in der Zeit der 1968-er Studentenunruhen veröffentlicht mit der etwas zu reißerischen Überschrift: Ein Stalinist im Feuilleton.⁵ Die Unterzeile lautete: „Auch intern wurde die Machtfrage gestellt“. Dies trifft zu – doch als ich dreizehn Jahre später in die Redaktion der F.A.Z. „eintrat“, genauer: aufgenommen wurde, waren die kämpferischen Außenseiter von damals alle noch in der Redaktion – und zwar nicht in der so genannten Abstellkammer, sondern auf beachtlichen Posten. Das ist ein Zeichen dafür, dass die innerhalb des Hauses gewährte Pressefreiheit mit der gegenüber Staat und Gesellschaft vertretenen und geforderten Pressefreiheit in Einklang steht.

Je länger jemand in seinem Berufsleben diesen Einklang genießt, desto weniger ist er davon überrascht, dass Außenstehende auch gegenüber der so gestalteten Zeitung den Vorwurf der „Lügenpresse“ erhoben haben. Denn die Vorstellung der Pressefreiheit überfordert viele Menschen, die ein unzureichendes Bild von der Welt haben. Nicht alles, was in den Zeitungen anders beschrieben und anders bewertet ist, als es sich gesellschaftliche Gruppen oder politische Parteien vorstellen, ist eine „Lüge“, ist eine Verdrehung der Wirklichkeit oder gar der Wahrheit. Nicht alles, was nicht in der Zeitung steht, kommt einer Unterdrückung der Wirklichkeit und der Wahrheit gleich. Wer

⁵ HOERES, Peter: *Ein Stalinist im Feuilleton*. In: FAZ vom 04.05.2018, vgl: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/fuenfzig-jahre-nach-1968-ein-stalinist-im-feuilleton-15572622.html>

sein Anliegen nicht in der Zeitung wiederfindet und deswegen von unzureichender Berichterstattung spricht, verschwendet oft keinen einzigen Gedanken darauf, dass auch die Anliegen anderer, gar gegnerischer Gruppen gleichermaßen in die Zeitung kommen sollen. Vernünftiger als die Verunglimpfung von Zeitungen und deren Mitarbeiter ist der Versuch, in einem eigenen Leserbrief das angeblich Fehlende darzustellen. Zwar werden nicht alle Leserbriefe veröffentlicht und die Auswahl trifft natürlich die Redaktion, aber Leserbriefe haben eine Eigenschaft, die zu wenig bewusst und genutzt wird: sie erscheinen in genau derselben Auflagenhöhe wie die redaktionellen Texte, also in zehntausenden, bei manchen Zeitungen sogar in hunderttausenden Exemplaren. Wann je hat ein Bürger mit einer so geringen Anstrengung eine so große Leserschaft!

Eine allumfassende, über alles zumindest in Happen berichtende Zeitung oder Fernsehsendung kann es und wird es nicht geben. Besonders irrwitzig ist, dass gerade die Kritiker ihre Neugier auf eine Zeitung verlieren würden, die zwar über ungebündelt vieles berichtet, jedoch für das besondere Anliegen der zornigen Leser naturgemäß lediglich acht oder achtzehn Zeilen übrig hätte. Die einwandfreie, vollkommene Zeitung haben zwar schon viele Leute angestrebt, doch noch nie wurde sie verwirklicht und schon gar nicht wurde sie über eine längere Zeit aufrechterhalten. Denn die vollkommene Zeitung, die allen gefällt und niemanden aufregt, ist schon in der Theorie eine langweilige Zeitung.

LITERATURVERZEICHNIS

- BALOGH, András F.: *Gelebte Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Fallbeispiele aus der deutschsprachigen Literatur*. In: *Mehrsprachigkeit und Multikulturalität in politischen Umbruchphasen im östlichen Europa*. Hrsg. von Peter HASLINGER, Monika WINGENDER, Kamil GALIULLIN und Iskander GILYAZOV. Wiesbaden: Harrassowitz 2016. (Interdisziplinäre Studien zum östlichen Europa, Bd. 2).
- Bayerisches Pressegesetzes*. Vgl: <http://www.gesetze-bayern.de/Content/Document/BayPrG/true?AspxAutoDetectCookieSupport=1>

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland. Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz: Vgl: <http://www.gesetze-im-internet.de/gg/index.html>

HOERES, PETER: *Zeitung für Deutschland. Die Geschichte der FAZ.* München, Salzburg: Benevento Verlag 2019.

HOERES, PETER: *Ein Stalinist im Feuilleton.* In: *FAZ* vom 04.05.2018, vgl: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/fuenfzig-jahre-nach-1968-ein-stalinist-im-feuilleton-15572622.html>

SPIRIDON-ŞERBU, Claudia: *Zensur in der rumäniendeutschen Literatur der 1970er und 1980er Jahre.* Zürich: LIT Verlag 2018.

SÁNDOR GYÖNGYI
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

KULTURHISTORISCHE TRADITIONEN UND DIE REISEBESCHREIBUNG IM FRÜHEN 17. JAHRHUNDERT

REINHOLD LUBENAU'S QUELLEN UND SEINE KOMPILATIONSTECHNIK¹

Abstract: The present paper compares the travel description of Reinhold Lubenau, the Prussian traveller, with similar contemporary works. The examined period is the end of the 16th and the beginning of the 17th century, during the Turkish occupation in Central Europe. In the framework of his cultural-historical space the problem of his compilation technique is investigated.

Keywords: early modern period, German and European voyagers, travel literature, Hungary, Clichés, similarities-differences, Turkish Empire, enemies.

Der Königsberger Apotheker Reinhold Lubenau (1556–1631) reiste in den Jahren 1587–1588 als Mitglied der vom Orator Bartholomäus Petz geleiteten kaiserlichen Gesandtschaft von Wien nach Konstantinopel. Diese Erlebnisse fasste er vierzig Jahre später schriftlich in seiner Reisebeschreibung² zusammen. In der Fachliteratur hat dieses Werk einen umstrittenen Platz. Wegen seines Kompilationsverfahrens wird seine Originalität – mit Recht – in Frage gestellt und der Wert seiner authentischen Erlebnisse sowie seiner Art von Textgestaltung außer Acht gelassen. Aus diesem Grund kann ein gründlicher

¹ Dieser Aufsatz ist die Zusammenfassung einer Recherchearbeit in der Forschungsbibliothek Gotha, die durch das Herzog-Ernst-Stipendium der Fritz Thyssen Stiftung in Februar-Mai 2015 ermöglicht wurde.

² LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*. Hg. von SAHM, WILHELM. Königsberg in Preußen: 1914 (= Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr., Bd. IV und V., Teil 1.), S. III. Es ist zu vermerken, dass die Reisebeschreibung Lubenaus zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde.

Vergleich seines Werkes mit zeitgenössischen Reisebeschreibungen vor der Forschung ein herausforderndes Kapitel öffnen. In diesem Aufsatz wird anhand von Beispielen der Frage der Kompilationsproblematik bei Lubenau nachgegangen und daraus ein Fazit über Traditions- und Originalitätsauffassung im frühen 17. Jahrhundert in der Textsorte Reisebeschreibung erstellt.

BIOGRAPHISCHES UND HISTORISCHES ZU REINHOLD LUBENAU

Details zur Vita von Reinhold Lubenau befinden sich ausschließlich im ersten Teil seiner Reisebeschreibung. Lubenau wurde 1556 im preußischen Königsberg geboren, und er durfte als Lehrling nach den ersten Schuljahren in der altstädtischen Pfarrschule in der Apotheke des Leibmedikus und herzoglichen Hofapothekers Jakobus Montanus diesen Beruf erlernen. Er konnte sich von seinem Meister nicht nur Fachkenntnisse aneignen, sondern auch weitere Informationen aufnehmen: die Tischgespräche mit den weitgereisten Gästen im Hause seines „liberalen Herrn“³ lieferten ihm Kenntnisse über fernere Gebiete und Kulturen.

Im Zeitalter der Reformation gewann die Gastfreundschaft einen neuen Inhalt und Stellenwert, in dessen Rahmen die Kontakte bewusster gepflegt wurden. Anlass und Möglichkeit boten die Tischgesellschaften, in deren Rahmen sich Adlige, Gelehrte und Reisende zusammentrafen, sich austauschten und einander gegenseitig durch persönliche Erlebnisse bereicherten. Gastlichkeit verstand sich in der Frühen Neuzeit als eine neue Form der Gruppenkultur. Der nötige Rahmen wurde durch engagierte Hausherren geschaffen, zu den Rahmenbedingungen gehörte in den meisten Fällen auch eine Hausbibliothek.⁴ Im streng protestantischen Kreis des Gelehrten Montanus waren Gäste und Reisende jederzeit willkommen und wurden freundlich aufgenommen. Die Mobilität der Reisenden verleiht der Gastfreundschaft gemäß der Perspektive von Daniel Roche einen noch akzentuierteren Inhalt, der im Milieu, das Lubenau umgab, noch intensiver zum Ausdruck kam.⁵

³ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 1.

⁴ Vgl. JANCKE, Gabriele: *Gastfreundschaft in der frühneuzeitlichen Gesellschaft*. Praktiken, Normen und Perspektiven der Gelehrten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 15), S. 135 ff.

⁵ Vgl. JANCKE, Gabriele: *Gastfreundschaft in der frühneuzeitlichen Gesellschaft*. Praktiken, Normen und Perspektiven der Gelehrten, S. 23.

Die Einladung zum eigenen Tische spielte außer einer praktischen noch eine viel wichtigere Rolle: Sie war die Erweisung der Ehre und Zeichen der Hochschätzung gegenüber den Gästen.⁶ Die sich entfaltende Vorstellungskraft des jungen Lubenau sowie die erworbenen Informationen dienten auf diese Weise wohl als Ausgangspunkt für seine spätere Reise- und Unternehmungslust, worauf auch die zwei Zitate hinweisen: „[ich] gewan [...] eine uberaus grose Lust, frembde Lender, insonderheit Italien, zu sehen, wunschet nichts lieber, den das Gott der almechtige mich auch so gluckseligk wolte werden lassen, in meines Herren Fusstapfen zu treten.“⁷ An einer anderen Stelle schreibt der Autor: „Es war mir [...] das Reisen so angenehm, als wenn ich hätte zum Tanz gehen sollen, und wo ein gereister Mann von fremden Ländern redete, hörte ich fleissig zu und fragte nach.“⁸ Gewiss mag wohl außerdem noch eine andere Person die Reiselust im jungen Lubenau erweckt haben, und zwar Gerhard Ryswik aus Brabant, der Rektor der Altstädtischen Schule, von dem er über seine ferne Heimat unmittelbar informiert werden konnte.⁹

Die ersten Reisen von Lubenau führten zwischen 1580-1586 durch Deutschland und Ungarn. Es folgten erstmals die Stationen Riga, danach Wilna, wo er als Leibarzt des 1575 zum König gewählten Siebenbürger Voivoden Stephan Báthory bis zu dessen frühzeitigem Tod diente. Als nächster Schauplatz seiner Route folgte Wien, das Ausgangspunkt der kaiserlichen Gesandtschaft nach Konstantinopel war.

Die Schlacht von Mohács eröffnete 1526 ein neues Kapitel im habsburgisch-osmanischen Kontakt. Seitdem wurde Ungarn als zu eroberndes Gebiet betrachtet, sowohl für die westliche Macht (Habsburgerreich) als auch für die östliche Macht (Osmanisches Reich), wie das in manchen Schriften der damaligen Zeit zu lesen war.¹⁰ Es war im Interesse der Habs-

⁶ Vgl. JANCKE, Gabriele: *Gastfreundschaft in der frühneuzeitlichen Gesellschaft*. Praktiken, Normen und Perspektiven der Gelehrten, S. 349.

⁷ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 1.

⁸ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. V.

⁹ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. IV.

¹⁰ Vgl. das fiktive Gespräch einer Flugschrift über die Eroberungen der Türken aus dem Jahr 1527. *Eine Unterredung gegen die Türken*. Zweisprachige, kommentierte Edition der deutschen Flugschrift VD 16: T 2239. Herausgegeben, ediert und mit einer einführenden Studie versehen von András F. BALOGH. – *Traktátus Mohácsról*. A VD 16 T 2239 röpirat szövegét SÁRA Balázs fordításában, RADEK Tünde jegyzeteivel és utószavával közreadja BALOGH F. András. Budapest: Littera Nova 2003. (= Kronosz könyvek 9).

burger, wieder Gesandte nach Konstantinopel zu schicken.¹¹ Das diplomatische Reiseziel der Delegierten des Kaisers Rudolf II., unter der Leitung des Orators Bartholomäus Petz war die Übergabe der fälligen jährlichen Geschenke, das „Präsent“, die Suche nach der Herstellung des Friedens zwischen dem kaiserlichen Hof und der Hohen Pforte, durch den möglichen Ausweich von weiteren kriegerischen Auseinandersetzungen.¹² In der friedlichen Periode nach dem Friedensschluss von Adrianopel (1568) – mehrmals, insgesamt für 25 Jahre, verlängert – verfügte das Habsburgische Reich über das Recht kontinuierlich Boten zur Hohen Pforte zu senden.¹³ Die diplomatische Präsenz in der osmanischen Hauptstadt verlieh den nach Konstantinopel unternommenen Reisen einen sicheren Hintergrund, was auch als Motivationsfaktor bei Reiseantritten wirken mochte. Auch wenn man ein etwas späteres Beispiel betrachtet: Der Aufbruch des Glücksburger Propstes und Hofpredigers Georg Christoph von Neitzschitz in den Orient bekam 1630 in diesem Sinne durch die Schwierigkeiten seiner Religionsausübung einen Impuls.¹⁴

Während des Aufenthalts in Konstantinopel führte der konfessionelle Konflikt zwischen Lubenau und dem katholischen Orator Petz sowie das Bestehen einer gefährlichen Situation beim Ausbleiben des Präsentes zur zwangsmäßigen Entlassung Lubenaus aus der Gesandtschaft.¹⁵ Mit Unterstützung von Eduard Barton, dem englischen Diplomaten erfolgte der Anschluß an dessen Gesandtschaft.¹⁶ In dieser Reise ermöglichte sich für ihn während seines Aufenthaltes in Konstantinopel eine Tour durch Kleinasien. Durch Griechenland, Nordafrika, Zypern, Südfrankreich und Italien führte die Reise nach fast drei Jahren Abwesenheit nach Hause, in seine Heimatstadt. Nach Hause zurückgekehrt wurde er in den Altstädtischen Rat von Königsberg berufen. Er verstarb 1631.

¹¹ Vgl. HÖFERT, Almut: *Den Feind beschreiben. „Türkengefahr“ und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450-1600*. Frankfurt, New York: Campus 2003, S. 151.

¹² Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. VII.

¹³ Vgl. GLATZ, Ferenc (Hg.): *A magyarok krónikája* [Chronik der Ungarn], 2. Aufl. Budapest-Gütersloh: Officina Nova 1996, S. 230.

¹⁴ Vgl. RATZEL, Friedrich: *Neitzschitz, Georg Christoph*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Duncker & Humblot 1886, Bd. 23, S. 415–417.

¹⁵ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*. Hg. von SAHM, Wilhelm. Königsberg in Preußen: 1930 (= Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr., Bd. VI-VIII, Teil 2.), S. 44–48.

¹⁶ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. VIII.

SOZIALES MILIEU UND DIE KULTUR DES UMGEBENDEN RAUMES

Der reformatorische Gedanke erreichte schnell Preußen. Das Land, darunter auch Königsberg, galt als fruchtbarer Boden in Bezug auf die Aufnahme der Lehre Luthers; selbst Herzog Albrecht suchte bald nach dem Beginn der Reformation nach der Gelegenheit eines Treffens mit den Leitern der Reformation.¹⁷ Das neue Glaubensleben in Königsberg war durch mehrere protestantische Gelehrte geprägt. Einen Beitrag dazu leisteten Johannes Poliander, der humanistisch denkende Begründer der späteren Königsberger Stadtbibliothek, sowie ein anderer Nachfolger Luthers, der Dichter Paul Speratus.¹⁸ Diese zeitgenössischen Veränderungen werden von Wilhelm Sahn als „allgemeine Züge der Zeit“¹⁹ bezeichnet.

Das damalige Schulsystem war im erwähnten Zeitraum in Königsberg und landesweit durch im Sinne der Lehre Luthers funktionierende, humanistisch geprägte Schulen charakterisiert.²⁰ Die ersten Plätze des Unterrichtsplans belegten Latein, Grammatik, Werke von alten römischen Klassikern und neueren Humanisten, Griechisch, Dialektik, Luthers Katechismus, Gesang und seltener Arithmetik. Einen Teil der Lehrerausbildung bildete ein Studium in Wittenberg, finanziert durch herzogliche Stipendien, ferner fanden ausländische Lehrkräfte in Königsberg aufgrund von Empfehlungen der Reformatoren Aufnahme.²¹ Der Lehrer Lucas Edenburg aus Wittenberg, ein Schüler Melancthons, ist unter den Wegbereitern von Lubenau zuvorderst zu erwähnen.²² All diese Umstände, sein breites Allgemeinwissen und seine Sprachkenntnisse haben den Reiseantritt von Lubenau vorteilhaft beeinflusst. Des Lateinischen war er schon seit den Schuljahren mächtig gewesen, das auch in Preußen wichtige Polnische hat er in Danzig bei seinen zwei Onkeln erlernt, das Italienische und ein wenig Türkisch hat er während seines Türkeiaufenthaltes

¹⁷ Vgl. NEUGEBAUER, Wolfgang (Hg.) unter Mitarbeit von KLEINEHAGENBROCK, Frank: *Handbuch der Preussischen Geschichte*. Bd. I. Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 123.

¹⁸ Vgl. GAUSE, Fritz: *Die Geschichte der Stadt Königsberg in Preußen*. Bd. 1. Köln, Graz: Böhlau 1965, S. 214.

¹⁹ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. IV.

²⁰ Vgl. GAUSE: *Die Geschichte der Stadt Königsberg in Preußen*, S. 287.

²¹ Vgl. GAUSE: *Die Geschichte der Stadt Königsberg in Preußen*, S. 287.

²² Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. IV.

gelernt. Ohne Mühe konnte er griechische Inschriften lesen, durfte mehreren Besuchen beim griechischen Patriarchen von Konstantinopel, Jeremias II. beiwohnen. In seinem Reisetagebuch gibt es an mehreren Stellen Hinweise auf antike römische und griechische Philosophen. Geschichtliche Kenntnisse hat er mit Hilfe von Zygomas, dem Protonotariaten des Patriarchen erworben.

Die in seinen Jugendjahren anlässlich seines Aufenthaltes beim polnischen Kaufmann Matthias Kraker verbrachte Zeit, mit dem Zweck Polnisch zu lernen, mag wohl im jungen Lehrling seine konfessionelle Zugehörigkeit betont und seine religiöse Einstellung verstärkt haben. Ein Grund dafür sei das Bekenntnis seines neuen Herren zum Sozianismus gewesen, dessen antitrinitarische Überzeugung auf den lutherischen Glauben des jungen Lehrlings keinen guten Eindruck gemacht haben mag, so dass er dem Ruf seines besorgten Vaters folgend frühzeitig in sein Heimatland zurückkehrte.²³ Die Herausbildung seiner religiösen Identität verlieh ihm einen starken Halt, der sich nicht zu beeinflussen ließ. Während seiner ganzen Reise und seines Lebens hat er seine Konfession bewahrt und dem Katholizismus, dem Sozianismus und dem Islam keine Konzessionen gemacht.²⁴

DAS MANUSKRIFT UND SEINE EDITIONEN

Das Manuskript ist zu Lebzeiten des Autors in Druck nicht erschienen. Das im hohen Lebensalter von 71 Jahren niedergeschriebene Werk²⁵ gelangte erst 1678 als späteres Geschenk von Heinrich Perbandt²⁶ dem Enkel des Autors, in Handschriftform in die Stadtbibliothek Königsberg i. Pr. und wurde in der Edition von Wilhelm Sahn herausgegeben.²⁷ Die erste Veröffentlichung erschien erst 1912, die weiteren 1914 beziehungsweise 1915 und 1930.

²³ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. VI.

²⁴ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 136-139.

²⁵ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. IX.

²⁶ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. III.

²⁷ Vgl. LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. III.

DIE KOMPILATIONSTECHNIK

Im Rahmen dieser Analyse wird die Reisebeschreibung von Lubenau mit den Werken vier zeitgenössischen Reisenden verglichen. Diese Werke²⁸ sind Ende des 16., Anfang des 17. Jahrhunderts auf Deutsch, im Original oder in deutscher Übersetzung erschienen. Alle diese Reisenden waren in der zweiten Hälfte des 16. bzw. in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch Ungarn ins Osmanische Reich, nach Konstantinopel unterwegs. Zu den weiteren Auswahlkriterien gehört das Erscheinungsjahr der untersuchten Reiseberichte, als relevant galten diejenigen, die vor dem Zeitpunkt des Verfassens von Lubenaus Werk (1628) erschienen sind. Der Weg der Reisenden der kaiserlichen Gesandtschaften führte gewöhnlich vom kaiserlichen Hof in Wien aus die Donau entlang auf der Wasserstraße durch Pressburg (Pozsony/Bratislava), Komorn (Komárom), Gran (Esztergom), Waitzen (Vác), Ofen (Buda), Raitzenmarkt (Ráckeve), Kollotschau (Kalocsa), Wukowar, Griechisch-Weißenburg (Belgrad), Nisch (Niš), Sofia, Plowdiw, Adrianopel (Edirne) bis nach Konstantinopel. Auf dem Landweg folgte man immer der altrömischen Straße, der Via Traiana.²⁹

Das analysierte Grundwerk weist inhaltliche und sprachliche Gemeinsamkeiten mit den untersuchten Reisebeschreibungen auf. Die miteinander identischen Textpassagen beweisen diese Tatsache. Die Beschreibung der Burg von Ofen ähnelt sich bei Lubenau sogar auf Wortebene mit der von Salomon Schweigger (1551–1622), dem protestantischen Theologen und Prediger aus

²⁸ NICOLAY, Nicolas de: *Vier Bucher Von de Raisz vnd Schiffart in die Turckey*. Antorff: durch Wilhelm Silvium K. M. verordneten Buchdrucker 1576; LÖWENKLAU (LEUNCLAVIUS), Johannes: *Neuwe Chronica türckischer Nation*. Frankfurt a. M.: Andreas Wechel's Erben (de Marne-Audri) 1590; BUSBECQ, Ogier Ghislain de: *Reysen und Botschafften*. Franckfurt am Mayn: Andreas Wechel's Erben 1596; SCHWEIGGER, Salomon: *Ein neue Reißbeschreibung auß Teutschland Nach Constantinopel und Jerusalem*. Nürnberg: Lantzenberger 1608.

²⁹ Vgl. POPOVIĆ, Mihailo: *Von Budapest nach Istanbul*. Die Via Traiana im Spiegel der Reiseliteratur des 14. bis 16. Jahrhunderts. Leipzig: 2006, S. 171–199.

Tübingen.³⁰ Seine Reisebeschreibung erschien 1608, zwanzig Jahre vor dem Verfassen des Werks von Lubenau – diese Vorzeitigkeit könnte auf die vorausgesetzte Originalquelle hinweisen. Sowohl die Beschreibung der familiären Relationen: „Sie ist Sigmundi, Koniges aus Polen, Tochter und Konigk Johannis Woiwode Gemahl gewesen“³¹ als auch das falsche Todesjahr des Ehemannes Johannis I. sind übernommen worden: „welche anno Christi 1539 gestorben.“³² Bei Schweigger werden diese Angaben mit den folgenden Wörtern formuliert: „Sie ist aber Koenig Sigmunds aus Poln Tochter, vnd Koenig Joannis Weywode Gemahel gewesen, welche Anno Christi 1539 gestorben ist.“³³ Weitere Ähnlichkeiten sind bei der Darstellung der Burg in Ofen (Wände, Boden, Größe des Saals) sowie bei den Namen der königlichen Persönlichkeiten (Beatrix von Aragón, Vladislav II.) in den beiden Reisebeschreibungen festzustellen.

Als eine weitere Quelle zu Lubenaus Werk dürfte die Reisebeschreibung von Ogier Ghislain de Busbecq (1522–1592), dem flämischen Reisenden³⁴ gedient haben, dessen Werk 1596 entstanden ist. Übernommen worden sind Bilder, die auf die Vernachlässigung der türkischen Wohnhäuser hinweisen, in denen „allerhandt Unziffer, Meuß vnd Wiselein darinn zuwohnen, sichern Platz vnd gelegenheit haben.“³⁵ Ihr Verhalten ist „als wie die Pilgram einer Herberg, in welchen wen sie allein vor den Strassenraubern, Winterkaelte, Sonnenhitz, Schnee, Windt, vnnnd Regen versichert weren.“³⁶ Bei Lubenau sind diese Textteile beinahe wortwörtlich aufzufinden.³⁷ Die Burg der sieben Türme, die Yedikule in Konstan-

³⁰ Vgl. HEYD, Wilhelm von: *Schweigger, Salomon*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 33. Leipzig: Duncker & Humblot 1891, S. 339–340. Weiterhin: *Ungarnbilder im 17. Jahrhundert*. Studien und Editionen der Texte: Jakob VOGEL: *Vngrische Schlacht* (1626); Kapitel aus Martin ZEILLERS *Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn* (1664), Salomon SCHWEIGGERS *Gezewyte neue nutzliche und anmuthige Reiß-Beschreibung* (1664) und aus Eberhard Werner Happels *Thesaurus Exoticorum* (1688). Herausgegeben und ediert von András F. BALOGH in Verbindung mit Orsolya LÉNÁRT und Kinga Barbara HAJDÚ. Budapest: Eötvös József Collegium 2013.

³¹ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 84–85.

³² LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 84–85.

³³ SCHWEIGGER, Salomon: *Ein neue Reißbeschreibung auß Teutschland Nach Constanti-nopel und Jerusalem*. Nürnberg 1608, S. 22–23.

³⁴ Vgl. KRAUS, Victor von: *Augerius Ghislain v. Busbecq*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Duncker & Humblot 1876, Bd. 3, S. 633–635.

³⁵ BUSBECQ, Ogier Ghislain de: *Reysen und Botschafften*, 1596. S. 20.

³⁶ BUSBECQ, Ogier Ghislain de: *Reysen und Botschafften*, 1596. S. 20.

³⁷ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 80.

tinopel, mit „sieben starcken Thurmen und hohen, diecken Mauren befestige“³⁸ und mit „guttem Geschutz und anderer Munition versehen“³⁹ findet beim französischen Reisenden Nicolas de Nicolay (1517–1583) eine identische Erwähnung.⁴⁰ Bei der Beschreibung der Stadt Medina ist bei Lubenau zu finden:

Es ist nichts mehr drin, das ein altes Schlos, auf welchem ein Aga sitzt mitt 50 bruchfelligem Geschutz. Die Heuser seindt schon und wol accommodiret von Stein und Kalck gemauret, und mitten in der Stadt ist eine Moschea, die viereckt, aber nicht so gros als die zu Mecca, gleichwol viel schoner, viel kostlicher und viel besser erbauet, und lustiger anzusehen.⁴¹

Diese Zeilen stimmen mit denen von Johannes Löwenklau (1541–1594), dem Coesfelder Historiker, Orientalisten und Philologen fast wörtlich überein.⁴² Seine Reisebeschreibung erschien 1590 im Druck.

Aufgrund der oben aufgezählten Beispiele scheint sich die Kompilationstechnik von Lubenau auf einer bestimmten Ebene zu bewegen. Diese – aus anderen Werken übernommenen – Beschreibungen von Ortschaften, Denkmälern oder Sitten könnten jederzeit einen allgemeinen Bestandteil von jeder Quelle bilden. Sobald aber in einer Beschreibung ein persönliches Erlebnis vorkommt, lässt Lubenau diese übernommenen Zeilen weg.⁴³

Das im Westen Europas entstandene negative Türkenbild – eine Begleiterscheinung der meisten frühneuzeitlichen Reiseberichte – ist in Lubenaus Reisebeschreibung nicht explizit zu finden. Die häufig benutzten Feindbenennungen, die den „Erbfeind christliches Namens“⁴⁴ und des Abendlandes verkörpern, finden in seinem Werk einen würdigen Ausgleich, indem er die Errungenschaften der Türken beschreibt. Der folgende Abschnitt bei Lubenau beweist, dass das negative Gegnerbild nicht mit übernommen wurde:

³⁸ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 157.

³⁹ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 157.

⁴⁰ NICOLAY, Nicolas de: *Vier Bucher Von de Raisz vnd Schiffart in die Turckey*. Antorff 1576, S. 106.

⁴¹ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 253.

⁴² LEONCLAVIUS, Johannes: *Neuwe Chronica türkischer Nation*, S. 317–318.

⁴³ Das kann man an der Beschreibung des Kaufhauses Besenstein in den beiden Werken erkennen: LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 178 und NICOLAY, Nicolas de: *Vier Bucher Von de Raisz vnd Schiffart in die Turckey*, S. 126–127.

⁴⁴ BUSBECQ, Ogier Ghislain de: *Reysen und Botschafften*, S. 471.

Auf diese Weise werden alle Nationen, sie sein wes Religion oder Glaubens sie wollen, umb ihr Geldt in den Bedern tractiret, bevohr ab pflegen die Turcken, Mohren, Araber und alle Mahometische gahr oft zu baden, zum Theil ihrer Gesundtheit halb und Wollust wegen, zum Theil, das sie ihrem Gesetz ein Gnugen thuen; den darinnen wirdt allen die Kirche verboten, sie haben sich dan zuvor wol gewaschen und gereiniget; derenthalben sie die Beder Tagk und Nacht das gantze Jahr durch, doch mit geringen Unkosten, warm haltten [...]⁴⁵

Demgegenüber setzt sich der gleiche Teil im Originaltext von Nicolas de Nicolay anders fort:

Auff dise weiß werden allerley Nationen/ sie sein was Religion oder glauben sie wollen/ vmb ir gelt in den bader tractiert vnd gehalten/ Beuorab pflegen die Turcken/ Morn/ vnd alle Mahometisten gahr oft zu baden/ zum theil jrer gesundtheit vnd wollust halben/ zum theil das sie jrem gesetz ein genugen thun/ Dañ darinnen wirdt allen die Kirchen verboten/ sie haben sich dañ zuuor wolgewaschen und gereiniget. Verstehet also disz viehisch volck/ die reinigung von den eusserlichen gliedern des leibs/ vnnd nicht die innerliche reinigung der seelen.⁴⁶

Bei Lubenau ist ebenfalls Nicolays Absicht, später auf die Grausamkeiten zurückzukommen und sie nicht vergessen zu lassen nicht präsent: „Wenn mir Gott die gnad verleicht/ wil ich in meinem dritten theil nach der leng beschreiben/ was elend/ jammer/ angst vnd not/ die Christen vnter der Turcken grausamen dienstbarkeit leiden müssen.“⁴⁷ Was noch bei Lubenau fehlt, sind die Vorschriften, wie man sich vor dem „grawsamen Tyrann“⁴⁸ schützen soll, wobei ihre Länge im Reisebericht von Ogier Ghislain de Busbecq sogar ein ganzes Kapitel beträgt. Lubenau würdigt demgegenüber die kostbaren Errungenschaften der Türken, die sie „mitt gresom Fleis, Pracht und Ansehen bauen, welche ein Konigreich, Furstenthumb und Herschaft, insonderheit einer vornehmen Stadt wol anstehen.“⁴⁹ Dies sind die Moscheen, Krankenhäuser, Karavansereien, Badstuben, Brunnen, (Stein)brücken und die gepflasterten Wege.

⁴⁵ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 171.

⁴⁶ NICOLAY, Nicolas de: *Vier Bucher Von de Raisz vnd Schiffart in die Turckey*, S.120.

⁴⁷ NICOLAY, Nicolas de: *Vier Bucher Von de Raisz vnd Schiffart in die Turckey*, S.127.

⁴⁸ BUSBECQ, Ogier Ghislain de: *Reysen und Bottschaftten*, S. 471–536.

⁴⁹ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 167.

Verallgemeinernd kann bei Lubenau von einer Selbstidentifikation mit der Sichtweise anderer Autoren trotz der Übernahme von Abschnitten aus zeitgenössischen Reisebeschreibungen nicht die Rede sein. Lubenau bricht mit der Gewohnheit seiner Zeit, wenn er die türkischen Verhältnisse mit den eigenen vergleicht und den Gewinn seiner Reise zusammenfasst:

„... habe ich bei den Turcken gesehen und erfahren die uberaus schöne Anordnung in Handel und Wandel, da jedes Thuen seinen bestimbten Ohrt hatt, sonderlich, das alle Victualien teglich geschetzet werden, die Verfelscher hart gestrafet, alles, was der Landtman oder Paur zur Marckte bringet, an jedem gewissen Ohrt aushekern und verkaufen muss.“⁵⁰

FAZIT

Der auffälligste Unterschied zwischen Lubenaus Werk und den in die Analyse einbezogenen Reisebeschreibungen ist, dass er die Mittel der Feindpublizistik aus den Quellen nicht aufgreift. In mehreren Kritiken wird hauptsächlich die Tatsache seines Abschreibens hervorgehoben ohne die Würdigung des eigenen Beitrags, wie zum Beispiel bei Franz Babinger⁵¹ oder bei Hemma Stagl.⁵² Die Verbreitung des Phänomens Abschreiben in der Frühen Neuzeit vor Augen haltend sollte Lubenau vielleicht nicht als negative Ausnahme eingestuft werden. In der Literatur des Barock existierten sowohl das Akzeptieren als auch das Ablehnen der Übernahme von fremden Textteilen. Als der Begriff des Plagiats noch nicht bekannt war, galten sowohl die positive als auch die negative Beurteilung dieses Verfahrens als aktuell. Im 17. Jahrhundert hob Peter Titz (1619–1689), der schlesische Gelegenheitsdichter⁵³ die

⁵⁰ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 6.

⁵¹ Vgl. BABINGER, Franz (Hg.): *Hans Dernschwam's Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553/55)*. München-Leipzig: Duncker & Humblot 1923, S. XXXVI.

⁵² Vgl. STAGL, Hemma: *Das Leben der nichtmuslimischen Bevölkerung im Osmanischen Reich im Spiegel von Reisebeschreibungen*. In: *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie: Akten des internationalen Kongresses zum 150jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Wien*. Hg. von Marlene Kurz u.a., Wien, München: Oldenburg 2005 (= Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 48), S. 366.

⁵³ Vgl. REUSCH, Heinrich: *Titz, Johann Peter*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Duncker & Humblot 1894, Bd. 38, S. 389–390.

Ehre der deutschen Dichter hervor, die den lateinischen und griechischen Schriften mächtig waren und Teile davon übernahmen. Dadurch wurde ihnen „Deutschen Versen eine sonderbare zier vnd ansehen verschaffen“.⁵⁴ Dieses Verfahren musste „von niemandem verdacht, sondern [...] vielmehr höchlich gelobet werden“.⁵⁵ Negativ äußert sich aber gegenüber der Kompilationsproblematik der Dichter und Sprachforscher⁵⁶ Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658): „Dieses ist so zulässig, als bey den Lacedämoniern das listige Stehlen, welches, wann es nicht erfahren worden, unbestraft geblieben.“⁵⁷ Von einer allgemeinen wissenschaftlichen Auffassung über die Kompilationsverfahren im 17. Jahrhundert kann noch keine Rede sein.

Das Aufarbeiten von verschiedenen Quellen dürfte als Zeichen für Lubenaus Gelehrsamkeit dastehen, die er durch den Einbau von Abschnitten bekannter Reiseberichte zeigen wollte. Bei der Analyse sollte man sich vor Augen halten, dass zwischen seiner Reise und dem Abfassen von seinen Erinnerungen vier Jahrzehnte vergingen. Wenn man den familiären Kreis als Zielgruppe betrachtet, für die die Reisebeschreibung aufgezeichnet wurde, ist es nicht schwer die Absicht eines Nichtverlegens zu verstehen, die für das Verschweigen von Quellen eine mögliche Antwort geben könnte. Er mag wohl vor Ort und eventuell auch unmittelbar nach der Reise Notizen angefertigt haben (dazu gehören auch die Aufzeichnungen von griechischen und lateinischen Inschriften), ohne welche das Manuskript nicht hätte zustande kommen können. In der Edition von Wilhelm Sahn werden an manchen Stellen die am Rande des Manuskripts notierten Nachtragungen mit je einem Sternchen markiert. Im Falle solcher Zeichen wurden die historischen Ergänzungen teilweise aus zeitgenössischen Reisebeschreibungen herausgenommen, was in der Tat auch durch Beispiele zu belegen ist. Seine Bemerkungen dürfen also aufgrund der Kompilationstechnik der Zeit nicht bei jedem Beispiel als eigene bezeichnet werden, auch wenn das selbst Erlebte in seiner Rei-

⁵⁴ Zit. nach SZYROCKI, Marian: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam 1979, S. 49.

⁵⁵ Zit. nach SZYROCKI, Marian: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam 1979, S. 49-50.

⁵⁶ Vgl. CREIZENACH, Wilhelm: *Harsdörffer, Georg Philipp*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Duncker & Humblot 1879, Bd. 10, S. 644-646.

⁵⁷ Zit. nach SZYROCKI, Marian: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam 1979, S. 50.

sebeschreibung authentisch mit der Kraft des Anwesenden wirkt. Hier sollen unter anderem die präzise Beschreibung der Festung Komorn und ihrer Umgebung, die Länge der Brücke, sogar die Fließrichtung und die Mündung der umgebenden Flüsse erwähnt werden, sowie die im architektonischen Diskurs eines Zeit- und Augenzeugen geltenden Berichte über die Bastion von Negroponte⁵⁸ oder die topographischen Beschreibungen von Städten und historischen Orten (Konstantinopel und Insel Chios).⁵⁹

Bei der Analyse der Reisebeschreibung von Lubenau ist es manchmal nicht einfach, eine konkrete Grenze zwischen den tatsächlichen Erlebnissen und den Fabeleien zu erkennen. In diese Reihe gehören ebenfalls seine Übertreibungen, wie zum Beispiel die Wärme des Wassers im Ofener Bad. Unter dem Gellertberg war das Wasser nämlich so heiß, „das man ein Schwein drein bruhlen kan, und schwemmen ein Hauffen Frosche unverhindert lebendigk drein.“⁶⁰ Katalin S. Németh weist in ihrer Studie darauf hin, dass man im Falle der wenigen Reiseberichte über Ungarn im 17. Jahrhundert keine klare Trennungslinie zwischen den realen und den fiktiven Angaben feststellen kann.⁶¹ Diese letzteren dürfen jedenfalls nicht allgemein als „hemmungslose Lügengebilde“⁶² eingestuft werden. Die Kompilationstechnik von Lubenau als konservierendes Arbeitsverfahren und nicht als Abschreiben fremder Texte betrachtend kann sein Werk als Hinüberrettung wichtigerer Teile aus den Werken anderer Autoren für die spätere Generation verstanden werden, auf welcher Weise ein neues Werk entsteht. Es gehört zu den zukünftigen Aufga-

⁵⁸ Vgl. FITZNER, Sebastian: *Eine osmanische Bastion von Negroponte im Wittenberg des 16. Jahrhunderts. Reflexionsfigur frühneuzeitlicher Architekturzeichnungsforschung*. In: *Aufmaß und Diskurs*. Festschrift für Norbert Nußbaum zum 60. Geburtstag. Hg. von Julian JACHMANN und Astrid LANG. Berlin: 2013, S. 144–145.

⁵⁹ Vgl. KODER, Johannes: *Early modern times travellers as a source for the historical geography of Byzantium: The diary of Reinhold Lubenau*. In: *Géographie historique du monde méditerranéen*. Hg. von AHRWEILER, Hélène. Paris: Publications de la Sorbonne, Université de Paris I, Panthéon, Sorbonne 1988 (= Série Byzantina Sorbonensia, Bd.7), S. 145–148.

⁶⁰ LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*, 1914, S. 81.

⁶¹ Vgl. NÉMETH, S. Katalin: *Fiktionalität und Realität in den deutschen Ungarnbeschreibungen des 17. Jahrhunderts*. In: BREUER, Dieter; TÜSKÉS, Gábor (Hg.): *Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Der Ungarische oder Dacianische Simplizissimus im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simpliziaden*. Bern (u.a.): Lang 2005, S. 58.

⁶² NÉMETH, S. Katalin: *Fiktionalität und Realität in den deutschen Ungarnbeschreibungen des 17. Jahrhunderts*, 2005, S. 64.

ben den richtigen Stellenwert der Reisebeschreibung von Lubenau zu finden und sie auch „als Dokument einer authentischen Historizität“⁶³ ansehen zu können, wie es bei Wolfgang Neuber heißt.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

- BUSBECQ, Ogier Ghislain de: *Reysen und Botschafften*. Franckfurt am Mayn: Andreas Wechel's Erben 1596.
- LÖWENKLAU (LEUNCLAVIUS), Johannes: *Neuwe Chronica türckischer Nation*. Frankfurt a. M.: Andreas Wechel's Erben (de Marne-Audri) 1590.
- LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*. Hg. von SAHM, Wilhelm. Königsberg in Preußen: 1914 (= Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr., Bd. IV und V., Teil 1.)
- LUBENAU, Reinhold: *Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau*. Hg. von SAHM, Wilhelm. Königsberg in Preußen: 1930 (= Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr., Bd. VI-VIII., Teil 2.)
- NICOLAY, Nicolas de: *Vier Bucher Von de Raisz vnd Schiffart in die Turckey*. Antorff: durch Wilhelm Silvium K. M. verordneten Buchdrucker 1576.
- SCHWEIGGER, Salomon: *Ein neue Reißbeschreibung auß Teutschland Nach Constantinopel und Jerusalem*. Nürnberg: Lantzenberger 1608.

Sekundärliteratur:

- Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig: Duncker & Humblot 1876, Bd. 3; 1879, Bd. 10; 1886, Bd. 23; 1891, Bd. 33; 1894, Bd. 38.
- BABINGER, FRANZ (Hg.): *Hans Dernschwam's Tagebuch einer Reise nach Constantinopel und Kleinasien (1553/55)*. München-Leipzig: Duncker & Humblot 1923.
- BALOGH, ANDRÁS F. (Hg.): *Eine Unterredung gegen die Türken. Zweisprachige, kommentierte Edition der deutschen Flugschrift VD 16: T 2239*. Herausge-

⁶³ NEUBER, Wolfgang: *Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik*. In: *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Hg. von BRENNER, Peter J. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 54.

- geben, ediert und mit einer einführenden Studie versehen von András F. BALOGH. – *Traktátus Mohácsról*. A VD 16 T 2239 röpirat szövegét SÁRA Balázs fordításában, RADEK Tünde jegyzeteivel és utószavával közreadja BALOGH F. András. Budapest: Littera Nova 2003. (= Kronosz könyvek 9).
- BALOGH, András F. (Hg.): *Ungarnbilder im 17. Jahrhundert*. Studien und Editionen der Texte: Jakob VOGEL: *Vngrische Schlacht* (1626); Kapitel aus Martin ZEILLERS *Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn* (1664), Salomon SCHWEIGGERS *Gezweyte neue nutzliche und anmuthige Reiß-Beschreibung* (1664) und aus Eberhard Werner HAPPELS *Thesaurus Exoticorum* (1688). Herausgegeben und ediert von András F. BALOGH in Verbindung mit Orsolya LÉNÁRT und Kinga Barbara HAJDÚ. Budapest: Eötvös József Collegium 2013.
- FITZNER, Sebastian: *Eine osmanische Bastion von Negroponte im Wittenberg des 16. Jahrhunderts. Reflexionsfigur frühneuzeitlicher Architekturzeichnungsforschung*. In: *Aufnaß und Diskurs. Festschrift für Norbert Nußbaum zum 60. Geburtstag*. Hg. von JACHMANN, Julian und LANG, Astrid. Berlin: Lukas 2013.
- GAUSE, Fritz: *Die Geschichte der Stadt Königsberg in Preußen*, Bd. 1, Köln-Graz: Böhlau 1965.
- GLATZ, Ferenc (Hg.): *A magyarok krónikája* [Chronik der Ungarn], 2. Aufl. Budapest, Gütersloh: Officina Nova 1996.
- HÖFERT, Almut: *Den Feind beschreiben. „Türkengefahr“ und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450-1600*. Frankfurt am Main, New York: Campus 2003.
- JANCKE, Gabriele: *Gastfreundschaft in der frühneuzeitlichen Gesellschaft. Praktiken, Normen und Perspektiven der Gelehrten*. Göttingen 2013 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 15).
- KODER, Johannes: *Early modern times travellers as a source for the historical geography of Byzantium: The diary of Reinhold Lubenau*. In: *Géographie historique du monde méditerranéen*. Hg. von AHRWEILER, Hélène. Paris: Publications de la Sorbonne, Université de Paris I, Panthéon, Sorbonne 1988 (= Série Byzantina Sorbonensia-7).
- NEUBER, Wolfgang: *Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik*. In: *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Hg. von BRENNER, Peter J. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

- NEUGEBAUER, Wolfgang (Hg.) unter Mitarbeit von KLEINEHAGENBROCK, Frank: *Handbuch der Preußischen Geschichte*, Bd. I. Berlin, New York: De Gruyter 2009.
- NÉMETH S., Katalin: *Fiktionalität und Realität in den deutschen Ungarnbeschreibungen des 17. Jahrhunderts*. In: BREUER, Dieter; TÜSKÉS, Gábor (Hg.): *Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Der Ungarische oder Dacianische Simplizissimus im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simpliziaden*. Bern (u.a): Lang 2005.
- POPOVIĆ, Mihailo: *Von Budapest nach Istanbul. Die Via Traiana im Spiegel der Reiseliteratur des 14. bis 16. Jahrhunderts*. Leipzig: Eudora 2006.
- SZYROCKI, Marian: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam 1979.
- STAGL, Hemma: *Das Leben der nichtmuslimischen Bevölkerung im Osmanischen Reich im Spiegel von Reisebeschreibungen*. In: *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie: Akten des internationalen Kongresses zum 150jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Wien*. Hg. von KURZ, Marlene u.a., Wien, München: Oldenbourg 2005 (= Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 48).

Internetquelle:

http://dtm.bbaw.de/HSA/Koenigsberg_Verlustliste.pdf [Zugriff am 15. 05. 2015]

TIMEA FERENCZ
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

DER KRITERION-VERLAG IN RUMÄNIEN
MULTIKULTURALITÄT UND KULTURAUUSTAUSCH UNTER
DER SOZIALISTISCHEN ZENSUR

Abstract: The following study aims to describe the activity of the Kriterion publishing house in the Communist era, beginning with its founding in 1968. There were also books published in the languages of ethnic minorities living in Romania. The political-ideological background of the publishing house is also described.

Keywords: publishing house, ethnic minorities, invasion of Czechoslovakia, congress of the union of writers, July Theses of Ceaușescu.

Als Folge des 1968 eingeleiteten Dezentralisierungsprozesses wurde der Kriterion Verlag 1969 gemäß Beschluss Nr. 2215/1969 über Verbesserungsmaßnahmen der redaktionellen Tätigkeit mit Hauptsitz in Bukarest und einer Redaktion in Cluj/Klausenburg ins Leben gerufen. Durch diesen Beschluss wurden die in Rumänien bestehenden Verlage umstrukturiert und ihr Tätigkeitsbereich wurde geändert. Die bis dahin bestehenden zwei Verlage für Literatur wurden in neun neue Verlage aufgeteilt. In acht Verlagen wurde die Veröffentlichung von Werken in den Minderheitensprachen möglich. Die Verlage wurden dazu verpflichtet, auch in den Sprachen der Minderheiten zu verlegen, wobei anzumerken ist, dass nur der Kriterion Verlag die Veröffentlichung von Werken in den Minderheitensprachen als ausdrücklicher Haupttätigkeitsbereich hatte. Während die anderen Verlage vor allem in den 1980ern allmählich aufhörten, Werke auch in anderen Sprachen außer Rumänisch¹ herauszugeben, gelang es dem Kriterion Ver-

¹ ENYEDI, Sándor: *A romániai magyar könyvkiadás (1944-1989) [Das ungarische Buchverlagswesen in Rumänien 1944-1989]*. In: http://epa.oszk.hu/00000/00021/00345/pdf/mk_1991_1-2_088-108.pdf

lag, seinen Tätigkeitsbereich trotz der sich rasch verschlechternden politischen Umstände zu erweitern: Zunächst verlegte man Werke auf Ungarisch, Deutsch, Ukrainisch, Serbisch und Jiddisch, ab 1978 auch auf Slowakisch und Russisch, zwei Jahre später sogar auf Tatarisch und Türkisch.²

Die historische Kontextualisierung, das Hauptthema dieses Beitrags, macht nur einen einführenden Teil einer größer angelegten Promotionsforschung aus. Das Ziel dieser Forschung ist die Untersuchung der Tätigkeit des Kriterion Verlags in turbulenten und politisch unicheren Zeiten aus der Perspektive seines Beitrags zum gegenseitigen literarischen Kennenlernen der in Rumänien lebenden Sprachgruppen. Durch die Vielfalt der Themen, die gezielte Auswahl von Autoren und trotz der vielen repressiven Maßnahmen und der Zensur gelang es dem Kriterion Verlag, die Literaturen und Kulturen der in Rumänien zusammenlebenden ethnischen Gruppen näher aneinander zu bringen und sich zum größten deutsch- und ungarischsprachigen Verlag außerhalb Deutschlands, bzw. Ungarns zu entwickeln. Die Notwendigkeit einer solchen Forschung wird zusätzlich dadurch betont, dass der Verlag sein goldenes Zeitalter vor der Wende 1989 erlebt hat, also in einem Zeitraum des Personenkultes und des immer stärker werdenden Nationalismus, während er nach der Wende und ab der Ankunft einer vielversprechenden, jedoch zerbrechlichen Demokratie schnell an Bedeutung, Einfluss und Verkaufszahlen verlor, wobei dazu auch andere, nicht nur politische Faktoren beigetragen haben.

Dass der rumänische Staatspräsident Klaus Johannis den Kriterion Verlag 2015 mit dem Orden für kulturelle Verdienste, Kategorie F (Kulturförderung) ausgezeichnet hat (Erlass Nr. 605/2015),³ kann zumindest als Zeichen seiner Relevanz im multikulturellen und multiethnischen rumänischen Raum verstanden werden.

² KÁNYÁDI, András: *Kriterion, the Institutionalized Ethnic Identity*. In: *CAS Working Paper Series*, Sofia. 2009, Nr. 2, S. 7.

³ FERENCZ, Tímea: *Der Kriterion Verlag – einzigartiges Beispiel von Multikulturalität in einem totalitären System*. In: *International Review of Studies in Applied Modern Languages* 8 (2015), S. 167.

HISTORISCHE KONTEXTUALISIERUNG

Die herrschenden politischen und geschichtlichen Umstände werden vor dem Hintergrund ihrer Auswirkungen auf die Verlagsgründung und -tätigkeit analysiert. In diesem Sinne wurden sechs innen- und außenpolitische Ereignisse identifiziert mithilfe derer 20 Jahre rumänische Politikgeschichte und Verlagsgeschichte sich nachzeichnen lassen: die Verweigerung der Teilnahme an der Invasion der Tschechoslowakei (1968), der Kongress des Schriftstellerverbands (1968), Ceaușescus Besuche in China und Nordkorea (1971), Ceaușescus Julithesen (1971), die neue Kulturpolitik der Rumänischen Kommunistischen Partei (1974) und die Umstrukturierung des Verlagssystems (1974).

Als sich Ceaușescu im August 1968 weigerte, rumänische Soldaten für den Einmarsch sowjetischer Truppen in die Tschechoslowakei zur Verfügung zu stellen, gelang es ihm, nicht nur das eigene Volk, sondern auch die ausländische Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass er einen neuen, liberalen Weg einschlagen wird. Angesichts der Tatsache, dass sich Rumänien in strategischer Nähe zur Sowjetunion befand, gewann das Land zunehmend an Bedeutung. Der amerikanische Präsident Nixon besuchte Rumänien im August 1969 mit dem Ziel, Ceaușescu für sich zu gewinnen. Ceaușescus Besuch in den USA im Oktober 1970 folgten mehrere wirtschaftlichen Zugeständnisse: U.a. trat Rumänien dem Abkommen über den Internationalen Währungsfonds und über die Internationale Bank für Wiederaufbau und Entwicklung bei.⁴ Ceaușescus Rede vom 21. August 1968, die von Richard Wagner als „einzigartig im gesamten Ostblock“⁵ bezeichnet wurde, sicherte ihm auch die Unterstützung der Intellektuellen Rumäniens zu. Viele bekannte Schriftsteller traten der RKP bei.

Der Mut hinter dieser Entscheidung Ceaușescus wird dadurch verdeutlicht, dass laut Angaben des rumänischen militärischen Nachrichtendienstes die Staatsoberhäupter der Warschauer Staaten, die sich im Juli 1968 auf der Krim in Abwesenheit von Dubček und Ceaușescu getroffen hatten, sich für

⁴ DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist* [Rumänien im Kommunismus]. Hg. Romulus RUSAN. 3. Aufl. București: Editura Fundației Academia Civică 2010, S. 182.

⁵ WAGNER, Richard: *Als Ceaușescu und ich 68er waren*. In: EBBINGHAUS, Angelika (Hg.): *Die letzte Chance? 1968 in Osteuropa. Analysen und Berichte über ein Schlüsseljahr*. Hamburg: VSA-Verlag 2008, S.164.

die Invasion sowohl der Tschechoslowakei *als auch* Rumäniens am 22. August entschieden hatten.⁶ Die Invasion Rumäniens wurde durch geheime Gespräche zwischen Ceaușescu und Leonid Breschnew verhindert.

Im Zeitraum danach gab es Reiseerleichterungen, sodass rumäniendeutsche Autoren für mehrere Monate nach Westeuropa reisen konnten. Es gab auch die Möglichkeit einer politischen Diskussion (was früher unvorstellbar war), sodass rumäniendeutsche Wissenschaftler und Kunstschaffende ihre Unzufriedenheit in Bezug auf den Umgang mit der deutschen Minderheit bei einem Treffen mit dem Parteichef Ceaușescu thematisierten. Bei einem außerordentlichen Treffen zahlreicher Intellektuellen und Vertretern der ungarischen Minderheit des Landes mit Ceaușescu im Sommer 1968 wurde die Notwendigkeit der Gründung eines Minderheitenverlags vorgetragen.⁷

Das zweite, für die Geschichte des Verlags entscheidende Ereignis war der Kongress des Schriftstellerverbandes, der zwischen 14.-16. November 1968 stattfand. Im Namen der demokratischen Spielregeln, die für das Jahr 1968 kennzeichnend waren, war der Kongress erstmalig in der Geschichte des Schriftstellerverbandes eine Vollversammlung sämtlicher Schriftsteller aus Rumänien. Zum ersten Mal gab es auch geheime und freie Wahlen bei der Besetzung der Führungspositionen. Vor dem Kongress wurden alle Schriftsteller aufgerufen, ihre Wünsche und Erwartungen zu äußern. Sie forderten die Umstrukturierung des Verlagswesens und die Neuregelung des Autorenrechts, plädierten für die Gründung neuer literarischer Zeitschriften und für die Demokratisierung und Dezentralisierung des Schriftstellerverbandes. Wichtige Themen waren auch die Studienreisen ins Ausland und die Erweiterung des Austausches von Büchern und Zeitschriften mit dem Ausland.⁸ Das Grundsatzdokument, das von einer Kommission des Schriftstellerverbandes einen Monat vor dem Kongress vorbereitet wurde, ging auf den Standpunkt der Partei gegenüber literarischen Fragen ein. Der Grundgedanke dieses Dokuments war die Demokratisierung des literarischen Lebens. Am letzten Tag der Schriftstellerversammlung hielt Ceaușescu eine Rede, in der er die For-

⁶ DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist*, S. 177.

⁷ Vgl. DALNOKI SZABÓ, Dénes / RECSKI, Ágnes: *A Kriterion műhelyében: beszélgetések Domokos Gézával a Kriterion könyvkiadóról* [In der Kriterion-Werkstatt: Gespräche mit Géza Domokos über den Kriterion Verlag]. Budapest: Kossuth Verlag 1988, S.193-194.

⁸ Vgl. GABANYI, Anneli Ute: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*. München: R. Oldenbourg Verlag 1975, S. 157.

derungen der Autoren als gerechtfertigt bezeichnete. Viele waren aber von den Verspätungen enttäuscht, mit der die Maßnahmen umgesetzt wurden: z.B. bedeutete die Dezentralisierung lediglich die Umbenennung von Filialen in Vereinigungen, hatte aber keine finanziellen oder administrativen Folgen. Sämtliche Autoren hatten, dem am 24. April 1969 veröffentlichten Dokument zufolge, eine engagierte und revolutionäre, auf den Prinzipien des sozialistischen Humanismus gegründete Literatur zu fördern, was offensichtlich die Einschränkung des Rechts auf freie Meinungsäußerung bedeutete.⁹ Nach 1968 schien die Parteiführung mit den Minderheiten großzügig zu sein. Zwei Kulturzeitschriften auf Serbisch und Ungarisch wurden gegründet: *Knjjevni Zivot* in Temeswar und *Megyei tükör* in Sfântu Gheorghe. Im Dezember 1968 wurde den rumänischen, ungarischen und deutschen Studierenden aus Cluj erlaubt, die Zeitschrift *Echinox* zu gründen. Diese wurde später zum Forum für freie Diskussionen sowie zum Sprungbrett für junge Schriftsteller und Kritiker. Der Dezentralisierungsprozess wurde nicht nur von den außerhalb der Hauptstadt lebenden Autoren, sondern auch von den Minderheitenautoren begrüßt.

Die Ereignisse des Zeitraums 1968-1970 brachten mit sich die Lockerung der Zensur, die Annahme der Forderungen der Vollversammlung der Schriftsteller 1968, die Ablehnung der Teilnahme Rumäniens am Überfall der Tschechoslowakei, die Gründung von Zeitschriften auch in der Provinz, die Umstrukturierung des Verlagswesens 1969. Diese Maßnahmen stehen in scharfem Widerspruch zur darauffolgenden Periode, die von der uneingeschränkten Diktatur von Ceaușescu geprägt war.

Die Besuche in China und Nordkorea 1971 hinterließen einen richtungsweisenden Eindruck auf Ceaușescu: Die Tatsache, dass er nach seiner Rückkehr aus China und Nordkorea ähnliche, seinen Personenkult ernährende und gründlich durchgeplante Paraden¹⁰ seinem Volk auferlegte, spricht für sich. Unter dem Einfluss dieser Besuche wurden Ceaușescus 17 Thesen zur Verbesserung der politisch-ideologischen Arbeit und der kulturellen und erzieherischen Tätigkeit, die sogenannten Julithesen, am 6. Juli 1971 vom Exekutivkomitee

⁹ Vgl. ebd., S. 158.

¹⁰ DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist*, S. 183.

der RKP verabschiedet¹¹. Die von Ceaușescu in seiner Rede vor der Exekutivkomitee beschriebene Kulturpolitik erschien als unverändert seit 1965. Einzige Neuigkeit war das Recht des Staates, sich in die Entwicklung der Literatur, Musik und Kunst einzumischen und lediglich solche Werke erscheinen zu lassen, die die kommunistische, sozialistische Erziehung förderten. Die Julithesen Ceaușescus schrieben vor, dass nicht nur die Politik, sondern auch die Kultur und Kunst ausschließlich der sozialistischen Erziehung dienen mussten. Das programmatische Dokument bedeutete einen Neuanfang auf allen Gebieten des geistigen und politischen Lebens, was sich in der direkten Leitung der Partei im geistig-wissenschaftlichen Bereich, in der Ideologisierung der Kultur und Erziehung, Instrumentalisierung der Kultur, Kunst, Wissenschaft und Erziehung, und in der teilweisen Rückkehr zu den ursprünglichen Formen der Propagandarbeit (Wandzeitungen, Agitationsbrigaden usw.) widerspiegelte.¹² Hinweise auf diese spätere Politik Ceaușescus gab es jedoch bereits 1968 als man sich gegenüber dem Grundsatzdokument des Schriftstellerverbandes folgendermaßen äußerte: „Wenn man auch davon auszugehen bereit ist, daß ‘der Stil der Mensch‘ ist und daß folglich unter der Vielfalt der Stile der Respekt für die Individualität des Künstlers zu verstehen ist, so schließt dies nicht ihre Stimulierung und die Steuerung (durch die Partei) aus.“¹³

Daraufhin wurden als erste repressive Maßnahme zahlreiche Bücher im Juli 1971 verboten, auch solche, die bereits verlegt, gedruckt und an die Buchhandlungen ausgeliefert worden waren. Obwohl die parteinahen Autoren die Thesen angenommen hatten, gab es auch Widerstand. Alle Kunstschaffenden verbündeten sich und brachten ihre Unzufriedenheit im Schriftstellerverband zum Ausdruck. Die Zeitschrift *Luceafărul* führte eine Umfrage über „Die gesellschaftliche Wirklichkeit und die Rolle der Literatur“ durch. Nur vier von den siebzehn befragten Autoren (sowohl Schriftsteller und Dichter, als

¹¹ CEAUȘESCU, Nicolae: *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii* [Maßnahmenvorschläge zur Verbesserung der politischen und ideologischen Tätigkeit, zur marxistisch-leninistischen Erziehung der Parteimitglieder und aller Arbeiter]. București: Editura politică 1971. Online im Archiv der Behörde zur Aufarbeitung der Securitate-Unterlagen (CNSAS), http://www.cnsas.ro/documente/istoria_comunism/documente_programatice/1971%20Masuri.pdf (letzter Zugriff am 5.1.2018).

¹² GABANYI: *Partei und Literatur*, S. 176.

¹³ Ebd., S. 158.

auch Kritiker) waren mit den Reformmaßnahmen einverstanden.¹⁴ Andere Zeitschriften wie *România literară* übten unverhohlene Kritik aus.¹⁵

Eine weitere Konferenz des Schriftstellerverbandes fand 1972 statt, als man die künstlerische Freiheit und den Usus der Partei, sich ins literarische Schaffen einzumischen, mutig thematisierte. Eine Öffnung war zweifelsohne da, aber nur bis zu einem gewissen Grad: Um „unerwünschte“ und unbequeme Autoren fernzuhalten, die eventuell „zu viel“ gefordert hätten, entschied die Leitung des Verbandes, dass jeder Teilnehmer zwei Kollegen vertreten sollte. Obwohl die Mitglieder des Schriftstellerverbandes mit dieser Maßnahme nicht einverstanden waren und viele von ihnen sich auch öffentlich gegen sie und andere Themen (Julithesen, Zensur usw.) geäußert haben, gelang es doch der Partei, den Schriftstellerverband auf ihre Seite zu ziehen. Die doppelte Anzahl an Schriftstellern traten dem Zentralkomitee der Partei bei und der Parteisekretär bekam eine Sonderstellung. Die Tatsache, dass die Partei ihre Ziele umgesetzt hatte, wurde auch von der Satzung des Verbandes bestätigt, in der viele Errungenschaften der Autoren aus dem Jahr 1968 rückgängig gemacht wurden.¹⁶

Zwei Jahre später, am 1. September 1974 wurde das Programm der RKP veröffentlicht. Dieses enthielt auch die zukünftige Kultur- und Literaturpolitik der Partei und kann als ein Versuch betrachtet werden, nach dem Dogmatismus und Antinationalismus der 50er und der liberalen und nationalen Politik der 60er, eine neue Richtung in der Kulturpolitik zu schaffen. Diese neue Kulturpolitik sollte einerseits national, andererseits dogmatisch sein, national, da die Kultur eines Volkes in engem Zusammenhang mit der Geschichte des jeweiligen Volkes steht und dogmatisch, weil das literarische Schaffen instrumentalisiert wurde: Ihr Ziel war die Propagierung der marxistisch-leninistischen Ideologie.

In Oktober 1974 wurde auch das Verlagssystem umstrukturiert. Der Verlagszentrale (Centrala Editorială), der Aufsichtsbehörde aller Verlage wurde mehr Entscheidungsgewalt bei der Planung, Ausarbeitung und Änderung der Projekte aller Verlage gewährt. Darüber hinaus entschied sie über die Auflageziffern gemäß den kulturpolitischen Vorschriften der Partei. Dem Beschluss über die Umstrukturierung der Verlage folgten auch etatmäßige

¹⁴ Ebenda, S. 181.

¹⁵ DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist*, S. 185.

¹⁶ Vgl. GABANYI: *Partei und Literatur*, S. 184.

Maßnahmen: Diesem Bereich wurde eine bestimmte Summe aus dem Staatshaushalt Rumäniens zugewiesen, diese schrumpfte in den 80ern immer mehr.

Als die *Thesen von Mangalia* im Sommer 1983 von Ceauşescu vorgestellt wurden, wurde es klar, dass eine Rückkehr zur Normalität ausgeschlossen war. Doch dies hinderte manche Schriftsteller nicht daran, ihre Meinung zu äußern. Ihre Versuche, enteignete Begriffe wie *Zivilgesellschaft* oder *nationales Gewissen* umzudefinieren oder gar normal zu reden, wurden von den Zensoren als subversiv eingestuft.¹⁷ Denjenigen Schriftstellern, die sich diesen Vorschriften entgegensetzten, drohten nicht nur Zensur und Verbot der schriftstellerischen, bzw. dichterischen Tätigkeit, sondern auch Überwachung und Isolierung, und in manchen Fällen Verhaftung oder Zwangsumsiedlung (siehe dazu Ana Blandiana, Paul Goma u.a.).¹⁸

Zehn Jahre nach ihrer Veröffentlichung schälten sich die Auswirkungen der Julithesen heraus: Sie riefen eine neue Ideologie ins Leben, eine Ideologie, die Anfang der 80ern von einigen Schriftstellern dazu ausgenutzt wurde, um sich einen gewissen Einfluss zu verschaffen. Die neue Lehre hieß Protochronismus¹⁹ und war durch eine nationalistische Betrachtung der Geschichte und durch die Verneinung der äußerlichen Einflüsse auf die rumänische Kultur gekennzeichnet. Die Protochronisten verbündeten sich mit der Parteileitung, um mehr Kontrolle über die Publikationen und die Zensur ausüben zu können. Nach ihrer Ausschluss aus dem Schriftstellerverband forderten die Protochronisten die endgültige Auflösung des Schriftstellerverbandes. Zunächst wurden die finanziellen Mittel teilweise eingefroren, sodass ab 1981 keine Schriftstellerversammlungen abgehalten werden konnten. Die Mitglieder bekamen keine Darlehen, die ihnen hätten helfen können, ihre schriftstellerische Arbeit fortzusetzen. Wenige neue Mitglieder wurden in den Schriftstellerverband aufgenommen, weil einerseits nur diejenigen kandidieren konnten, die gute politische Empfehlungen hatten, und andererseits, weil das Büro des Verbandes die Aufnahme von neuen Mitgliedern verweigerte. Es bestand die Furcht vor der Tatsache, dass diese neuen Mitglieder eine einflussreichere Position als sie selbst einnehmen könnten.

¹⁷ DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist*, S. 186.

¹⁸ DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist*, S. 187.

¹⁹ Vgl. DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist*, S. 187.

SCHLUSSFOLGERUNG

Der Kriterion Verlag übte seine Tätigkeit unter diesen, zunächst günstigeren, später drakonischen Umständen aus. Der ernannte Leiter des Verlags, Géza Domokos, Schriftsteller und spätere Politiker hatte eine bedeutende Rolle in der Geschichte und beim Erfolg des Verlages gespielt. Er verzichtete auf seine Schriftstellerkarriere, um den Verlag zu leiten und war ein Mitglied des Zentralkomitees. In zwei Jahrzehnten Kriterion-Tätigkeit (1969-1989) wurden 1987 Bücher auf Ungarisch (Auflagenhöhe: 22.987.273), 623 auf Deutsch (Auflagenhöhe: 1.866.258), 206 auf Serbisch (Auflagenhöhe: 103.838), 154 auf Ukrainisch (66.807), 53 auf Jiddisch (19.050), 27 auf Slowakisch (27.510), 7 auf Türkisch und Tatarisch (12.745), Rumänisch 151 Bücher (1.112.981)²⁰ herausgegeben. Durch die Zusammenarbeit mit Kriterion konnten Minderheitenautoren nicht nur ihre jeweilige Muttersprache bereichern, sondern auch Mitglieder vom rumänischen *Pen-Club* werden, mit sowohl symbolischen, als auch wirtschaftlichen Vorteilen. Darüber hinaus gab Kriterion jährliche Kataloge für jede Minderheitensprache heraus und pflegte Beziehungen mit den Lesern durch Treffen zwischen Kriterion Mitarbeitern und den Lesern, Autoren-Leser-Treffen und Bücherausstellungen in Bucherläden. Der Erfolg des Verlags unter diesen Umständen bleibt einzigartig im kommunistischen Rumänien und verdient eine nähere Untersuchung.

LITERATURVERZEICHNIS

CEAUȘESCU, Nicolae: *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii* [Maßnahmenvorschläge zur Verbesserung der politischen und ideologischen Tätigkeit, zur marxistisch-leninistischen Erziehung der Parteimitglieder und aller Arbeiter]. București: Editura politică 1971. Online im Archiv der Behörde zur Aufarbeitung der Securitate-Unterlagen (CNSAS), http://www.cnsas.ro/documente/istoria_comunism/documente_programatice/1971%20Masuri.pdf

²⁰ KÁNYÁDI, András: *Kriterion, the Institutionalized Ethnic Identity*. In: *CAS Working Paper Series*, Sofia. (2009), Nr. 2, S. 8.

- DÁLNOKI SZABÓ, Dénes / RECSKI, Ágnes: *A Kriterion műhelyében: beszélgetések Domokos Gézával a Kriterion könyvkiadóról* [In der Kriterion-Werkstatt: Gespräche mit Géza Domokos über den Kriterion Verlag]. Budapest: Kossuth Verlag 1988
- DELETANT, Denis: *România sub regimul comunist* [Rumänien im Kommunismus]. Hg. RUSAN, Romulus, 3. Aufl. Bucureşti: Editura Fundaţiei Academia Civică 2010.
- ENYEDI, Sándor: *A romániai magyar könyvkiadás (1944-1989)* [Das ungarische Buchverlagswesen in Rumänien 1944-1989]. In: http://epa.oszk.hu/00000/00021/00345/pdf/mk_1991_1-2_088-108.pdf, Datum des Zugriffs: 31. Juli 2015
- FERENCZ, Tímea: *Der Kriterion Verlag – einzigartiges Beispiel von Multikulturalität in einem totalitären System*. In: *International Review of Studies in Applied Modern Languages* 8 (2015), S. 162-169
- GABANYI, Anneli Ute: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*. München: R. Oldenbourg Verlag 1975
- KÁNYÁDI, András: *Kriterion, the Institutionalized Ethnic Identity*. In: CAS Working Paper, Sofia. 2009, Nr. 2.
- WAGNER, Richard: *Als Ceauşescu und ich 68er waren*. In: EBBINGHAUS, Angelika (Hrsg.): *Die letzte Chance? 1968 in Osteuropa. Analysen und Berichte über ein Schlüsseljahr*. Hamburg: VSA-Verlag 2008.

GEDÄCHTNIS, IDENTITÄT
UND
IHRE LITERARISCHEN
FORMEN

ANGÉLA DEÁK
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

ZWANGSARBEIT IN DER SOWJETUNION ALS ERLEBTE GESCHICHTE IDENTITÄTSVARIANTEN BEI DER AUFARBEITUNG DER VERGANGENHEIT

Abstract: In the history of the German minority from Southeastern Europe the deportation to Soviet forced labor camps became one of the most fundamental events after the World War II. The historical facts, various statistics allow a complex picture of the events. But there is a danger of generalization, which is objectified by a global picture of events. As compensation, the written autobiographical works (diaries, reports and novels) come into consideration. Another, even more individualized story, can be gained through oral history.

Keywords: Deportation of the Germans, review of the past, historical facts, autobiographical works, oral history, interviews with camp inmates.

Die Aufarbeitung der Vergangenheit ist anhand der Geschehnisse des 20. Jahrhunderts sowohl für die Überlebenden, als auch für die nachkommenden Generationen ein zentrales Thema geworden. Eine umfangreiche Literatur – sowohl historische als auch literarische Aufarbeitungen – sind vor allem in Deutschland entstanden. Nachdem das Thema in Südost-Europa jahrzehntelang verdrängt wurde, bot sich nach der Wende 1989 die Gelegenheit auch zur wissenschaftlichen Aufarbeitung und Systematisierung der vorhandenen Quellen.

Die historischen Tatsachen, verschiedene Statistiken lassen ein komplexes Bild der Geschehnisse zu. Es besteht aber die Gefahr der Verallgemeinerung, die durch ein globales Bild der Ereignisse objektiviert wird. Als Ausgleich kommen die geschriebenen autobiografischen Werke, wie Tagebü-

cher, Berichte und Romane in Betracht.¹ Eine der bekanntesten literarischen Auseinandersetzungen kommt von der weltweit bekannt gewordenen Nobelpreisträgerin Herta Müller. Sie beschreibt in ihrem 2009 erschienenen Roman *Atemschaukel*² die Deportationserlebnisse ihrer Mutter und ihres Schriftstellerfreundes Oskar Pastior.

Eine weitere, noch mehr individualisierte Geschichte, kann man durch die Oral History sehen.³ Diese Methode wurde in den 1980er Jahren verbreitet. Die Befragung von Zeitzeugen, durch die starke emotionale Verbundenheit und Betrachtung bietet nicht nur neue Chancen, sondern stellt die Wissenschaft auch vor neuen Herausforderungen und Aufgaben.⁴ Mit dieser Methode wird auf historische Erfahrungen von noch lebenden Betroffenen zurückgegriffen, um damit eine historische Aussage zu generieren. Die soziologische Biographieforschung nimmt lebensgeschichtliche Erzählungen von Betroffenen historischer Ereignisse in Anspruch, weniger mit dem Ziel, historische Aussagen zu machen, sondern mehr, um über die sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen und Bezüge früheren Geschehens Kenntnisse zu erlangen.⁵

Die eigene, subjektive Erfahrung gibt dem Thema einen neuen Aspekt und hilft bei der Identifikation, die uns eine intensivere Auseinandersetzung ermöglicht. Richard Wagner sprach in seinem Festvortrag zur Gedenkfeier 55 Jahre Russlanddeportation in Temeswar von der Anschaulichkeit der Geschichte: „Damit die Wahrheit wirken könne, müsse sie anschaulich sein, und anschaulich kann sie nur durch die Lebensläufe sein.“⁶

¹ ONIȘORU, Gheorghe: *Das Drama der russlanddeportierten Deutschen aus Rumänien in der Erinnerungsliteratur*. In: ZACH, Krista / ZACH, Cornelius R. (Hg.): *Deutsche und Rumänien in der Erinnerungsliteratur*. Memorialistik als Geschichtsquelle. München: IKGS 2005, S. 223-224.

² MÜLLER, Herta: *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag 2009.

³ ERLI, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler Verlag 2017, S. 45-47.

⁴ Siehe den Historikerstreit 1987 und die Debatte zwischen Broszat und Friedländer. In: BAUMANN, Julia: *Oral History – Der wissenschaftliche Umgang mit Erinnerung und Vergessen*. In: *Geschichte Lernen.net*, URL: <https://www.geschichte-lernen.net/oral-history/>, Datum des Zugriffs: 09.12.2018.

⁵ *Vorbemerkung*. In: WEBER, Georg / u.a. (Hg.): *Die Deportation von Siebenbürger Sachsen in die Sowjetunion 1945-1949. Die Deportation als historisches Geschehen I*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1995, S. 5.

⁶ WAGNER, Richard: *Zur Notwendigkeit des Rememberns*. In: BAYER, Daniel: *Deportiert und repatriert: Aufzeichnungen und Erinnerungen 1945-1947*. Vorwort von SIENERTH, Stefan. München: Südostdeutsches Kulturwerk 2000, S. 7.

Die eigenen Lebensläufe können beim Prozess der Identifikation helfen. Diese Identifikationsmöglichkeit ist in der Oral History Methode eines der grundlegendsten Merkmale. Nur durch die Identifikation mit den einzelnen Überlebenden werden die einzelnen Schicksale wirklich verständlich, nachvollziehbar und vor allem miterlebbar. Die einzelnen Geschichten sollen als Ausgleich neben historischen Fakten und Daten vorkommen, die Einordnung der Geschehnisse in ihren historischen Kontext ist unvermeidbar. Geschichte und Literatur, Dokumentarisches und Subjektives, – als dokumentarische Literatur – bilden eine Einheit.

HISTORISCHER HINTERGRUND

In der Geschichte der Deutschen Minderheit aus Südosteuropa ist die Deportation in die sowjetischen Arbeitslager eines der grundlegendsten Ereignisse geworden, ganz speziell war aber die Lage der Deutschen aus Rumänien.⁷ Nach der fast vollständigen Abhängigkeit vom Dritten Reich bedeutete der 23. August 1944 eine entscheidende Wende in ihrem Leben. Rumänien kündigte das Bündnis mit Deutschland auf; durch den Frontwechsel befand es sich im Krieg gegen Deutschland und aus Verbündeten wurden Feinde. Mit der anschließenden Besetzung Rumäniens durch die Sowjetunion begann deren Oberhoheit.⁸

Die Deportation der Deutschen⁹ wurde von der sowjetischen Seite als eine Art Rekompensation wegen der Geschehnisse in der NS-Zeitperiode angesehen. Die arbeitsfähige deutsche Bevölkerung wurde auf Grund ethnischer Kriterien, wegen Reparationen für die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, in die Sowjetunion verschleppt. Aus Rumänien wurden etwa 80.000 Menschen zur Zwangsarbeit deportiert. Sie arbeiteten überwiegend in Bergwerken

⁷ KÖNIG, Walter: *Die Deutschen in Rumänien seit 1918*. In: GRIMM, Gerhard / ZACH, Krista (Hg.): *Die Deutschen in Ostmittel- und Südosteuropa*. Bd. 1. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1995, S. 251.

⁸ DOBRINCU, Dorin: *Die Deportation Deutscher aus Rumänien in die UdSSR gegen Ende des Zweiten Weltkrieges*. In: ZACH, Krista (Hg.): *Migration im südöstlichen Mitteleuropa. Auswanderung, Flucht, Deportation, Exil im 20. Jahrhundert*. München: IKGS Verlag 2005, S. 233.

⁹ BRANDES, Detlef / SUNDHAUSSEN, Holm / TROEBST, Stefan (Hg.): *Lexikon der Vertreibungen, Deportation, Zwangsaussiedlung und ethnischen Säuberung im Europa des 20. Jahrhunderts*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2010, S. 165–168.

und Betrieben der Schwerindustrie in der Ukraine, aber auch im Kaukasus.¹⁰ All diese Geschehnisse ereigneten sich in einer schicksalsvollen Zeit – am Ende und nach dem 2. Weltkrieg, – als aus ethischer und völkerrechtlicher Hinsicht die Frage der Kollektiv- und der individuellen Schuld nicht geklärt war. Die fürchterlichen Blutopfer und Zerstörungen des Krieges hatten unter den kriegführenden Völkern und Nationen feindselige Stereotype entstehen lassen. Die Schuld für das Geschehene wurde nicht nur den eigentlichen Tätern, sondern oft einem ganzen Volk als Kollektivschuld zugewiesen, woraus wiederum neues Unrecht entstand.

DIE NARRATIVE DER LAGERLITERATUR

Die Auseinandersetzung und die Aufarbeitung der Vergangenheit geschieht auf mehreren Ebenen. Die autobiographischen Schriften schaffen ein Selbstbild, durch eine neue Interpretation der Vergangenheit geben sie ihr eine Wirklichkeitsbasis in der Gegenwart. Wichtig ist dabei, welche narrativen Strukturen dadurch entstehen und wie sie literarisch gestaltet sind. Gemäß Horst Schuller Anger berichten die Überlebenden von Katastrophen, um sich selbst zu befreien, um über die Kraft der Schwachen in menschlichem Zusammenhalten, aber auch um über weniger rühmliche Mittel des Überlebenskampfes auf Kosten des Nächsten zu erzählen. Es besteht die Notwendigkeit, Warnungen auszusprechen, um extreme Erfahrungen an andere weiterzugeben, um der Umgekommenen zu gedenken.¹¹

Die Erinnerung ist nicht nur Reproduktion, sondern viel mehr Rekonstruktion. Man kann sogar die Erinnerung als Narration betrachten, wenn man die Erinnerungen in eine zusammenhängende Fassung einordnet. Bei der Analyse der schriftlichen Formen der Erinnerungsliteratur kann man von abweichenden Erinnerungsmechanismen sprechen, die der

¹⁰ KLEIN, Günter: *Die Deportation Deutscher aus Rumänien zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion als Teil der europäischen Zwangsmigration des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung sowjetischer Quellen. Einige Anmerkungen.* In: ZACH, Krista (Hg.): *Migration im südöstlichen Mitteleuropa. Auswanderung, Flucht, Deportation, Exil im 20. Jahrhundert.* München: IKGS Verlag 2005, S. 247–248.

¹¹ HORST SCHULLER, Anger: *Vorwort.* In: PLAJER, Walter Peter: *Lebenszeit und Lebensnot: Erlebnisbericht eines Siebenbürger Sachsen über die Verschleppung in die Sowjetunion.* München: Südostdeutsches Kulturwerk 1996, S. 7.

Grund für die Schaffung verschiedener Identitäten sind. Das Tagebuch ist die persönlichste, intimste Erscheinungsform der Erinnerungsliteratur. Im Gegensatz dazu steht der Bericht – von wenigen Ausnahmen abgesehen –, der nicht für Publikum verfasst ist. Der Bericht ist eine im Nachhinein verfasste Rekonstruktion eines Lebenswegs oder einer Lebensphase mit dem Ziel einer Identitätsschaffung. Er hat ein strukturiertes Ich-Bild. Hier spielt der Erinnerungshorizont bei der Produktion der Erinnerungsbilder eine wichtige Rolle.

Durch die Recherche von mehreren autobiografischen Werken kann ich festlegen, welches die wichtigsten Narrationen sind: Das Verhalten zur Deportation; Täter-Opfer-Rolle, Problematik der Kollektivschuld; Hunger und Erniedrigung; „skoro domoj“ – Heimat und Heimweh; Liebe, Freundschaft; Heimkehr. Diese Narrative kommen im geführten und analysierten Interview auch vor.

ERLEBTE GESCHICHTE: GESPRÄCH MIT EINER ÜBERLEBENDEN DER DEPORTATION

„Der liebe Gott verlasst uns net...“

Mehrere Jahrzehnte trennen uns von den Ereignissen und es leben immer weniger von den Menschen, die diese Zeiten erlebt haben. Will man das von der Literatur vermittelte Bild relativieren, sind Interviews mit Lagerinsassen von besonderem Wert. So bringe ich in meiner Arbeit ein Gespräch mit Frau Maria Schmidt, einer Überlebenden der Deportation. Das Interview wurde 2006 in Temeswar aufgenommen und im Rahmen meiner Magisterarbeit durchgeführt und aufgearbeitet.

Die Befragung von Zeitzeugen der Geschehnisse ist keine einfache Aufgabe, weil die Deportierten meistens sehr zurückgezogen leben. Sie scheinen Angst zu haben vor etwas, ohne selbst sagen zu können, wovor. Die zivile rumäniendeutsche Bevölkerung hat die Geschehnisse mehr oder weniger verdrängt und aus Angst im kommunistischen Regime ungern darüber gesprochen. Das aufgenommene Interview stellt einen wichtigen Beitrag zur Behandlung der Deportationsthematik dar. Es dokumentiert die Eigenperspektive einer Person mit ihren spezifischen Beobachtungen und Deutungsmustern.



Maria Schmidt

Frau Maria Schmidt und ihre Tochter Frau Maria Berki, geb. Szokob habe ich mit Hilfe des römisch-katholischen Bischofsamtes, durch Herrn Propst László Túri aus Temeswar kennengelernt. Am 24. Mai 2006 hatte ich die Möglichkeit mit ihnen ein Gespräch zu führen. Ich muss hier aber hervorheben, dass Frau Schmidt wahrscheinlich ohne der Mitwirkung des Priesters Túri nicht bereit gewesen wäre, über ihrer Deportation zu erzählen. Sie hat mich aber in diesem organisierten Rahmen herzlich empfangen, genauso wie ihre Familie. Ich kann sogar sagen, dass sie sich durch mein Interesse geehrt gefühlt hat und sie empfand meine Befragung als eine Anerkennung ihres Leidens.

Die Begegnung fand nur einmal statt und die Aufnahme dauert 01:17:25 Stunden.¹² Nach der Begegnung standen wir weiter im Briefwechsel. Ich habe der Erzählung freien Lauf gewährt, nur ab und zu habe ich ein paar Fragen gestellt.

Die im Jahre 1918 in Temeswar geborene Frau Schmidt war zum Zeitpunkt der Aushebung 27 Jahre alt. Sie war verheiratet und hatte zwei Kinder. Ihr Mann hatte sie im Sommer 1944 verlassen und war nach Ungarn geflohen. Er stammte aus einer Mischehe von deutscher Mutter und ungarischem Vater. Frau Schmidt war Arbeiterin in einem Industriebetrieb.

Sie war von Januar 1945 bis 1947 im Lager Elenovka/Donbass in der Sowjetunion. Entlassen wurde sie 1947 mit einem Krankentransport nach Deutschland, nach Löbau und kam später nach Gersdorf. Weil sie gesundheitlich sehr angeschlagen war, wurde sie ein ganzes Jahr auf einer Krankenstation versorgt. Danach arbeitete sie in einer Konfektionsfabrik, bis sie im August 1949 nach Rumänien heimkehren durfte.

Nach der Heimkehr arbeitete sie wieder in einer Fabrik. Ein Jahr lebte sie in Neu-Arad, dann wieder in Temeswar. Sie hat ihre Kinder allein großgezogen. In der Zeit des Interviews lebte sie in Temeswar bei ihrer Tochter. Ihre Tochter, Maria Berki wurde 1940 geboren. Zur Zeit der Deportation war sie dreieinhalb Jahre alt, heute lebt sie in Temeswar.

¹² Das Interview befindet sich im Privatarchiv von Angéla Deák.

Die Umstände der Deportation – ab dem 14. Januar 1945 – schildert Frau Schmidt mit faktischen Tatsachen. Zunächst wusste sie nicht, was die russischen Behörden mit ihr vorhaben. Die Bevölkerung war nur teilweise darüber informiert, was mit ihnen geschehen wird. Die Aushebung wurde rasch durchgeführt und fand die Menschen unvorbereitet. Frau Schmidt hat mit einer Deportation nicht gerechnet.

Maria Schmidt: Auf einmal hab' ich Lärm gehört, haben sie das Tor aufgebrochen und geklopft an die Tür. Russisches¹³ Soldat und zwei Rumänische. [...] Und haben sie gesagt, dass – ob ich Eltern hab', wenn ich keine hab', dann kommen die Kinder in Fidlerhaus [Weisenhaus], aber ich muss fort. (22:01-22:27) [...] Und dann seien sie gegangen zu meinen Eltern, haben sie mein Vater hergebracht, und haben sie die Kinder geholt. Ich hab' 10 Minuten. So kleine Koffer hab' ich gehabt mit so dicke Speck und das Brot, was ich zu Hause gehabt hab'. Mit dem bin ich nach Russland gegangen. Andere haben Säck voll Schinken und Speck gehabt und ich bin mit solchen Stücken Speck und Brot nach Russland gefahren. (22:30-22:55) [...] Wir waren in einem Lager, ich weiß nicht wo [in Rumänien] zwei tagelang, wie sie mich gefunden haben, dann war ich schon in der Bahn. Ich hab' nieder mal können von den Eltern Abschied nehmen. Die Kinder sind bei meiner Mutter geblieben. [...] (00:01-00:18) Und dann haben sie mich verschleppt und in Ilinovka [Elenovka] in Dombass haben sie mich abgeladen. (00:32-00:38)

Die Fahrt in die Sowjetunion schildert sie knapp:

Maria Schmidt: Ich bin am 14. Jänner [1945] von hier fortgegangen und am 2. Februar bin ich erst in Ilionovka ankommen. Immer stehen bleiben und dann haben wir gekriegt Schafrippen, reingestopft im Wagon – keine hat es angeschaut. (24:41-25:03)

Das Leben im Lager beschreibt Frau Schmidt als sehr schwer, armselig und monoton. Sie war immer sehr zurückhaltend – „ich war da so wie stumm, nur immer geweint hab' ich“ – und hatte im Lager keine Bekannten. Die Monate, die Jahre bedeuteten für sie nur die tagtägliche Arbeit, Hunger, Heimweh. Sie schildert die Arbeitsumstände folgendermaßen:

¹³ Abweichungen von der hochdeutschen Sprachnorm, die in diesem mundartlich gefärbten Text vorkommen, wurden nicht korrigiert.

Maria Schmidt: Dann habe ich gearbeitet bei Steinbruch und Streckenbau, gehungert und gefroren. In einem Zimmer haben wir zu 40 geschlafen. So dick war das Eis auf dem Wand, dass wir unsere Name haben aufschreiben können. Gequält, bei 40 Grad Kälte unter freiem Himmel an der Strecke habe ich damals gearbeitet. Wir haben Hämmern müssen. So hock war das Eis auf die Schienen – den ganzen Tag haben wir nur geklopft, dass das Eis herunterkommt. (00:32-01:36)

Nach ihrer Erzählung sei nur die Hälfte von den 900 Lagerbewohnern heimgekehrt. Todesfälle durch Krankheiten (z.B.: Ruhr, Typhus) oder eben durch die eisige Kälte hat die Zahl der Lagerinsassen dezimiert:

Maria Schmidt: Einmal war, weiß net, -51 Grad, glaub' ich, war sehr stark kalt. Sieben Männer sind gestorben der Reihe nach. Mir ist krank geworden. Darum ist auch mein Herz auch hin, so wie die Strecken seien wir gekrämt, das man nit erfrieren soll. Die haben auf dem Schaufeln angehalten, seien umgefallen und waren tot. Der Reihe nach, der eine, der andere, sieben Männer in einem Tag. (41:13-41:46)

Auf die Frage nach der Verpflegung erzählt Frau Schmidt, was sie zum Essen bekommen haben. Dabei fallen ihr zwei Erlebnisse aus dem Lagerleben ein, die sie als *etwas Gutes* während ihres ganzen Aufenthaltes in der Sowjetunion beschreibt. In der ersten Begebenheit erzählt sie, wie eine Brigadierin auf dem Kolchos Mitleid mit ihr zeigte und ihr manchmal ein Stück Fleisch gab, als sie sie hungern sah. Im zweiten Vorkommnis geht es wieder um das Essen, aber hier sind die innerliche Rührung und die Emotionalität in der Erinnerung viel intensiver. Bemerkenswert ist, dass man in beiden Geschichten von Mitleidsregungen der Russen hört.

Maria Schmidt: Und dann war eine Russin, der ihre Mann, der ihre Sohn war Natschalnik auf dem Kolchos und ich hab' zwei Bilder gehabt von meinen Kindern. Die Russen haben alle gegessen ihre Jausen und ich hab' gesitzt und geweint und ich hab' die Bilder angeschaut. Und dann hat sie Mitleid gehabt. Mit ihre schönes Zimmer hat sie gehabt, wie dies weiß gewieselt und das schönes Bild, heiliges Bild hat sie dort gehabt und sie hat mich reingerufen und hat sie mir ein gute Schüssel voll Hirse mit Milch gegeben – ich soll essen – und dann hat aber sie gesagt – ich soll ihr die Bilder geben. Des ein Bild hab ich mit den zwei Kindern, ich draufgeschaut und geweint und ich hab' sie gegeben. Und ich hab' vielleicht drei oder vier mal hab' ich können essen gehen dort, dann sein wir weit mit den Schienen gegangen und dann war aus mit dem Gut. (32:04-33:12)

Es ist keineswegs verwunderlich, dass sie sogar das Bild ihrer Kinder für Essen hergegeben hat, weil es ihr viel wichtiger war, etwas zu essen, als ihre Kinder persönlich wiederzusehen. Weil sie in der letzten Zeit ganz schwach geworden war – „35 Kg war mein Gewicht“ – konnte sie die schwere Arbeit nicht mehr machen. In ihrer Darstellung hatte das eine Auswirkung auf ihr späteres Leben und mehrmals kommt sie in ihrer Erzählung auf diese Begebenheit zurück:

Maria Schmidt: Einmal erinnere ich mich gut, es war Regenwetter, es hat geregnet und wir haben müssen die Schiene ziehen und dann habe, wir gehabt so große Eisenstangen, mit dem wir die Schiene geschoben haben. Und ich hab' nit können die Reihe nach kommen, wenn der Bregadier „hasd va“ gemacht hat und der hatte gesagt, wenn ich noch einmal nit an der Reihe bin, wird er mich anschauen. Und wir haben alle geschrien, ich bin krank, und er soll mich in Ruhe lassen. Aber ich hab' nit können nachkommen. Er hat mir zwei Fäuste in Rücken geschlagen und dann bin ich z'am gefallen und dort im Regen hat er mich liegen lassen bis am Abend, bis unser Leit [Leiter] mich am Rücken z'aus geschleppt hat. Er ist dafür bestraft worden. (02:50-03:53)

Frau Schmidt wurde schwer krank, wie ich später von ihrer Tochter erfuhr, sie hat in der Sowjetunion sogar einen schweren Nervenzusammenbruch erlitten. Wegen dieser Krankheit war sie 1947 mit einem Krankentransport nach Deutschland entlassen worden.

Maria Schmidt: In '47 is a Kommission kommen und wie sie gesehen haben, wie ich ausschaut hab', – die wars leise gehabt, sie haben mich geschützt, aber sie haben mich immer gehütet und gebunden, ich hab so langes Haar gehabt – dann hat er mich angeschaut und hat er gesagt: ich schau aus wie ein 14-jähriges Mädlel, wie ein Kind hab' ich ausgeschaut, aber solche dicke Aden hab' ich gehabt, und dann meine Hände und dann ist die Weisetransport kommen, und haben sie mich nach Deutschland geführt. Dort war ich in Löbau im Spital und dann haben sie mich nach Gersdorf auch in ö Lager gebracht. (04:39-05:35)

Frau Schmidt erzählt weiter, was sie in Deutschland erlebt hat, bevor sie nach Hause kommen konnte. Ein Jahr lang war sie arbeitsunfähig und dann von 1948 musste sie in einer Konfektions-Näherei arbeiten, bis sie 1949 nach Hause fahren durfte. Zu Hause musste sie sich mit einer neuen Herausforderung auseinandersetzen. Für die Kinder war sie inzwischen fremd geworden.

Sie selbst hat ihre Kinder nicht erkannt und ihr ehemaliger Mann hatte ein neues Leben begonnen.

Dedk: Wie sind Sie nach Hause gekommen, wie war die Fahrt?

Maria Schmidt: Ja. Ich hab' nit mehr den Passaport, ich hab' so kleine Pass, Beweis bekommen und dann hier in – weiß net wo in Rumänien war ich irgendwo in eine Kaserne, waren wir drei tagelang in a Kaserne.

Maria Berki: Dort im Moldova, bei Jași waren sie.

Maria Schmidt: Irgendwo, ich kann nicht mehr erinnern. Dort hab' ich gute Kost bekommen und Untersuchung und dann in der Reihe nach der Adresse seien wir nach Z'aus gekommen. Dies war die Wiederseh – meiner Kinder waren fast schon neun Jahre alt, ich hab' sie nit erkannt. (07:03-07:58)

Dedk: Wie haben Sie das erlebt, dass Ihre Mutter nach Hause kam?

Maria Berki: Es war uns das eine große Überraschung, denn wir sind verständigt worden: unsere Mutter ist gestorben. Es ist im Lager in Russland eine Maria Schmidt, im Lager ist eine Maria Schmidt gestorben und sie dachten, dass sie die Mutti war und so wir wussten die Mutti ist tot. Kein Karte schreiben – nichts, und so nach einandhalb Jahr war, nein, nach zwei Jahren haben wir die Verständigung – die Mutti kommt. Also uns Kinder – wir waren in Neu-Arad [bei ihrem wieder verheirateten Vater] – haben sie uns nichts gesagt. Die Großeltern haben das nur gewusst. (08:29-09-11) [...]

Im August [1949] ist die Mutti heimgekommen. Dann war ich so überrascht und ich hab' gesagt: Mutti und wenn ich nur Wasser und Brot iss, aber ich komm mit dir. (10:39-10:49)

Das Schicksal, das auf Maria Schmidt zukam, war traurig und trüb. Das Haus, in dem sie in Temeswar gewohnt hatte, war enteignet. Ihr Mann – der im Sommer 1944 nach Ungarn geflohen und einige Monate später zurückgekehrt war, hatte nach der Todesnachricht seiner Frau wieder geheiratet und die Kinder zu sich genommen.

Der Ehemann hatte also seine Frau nicht mehr erwartet, ihr Tod war als sicher angenommen worden, und alles, was sie vor dem Krieg und der Deportation besessen hatte, war verschwunden. Die Kinder blieben ihr und der Glaube gab ihr Kraft. Ein Jahr arbeitete sie in Neu-Arad, bis sie von ihrem ehemaligen Mann den Sohn zurückbekommen konnte. Sie wollte beide Kinder bei sich haben. Der größere Teil des Gesprächs betraf nun jene Erlebnisse, die Frau Schmidt nach der Heimkehr hatte. Großen Eindruck erweckt die

Schilderung der Verhandlung, in der es wohl nicht nur um die Kinder ging, sondern gleichzeitig auch um die Scheidung von ihrem Mann.

Maria Schmidt: Und dann sind wir raufgerufen worden, er auch [ihr Mann] und ich erinnere mich noch, ich erinnere mich noch so gut, die Kinder auch sie nachgerufen worden. Und dann hat der Advokant gesagt über die Kinder: Hört an Kinder! Euer Mutter ist sehr arm und euer Vater der steht sich gut. Wollt ihr nit lieber bei euer Vater bleiben. Mein Sohn hat mich gleich an die Hand geholt und die an der Hand [ihre Tochter], er hat gesagt: Nur Brot und Wasser will ich essen bei meiner Mutter – hat er gesagt. (14:21-15:02)

Ihre Familienmitglieder haben auch während des Krieges viel gelitten. Frau Schmidt hatte 10 Geschwister. Zwei Brüder sind im Krieg gefallen, der eine starb in Russland in Jidomir, der andere in Weimar.

Der Glaube war der einzige treue Begleiter ihres Lebens. Er spielte eine besondere Rolle im Leben von Maria Schmidt, er gab ihr Stärke und Hoffnung. Ganz berührend wirkte auf mich, als sie ihr Leben zusammenfasste: „Der liebe Gott verlasst uns net!“

Maria Schmidt: Ich hab' nicht viel gehabt vom Leben. Ich war die Größte vom meinen Geschwister und habe ich alle Kleine großgezogen. Die Mutter war mit dem Herz auch krank und dann ich war Haus und Hof nah. Ich bin am Platz gegangen einkaufen. Ich hab' nichts gehabt von meine Jugend. Nichts, nichts hab' ich gehabt von meine Jugend. Dann war ich 19 Jahre alt wie ich geheiratet hab' und dann war ich schon allein. Hab' ich schon Elend und Elend gehabt. So ich hab' nichts gehabt von meinem Leben, nur mein Gebet und die Kirche. Der liebe Gott verlasst uns net. (01:15:48-01:16:40)

Dieser Bericht dokumentiert die typische Tragödie einer einfachen, einheimischen, deutschen Familie. Die damals 88 Jahre alte Frau besticht durch ihre absolute Ehrlichkeit. Bewundernswert ist ihre gute Erinnerung an die Ereignisse und deren realistische Wiedergabe. Es kommt hier nicht auf die Darstellung der historischen Tatsachen an, sondern auf das, was sie in jenen Jahren erlebt und wie sie es erlebt hat. Eine exakte Chronologie und Logik kann man bei solchen Erinnerungen nicht erwarten. Die Gedanken jagen einander wie in einer Komposition, ohne dabei die Nachvollziehbarkeit zu stören. Wichtig ist bei derartigen kommunikativen Dokumenten die Eigenperspektive der

Person mit ihren spezifischen Beobachtungs- und Deutungsmustern von der Wirklichkeit.

ZUSAMMENFASSUNG

Bei der Aufarbeitung der Vergangenheit erweist sich die subjektive Perspektive des Erinnerns als eine Möglichkeitsform der Identifikation, die die Geschehnisse anschaulicher machen, den Lesern, Zuhörern die „erlittene Geschichte“ näherbringen und dadurch eine eigene „Mit-Identifikation“ ermöglichen.

Die Oral-History erzählt die Vergangenheit anders, als historisierende Studien dies tun. Die subjektive Perspektive der Erlebnisse zeigt eine eigene Welt der Wahrnehmung, die nicht in jeder Hinsicht mit den historischen Fakten im Einklang stehen müssen. Die eigene Perspektive kann dadurch nur eine Perspektive der Wahrheit beleuchten, und sie soll immer mit den historischen Tatsachen ergänzt werden.

Das behandelte Interview zeigt klar die eigene, subjektive Wahrnehmung der Geschichte. Einige historische Fakten bekommen eine Bestätigung, wie z.B. die Bevölkerung war auf eine Deportation gar nicht vorbereitet, die Häuser der Deportierten waren staatlich enteignet usw. Andere Tatsachen, wie wir aus der Leidensgeschichte von Maria Schmidt erfahren, erweisen sich als eigene, überdimensional erscheinende Wahrnehmung, z.B. dass mehr als die Hälfte der Häftlinge verstorben sei, die in ihrem Lager waren. Die historische Forschung ermittelte „nur“ 20 Prozent Sterberate in den Lagern.

Die Erinnerung ist weniger Reproduktion, sondern mehr eine Rekonstruktion, eine *aktualisierte* Vergangenheit. Die Vergangenheit ist durch die Narration erkennbar, der Historiker baut im Prozess der historiographischen Konstruktionen das historische Wissen auf. Die Erinnerung hat eine wichtige Rolle im Leben und Weiterleben des Menschen, weil man nicht ohne Schlussfolgerungen aus eigenen Erfahrungen, ohne Erinnerung an den Mitmenschen und der eigenen Umgebung sein kann. Die Erinnerung an die Vergangenheit und die Aufarbeitung der Vergangenheit hat auch einen festen Bestandteil in der Identitätsstiftung und im gesunden Weiterleben einer Gemeinschaft.



Maria Berki, Maria Schmidt, Angéla Deák (2006, Temeswar)

LITERATURVERZEICHNIS

- BAUMANN, Julia: *Oral History – Der wissenschaftliche Umgang mit Erinnern und Vergessen*. In: Geschichte-Lernen.net, URL: <https://www.geschichte-lernen.net/oral-history/>. Datum des Zugriffs: 09.12.2018.
- BRANDES, Detlef / SUNDHAUSSEN, Holm / TROEBST, Stefan (Hg.): *Lexikon der Vertreibungen, Deportation, Zwangsaussiedlung und ethnische Säuberung im Europa des 20. Jahrhunderts*, Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2010.
- DOBRINCU, Dorin: *Die Deportation Deutscher aus Rumänien in die UdSSR gegen Ende des Zweiten Weltkrieges*. In: ZACH, Krista (Hg.): *Migration im südöstlichen Mitteleuropa. Auswanderung, Flucht, Deportation, Exil im 20. Jahrhundert*. München: IKGS Verlag 2005.
- ERLL, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler Verlag 2017.

- HORST SCHULLER, Anger: *Vorwort*. In: PLAJER, Walter Peter: *Lebenszeit und Lebensnot: Erlebnisbericht eines Siebenbürger Sachsen über die Verschleppung in die Sowjetunion*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1996, S. 7.
- KLEIN, Günter: *Die Deportation Deutscher aus Rumänien zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion als Teil der europäischen Zwangsmigration des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung sowjetischer Quellen. Einige Anmerkungen*. In: ZACH, Krista (Hg.): *Migration im südöstlichen Mitteleuropa. Auswanderung, Flucht, Deportation, Exil im 20. Jahrhundert*. München: IKGS Verlag 2005.
- KÖNIG, Walter: *Die Deutschen in Rumänien seit 1918*. In: GRIMM, Gerhard / ZACH, Krista (Hg.): *Die Deutschen in Ostmittel- und Südosteuropa*, Bd. 1, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1995.
- MÜLLER, Herta: *Atemschaukel*, München: Carl Hanser Verlag 2009.
- ONIȘORU, Gheorghe: *Das Drama der russlanddeportierten Deutschen aus Rumänien in der Erinnerungsliteratur*. In: ZACH, Krista / ZACH, Cornelius R. (Hg.): *Deutsche und Rumänen in der Erinnerungsliteratur. Memorialistik als Geschichtsquelle*. München: IKGS 2005.
- WAGNER, Richard: *Zur Notwendigkeit des Erinnerns*. In: BAYER, Daniel: *Deportiert und repatriiert, Aufzeichnungen und Erinnerungen 1945-1947*. Vorwort von SIENERTH, Stefan, München: Südostdeutsches Kulturwerk 2000.
- WEBER, Georg / WEBER-SCHLENTHNER, Renate / NASSEHI, Armin / SILL, Oliver / KNEER, Georg (Hg.): *Die Deportation von Siebenbürger Sachsen in die Sowjetunion 1945-1949. Die Deportation als historisches Geschehen I*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1995.

ADAM SOSNOWSKI
(Krakau, Cracovia, Kraków)

MARTIN POLLACK AUF DER SPUR

POLEN- UND GALIZIENBILD EINES ÖSTERREICHISCHEN SCHRIFTSTELLERS

Abstract: This essay contains some general information about the contemporary Austrian writer Martin Pollack and his work, especially about his connections to Poland and the image of Poland in his literature.

Keywords: Martin Pollack, images, Poland, Poles, Galicia, nations, nationhood, religion.

Martin Pollack ist ein zeitgenössischer, österreichischer Schriftsteller, der bis jetzt 14 Bücher verfasst und veröffentlicht hat. Sein literarisches Debüt erfolgte im Jahr 1984 mit dem fiktiven oder – wie es der Autor selbst nennt –, imaginären Reisebuch *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* und bereits hier offenbarten sich jene Themen, die sein Werk prägen sollten: Erinnerung und Osteuropa, und somit auch Polen. Die polnische Thematik ist in jedem seiner Bücher präsent, manchmal sogar im Titel wie im Fall von *Von Minsk nach Manhattan. Polnische Reportagen, Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland* oder *Die Wolfsjäger – Drei polnische Duette*, das Pollack gemeinsam mit Christoph Ransmayr geschrieben hat. Im März 2016 erschien das Buch *Topografie der Erinnerung*, die bis dato aktuellste Publikation Pollacks, bei der uns bereits der Titel verrät, dass der Autor auch 32 Jahre nach seinem ersten Buch nicht von seinen Lieblingsthemen abgewichen ist. Im Jahr 2018 erschien – bis dato nur auf Polnisch – der Gesprächsband *Jäger böser/schlechter Geschichten* [poln. *Tropiciel złych historii*], der aus einem langen Interview von Katarzyna Zajas mit Martin Pollack besteht.

Der persönliche Bezug ist in vielen Werken Pollacks förmlich greifbar, denn der Schriftsteller setzt sich nur allzu oft mit der Nazi-Vergangenheit seiner Familie auseinander. Im Vorfeld der Leipziger Buchmesse 2012 sagte Martin Pollack:

Ich komme aus einer extremen Nazi-Familie. Mein Vater war in der SS und in der Gestapo, mein Großvater und meine Großmutter, alle waren sie schwere Nazis. Da war natürlich Osteuropa kein Thema, ganz im Gegenteil, Osteuropa war der Feind. [Nun über Osteuropa zu schreiben] war doch ein Stück Auflehnung gegen dieses Elternhaus, gegen diese Ideologie, gegen das, was man mir hier versucht hat zu vermitteln.¹

Martin Pollack wuchs als Stiefsohn des Bankbeamten Hans Pollack auf und erfuhr schon früh, dass sein leiblicher Vater ein Nazionalsozialist und SS-Offizier gewesen war, aber erst in den 90er-Jahren lernte er das Ausmaß der Beteiligung an den Naziverbrechen seines Vaters kennen. Gerhard Bast, Pollacks leiblicher Vater, war während des 2. Weltkriegs Chef der Linzer Gestapo und nahm unter anderem aktiv an der brutalen Niederschlagung des Warschauer Aufstands teil. Dieses Erlebnis und diese Erfahrung verarbeitet Pollack in seinem Buch *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater*.

Das Meiste, was wir über Martin Pollacks Leben wissen, stammt von ihm selbst und aus seinen Büchern. Dieses Wissen darf allerdings nicht als gegeben hingenommen werden, da hinlänglich bekannt ist, dass Schriftsteller ihre Biografien gerne ändern oder fiktionalisieren, um den gewünschten literarischen Effekt zu erreichen. Andererseits ist Pollack ein akribischer Autor, er zitiert Quellmaterial und präsentiert Notizen sowie Fotografien, die aus der besagten Zeit stammen. „Er findet Einheimische, die sich an den Krieg und die Zeit danach erinnern, er wühlt in Archiven, liest Akten und rekonstruiert seine eigene Kindheit in der österreichischen Provinz“,² schrieb Henryk Broder 2004 im *Spiegel*. Pollack ist Schriftsteller, aber sein Werkzeug ist auch das eines Historikers. Darauf möchte ich am Ende dieses Artikels noch zurückkommen.

¹ SCHWENGSBIER, Jutta: *Porträt Martin Pollack, Kurator Programmschwerpunkt Leipziger Buchmesse*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=oq7J2RoSBpI>, Datum des Zugriffs 29.08.2016.

² BRODER, Henryk: *Der schneidige Gerd*. In: *Der Spiegel* (2004) Nr. 39/. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-32205244.html>, Datum des Zugriffs 29.08.2016.

Martin Pollacks Werk ist sowohl im deutschsprachigen als auch im polnischen wissenschaftlichen Diskurs nur wenig eruiert worden, obwohl der Großteil seiner Bücher ins Polnische übersetzt worden ist. Prof. Golec aus Lublin hat einen kurzen Artikel über die Beschreibung der familiären Verhältnisse in *Der Tote im Bunker* verfasst, dem weitaus bekanntesten Buch von Martin Pollack. Mit einem ähnlichen Thema befasste sich Caroline Gremmel 2006 in einem kurzen Text. Allgemein wird Pollack im österreichischen Diskurs hauptsächlich im Sinne der Erinnerungsliteratur wahrgenommen.

Im polnischen Diskurs weist Katarzyna Szalewska auf die Rolle der Geographie im Werk Pollacks hin. Der Politologe Franciszek Czech analysiert, wie Pollack in *Galizien* das Phänomen der Angst beschreibt. Prof. Zajas aus Posen überlegt in seinem Buch *Wie die reale Welt zum Märchen wurde* [poln. *Jak świat prawdziwy stał się bajką*], wie die Reportage im Verhältnis zur Literatur steht und dabei ist Martin Pollack einer der Autoren, mit denen er sich auseinandersetzt. Dies ist die umfangreichste Arbeit auf dem polnischen Markt, die sich mit Pollack befasst. Es gibt keine Biografie über Martin Pollack, ebenso wenig eine Monografie zu seinem Werk. Über den Polenbezug in Pollacks Büchern habe ich gar nichts gefunden.

Das mag zum einen an der Frische seines Opus liegen – wie bereits erwähnt liegt sein Debüt gerade erst 35 Jahre zurück – aber vielleicht auch daran, dass Pollack nicht im schriftstellerischen Mainstream zu finden ist. Sicherlich ist er ein bekannter Literat, aber er ist auch einer, der seinen österreichischen Landsleuten direkt ins historische und tagespolitische Gewissen redet.³ Wie unbeliebt Autoren dieser Art an der Donau sind, zeigt das Beispiel Elfriede Jelineks, vor allem aber Thomas Bernhards, dessen Skandal um die *Heldenplatz*-Premiere für immer in den Annalen der deutschsprachigen Literaturgeschichte zu finden sein wird. Martin Pollack beschreibt diese Ablehnung auch selbst, wenn er sagt:

In der Nähe meines Dorfs, im Ort Deutsch Schützen, wurden während des 2. Weltkriegs 60 ungarische Juden ermordet, aber erst 1995 fand man

³ Ein aktuelles Beispiel dafür ist die Rede, die Martin Pollack gehalten hat, nachdem er am 22. November 2018 den österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik erhalten hat. Darin kritisiert er eine Reihe von Beschlüssen der österreichischen Regierung. Die ganze Rede ist hier nachzulesen: POLLACK, Martin: *Die Zeit der Scham*. In: *Der Standard* vom 22.11.2018, URL: <https://derstandard.at/2000092032844/Die-Zeit-der-Scham>, Datum des Zugriffs: 19.01.2019.

deren Massengrab. Das geschah nur 20 Kilometer von mir entfernt, ich mag die Leute dort, darum frage ich sie manchmal über diese ermordeten Juden. Und sie antworten mir – komm, gib Ruh'. Wir haben einen exzellenten roten Heurigen, dieser Jahrgang ist ein guter.⁴

Martin Pollack ist allerdings ein Schriftsteller, der nicht Ruhe geben möchte – er will fragen, stöbern, wühlen, graben und stören. Seine Literatur ist deswegen auch sozial und politisch engagiert. Pollack ist nicht nur Schriftsteller, sondern auch Essayist und Journalist. Es kann gut sein, dass er in seiner Tätigkeit als Publizist bekannter ist, allerdings vermischen sich in seinem Schreiben die Gattungen der Literatur und der Publizistik.

WIE HAST DU'S MIT DER RELIGION?

Der Polenbezug ist in Pollacks Werk häufig zu finden und ist ihm auch auf persönlicher Ebene wichtig.⁵ Aus diesen Gründen lohnt es sich, ihn näher zu untersuchen. Bei der Analyse seines Werks muss man sich einige Fragen stellen. Welche Stereotypen fasst Martin Pollack auf? Wie unterscheidet er Polen von Nicht-Polen? Wie ist das Verhältnis zu Österreich? Wo sieht sich der Autor selbst in dieser Beziehung? Was ist der geschichtliche Kontext? Wen sieht er in der Opfer- und wen in der Täterrolle? Nimmt er Wertungen vor? Das alles sind Fragen, die sich anhand der Analyse seiner Texte beantworten lassen. Doch vorher gilt es zu klären: Was ist Polen überhaupt?

Oftmals, wenn Pollack über Polen als Land schreibt, existiert dieses in politischer Hinsicht gar nicht. Beispielsweise stößt der Autor während seiner imaginären Reise durch Galizien zwar auf *die* Polen, aber nicht *das* Polen. Während des 2. Weltkriegs ist die Situation ähnlich und Pollack führt uns narrativ durch die Zeiten des Generalgouvernements. Obwohl Polen politisch also nicht existiert, ist es im Werk Pollacks dennoch omnipräsent. Über poli-

⁴ POLLACK, Martin: *Ich bin der Sohn eines Gestapo-Manns* [poln. *Jestem synem gestapowca*]. In: *Gazeta Wyborcza* vom 13.05.2015, URL: http://wyborcza.pl/duzyformat/127290,17910209,Martin_Pollack__Jestem_synem_gestapowca.html, Datum des Zugriffs: 28.08.2016.

⁵ Ich hatte im vergangenen Jahr die Möglichkeit mit Martin Pollack zu sprechen. In unserem Gespräch bezeichnete er sich als „großer Freund Polens“ sowie „Brückenbauer im Austausch der polnisch-deutschsprachigen Beziehungen“. Das vollständige Gespräch wird als Teil meiner Doktorarbeit abgedruckt werden.

tische oder gar staatstheoretische Begriffe lässt sich Polen in der von Pollack beschriebenen Zeit nicht definieren.

Darum möchte ich die Erörterung des Polenbegriffs auf zwei Ebenen durchführen. Zum einen werde ich prüfen, welche Kriterien der Autor selbst anwendet – bei der Textanalyse lässt sich feststellen, dass dies zumeist über die Sprache (Polnisch), die Religionszugehörigkeit (Katholizismus) oder bzw. und die Eigenbezeichnungen der vorkommenden Protagonisten geschieht. Vor allem die Religion scheint Pollack ein wichtiges distinktives Merkmal zu sein. In *Galizien* schreibt er beispielsweise über die Stadt Przemyśl: „Es gab einen römisch-katholischen (polnischen) Bischof und einen griechisch-katholischen (ruthenischen), evangelische (deutsche) Pastoren und jüdische Rabbiner.“⁶

Die Verbindung zwischen der polnischen Nation und dem Katholizismus scheint ein Umstand zu sein, der sich kollektiv ins Gedächtnis zahlreicher Literaten eingegraben hat und in zahlreichen Werken immer wieder zum Vorschein kommt. Unter anderem darüber habe ich bereits Teile meiner Magisterarbeit verfasst und dort dieses Bild – im Sinn der Imagologie und der Vorurteilsforschung – in Büchern von Rolf Hochhuth und Günter Grass untersucht,⁷ aber dies ist ein immer wiederkehrendes Motiv in zahlreichen anderen Texten; übrigens nicht nur in literarischen, sondern auch in publizistischen bzw. journalistischen Beiträgen. Jarochna Dąbrowska untersucht in ihrer Arbeit polnische Stereotype in der deutschen Presse und liefert dabei viele Beispiele für die Konnotation Pole-Katholik.⁸ Auch Martin Pollack unterstreicht diesen Umstand häufig in seinen publizistischen Aussagen, unter anderem in seinem berühmten Essay *Polen: Das Freund-Feind-Schema* vom 1. Mai 2016. Dort schrieb Martin Pollack unter anderem: „Die Polen sind zwar nach wie vor mehrheitlich katholisch – und zwar im Sinn eines oft reaktionären Katholizismus –, aber in privaten Angelegenheiten lassen sie sich von der Kirche nicht gern dreinreden.“ Und weiter beschreibt er „das große katholische Polen. Ein Bollwerk gegen Flüchtlinge und andere Fremde.“⁹

⁶ POLLACK, Martin: *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*. Berlin: Insel Verlag 2013, S. 17.

⁷ SOSNOWSKI, Adam: *Das Polenbild in der deutschen Literatur zum Zweiten Weltkrieg am Beispiel von Rolf Hochhuth und Günter Grass*. Krakau: 2012.

⁸ DĄBROWSKA, Jarochna: *Stereotype und ihr sprachlicher Ausdruck im Polenbild der deutschen Presse*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1999, S. 137–146.

⁹ POLLACK, Martin: *Polen: Das Freund-Feind-Schema*. URL: <https://derstandard.at/2000036005607/Polen-Das-Freund-Feind-Schema>, Datum des Zugriffs: 04.05.2016.

Diese Aussagen Pollacks sind nicht nur deswegen interessant, weil sie die Verbindung Polens zum Katholizismus aufzeigen, sondern weil in ihnen – mehr oder weniger – unterschwellig auch noch ganz andere, eher negative Bilder mitschwingen, nämlich jene des Rebellierens und der Fremdenfeindlichkeit. Sie zeigen aber auch, dass Martin Pollack nicht nur in seinem literarischen Schaffen die Verbindung zwischen Nation und Religion sieht, sondern auch in der faktenbezogenen, journalistischen Tätigkeit.

In Folge der Definition des Polentums erfolgte hier gleichzeitig die Beschreibung eines der wichtigsten Polenbilder im Sinne von Martin Pollack. Diese Einteilung ist intuitiv und genügt größtenteils, sie deckt sich mit den Beobachtungen, die Martin Pollack in seine Literatur einfließen lässt. Ist diese Einteilung jedoch ausreichend? Nicht immer, denn diese verengten Merkmale lassen einige Menschen außen vor. Was ist mit den polnischen Juden, Protestanten oder Orthodoxen? Viele von ihnen sprachen Polnisch, lebten assimiliert im polnischen Vielvölkerstaat (selbstverständlich ist damit die Periode vor 1939 gemeint), machten Karrieren als Künstler, Wissenschaftler oder Beamte, pflegten aber gleichzeitig ihre Traditionen und ihren Glauben. Ist es vielleicht die Sprache allein? Wozu zählen dann die Armenier, die Polnisch sprachen und katholisch waren?

DER NATIONENBEGRIFF

Um dies zu beantworten, lohnt es sich, an einer zweiten Definitionsebene anzusetzen. Adrian Hastings ist der Meinung, dass sich Nationen als solche bereits im Mittelalter geformt haben und nicht erst im 18. bzw. 19. Jahrhundert, wie üblicherweise behauptet wird. Diesen Ansatz finde ich besonders im Falle Polens ansprechend, da man sich im 19. Jahrhundert – als es keinen polnischen Staat gab – auf frühere Traditionen berief und sich bereits als Nation bezeichnete. Und auch die deutschen Romantiker griffen gerne auf mittelalterliche Sagen und Volksmärchen zurück, um ein Nationalgefühl zu erzeugen, aber die Deutschen besaßen bis 1871 politisch gesehen auch keinen Nationalstaat.

Hastings unterscheidet die vier Begriffe Nation, Ethnie, Nationalismus und Religion als entscheidende Faktoren, um Nationalität zu definieren.¹⁰ Die

¹⁰ Vgl. HASTINGS, Adrian: *The construction of nationhood*. New York: Cambridge University Press 1997, S. 1.

Ethnie fungiert hierbei als Stadium vor der Nation, in dem sich eine Gemeinschaft von Menschen innerhalb einer Sprache und einer Kultur bewegt. Eine Nation hingegen ist sich ihrer selbst weitaus bewusster und kann aus verschiedenen Ethnien bestehen. Eine Nation verlangt nach politischer Identität und Selbstbestimmung und strebt danach, ein bestimmtes Territorium zu beherrschen. Damit sich eine Nation allerdings entwickeln kann, so Hastings, bedarf es einer intensiv genutzten Literatur in der Muttersprache („extensively used vernacular literature“).¹¹ Literatur ist somit der weitaus wichtigste konstituierende Faktor der Nationen. Religion ist insofern wichtig, als dass sie einen prägenden Einfluss auf die meisten Kulturen hatte und hat. Darüber hinaus hat sie in manchen Nationen einen „dominierenden Charakter“.¹²

Durch die starke Hervorhebung des literarischen Elements ist dieser theoretische Ansatz ein gutes Fundament für einen Philologen und ist außerdem auch darüber hinaus logisch und historisch gut begründet. Außerdem finden sich auch im Werk von Martin Pollack immer wieder Hinweise darauf, wie sich verschiedene Nationen (beispielweise Polen oder Ruthenen) nicht nur über Sprache oder Religion definieren, sondern auch über Kultur bzw. Literatur. Pollack selbst führt in seinem Werk solche Beispiele an. Außerdem greift er in seinen Werken auch immer wieder auf polnische Künstler und Intellektuelle zurück, um dem Leser durch entsprechende Zitate ein Bild jenes vergangenen Polens zu vermitteln. So heißt es in *Galizien* im Kapitel über Przemysł:

Dobromil war in früheren Jahrhunderten im Besitz der Grafen Herbut gewesen, die in dem Städtchen eine Druckerei gegründet hatten, in der die ersten sechs Bücher der Chronik des Jan Długosz (1415–1480) – *Annales seu cronice inclyti Regni Poloniae*; Annalen oder Chroniken des berühmten polnischen Königreiches –, eines der schönsten Dokumente der mittelalterlichen lateinischen Literatur in Polen, gedruckt worden waren. Die Ruine des Schlosses lag auf einem kegelförmigen Hügel südlich der Stadt.¹³

Natürlich sind auch noch andere Definitionen des Nationenbegriffs interessant, meines Erachtens vor allem jene von Samuel Huntington, Feliks Koneczny oder Azar Gat, denn sie alle basieren auf der identitätsstiftenden Wir-

¹¹ Vgl. Ebd., S. 2ff.

¹² Vgl. Ebd., S. 4.

¹³ POLLACK: *Galizien*, S. 20.

kung der Kultur und der Literatur. Insgesamt erscheint es auch sinnvoller, Polen über den nationalen Bezug zu definieren, da Pollack in seinen verschiedenen Büchern Polen in einem Zeitraum von über hundert Jahren beschreibt, vom 19. Jh. in Galizien bis zur zeitgenössischen 3. Republik.

DIE POLENBILDER MARTIN POLLACKS

Wie bereits erwähnt, greift Pollack in *Galizien* einige bekannte Stereotype gegenüber Polen auf, die sich auch in anderen literarischen und publizistischen Werken der letzten 150 Jahre finden lassen. Jarochna Dąbrowska hat in ihrer bereits zitierten Arbeit *Stereotype und ihr sprachlicher Ausdruck im Polenbild der deutschen Presse* die häufigsten in die folgenden Kategorien eingeteilt:

- Patriotismus
- Katholizismus
- Rebellentum
- Disziplinlosigkeit
- Freiheitsliebe
- Individualismus
- Solidarität in Zeiten der Not
- Trinkfreudigkeit
- Mut
- Märtyrertum
- Geschichtsbewusstsein
- Halblegales Beschaffungswesen¹⁴
- Misswirtschaft¹⁵

Nicht alle finden sich selbstverständlich in Pollacks Galizien wieder. Andererseits gibt es welche, die Dąbrowska nicht berücksichtigt, die aber im Werk Pollacks vorkommen, wie beispielsweise das negative Bild der polnischen Aristokratie und auch der polnische Antisemitismus, der bis heute eines jener, am hartnäckigsten festgekrallten Vorurteile gegenüber Polen ist. Generell bietet diese Unterteilung aber eine gute Ausgangsbasis. So ist beispielsweise bereits im vierten (!) Satz des Buchs *Galizien* folgendes zu lesen:

¹⁴ Damit ist das im polnischen Sprachgebrauch typische „coś załatwić“ gemeint – allein die beiden Beschreibungen desselben Umstands in den beiden Sprachen zeigen den Unterschied in der Mentalität zwischen den beiden Nationen.

¹⁵ Vgl. DĄBROWSKA: *Stereotype*. S. 125-199.

Es war eine ferne, fremde Welt, von der die Kunde ging, daß dort Schmutz und Armut herrschten, Trunksucht und Analphabetismus, rohe Gutsbesitzer, die ihre Bauern wie Leibeigene behandelten und die Juden prügeln, und dumpfe Bürokraten, die faulenzten und sich die Taschen füllten.¹⁶

Das soll aber nicht heißen, dass Pollack ein negatives Polenbild zeichnet. Es ist vielmehr eine ambivalente Beschreibung des Zusammenlebens vieler Kulturen unter der Schirmherrschaft einer fremden Macht, mit der sich niemand identifizieren will – weder die Polen noch die Ukrainer noch die Juden. Pollack rekonstruiert, wie jede dieser Nationen – für ihn ist die Unterscheidung klar – auf ihre eigene Art und Weise unglücklich ist, was auch zu Konflikten untereinander führen kann und führte. Der österreichische Schriftsteller begleitet uns auf einer nostalgischen Reise, die ohne Nostalgie auskommen soll. Pollack ist kein Romantiker und erklärte deshalb in einem Interview: „Galizien war ein Experiment, aber leider ein nicht gelungenes, verdorbenes, das im 1. Weltkrieg mündete.“¹⁷

Hinsichtlich der Polenbeschreibungen wird aber nicht nur mit Bildern gearbeitet. Sehr interessant ist auch die Frage, wie Pollack die verschiedenen Nationalitäten definiert, wie er ihr Mit- und Nebeneinander betrachtet sowie seine Beschreibung des polnisch-jüdischen Verhältnisses, das einen wichtigen Teil in seinem Werk einnimmt.

Dabei stemmt sich Pollack selbst gegen eine Perzeption Galiziens nur durch die Perspektive des Judentums. In einem Interview sagte er:

Galizien verbindet man in Österreich nur mit dem Judentum, genau wie in den USA. Dabei muss man anmerken, dass 10% der Bewohner Galiziens Juden waren. Und wo ist der Rest? Die Polen, aber auch die Ukrainer, die von den Österreichern bis jetzt nicht wahrgenommen werden.¹⁸

Dennoch hat diese Thematik einen hohen Stellenwert in *Galizien*, dem *Toten im Bunker*, im *Kaiser von Amerika* oder in *Warum wurden die Stanislaws erschossen?* Aus all dem wird ersichtlich, dass die Bücher Pollacks von der Geschichte

¹⁶ POLLACK: *Galizien*, S. 7.

¹⁷ PIECZEK, Urszula: *Po (nie)widzialnej Galicji* [dt. *Durch das (un)sichtbare Galizien*]. In: *Miesięcznik Znak*, Dezember, URL: <http://www miesiecznik.znak.com.pl/7152014z-martinem-pollackiem-rozmawia-urszula-pieczekpo-niewidzialnej-galicji/>, Datum des Zugriffs 12.07.2017.

¹⁸ Ebd.

leben – von seiner persönlichen, aber auch von der allgemeinen. Allerdings ist Pollack kein Historiker, sondern Schriftsteller, daher ist es interessant zu überprüfen, inwiefern ihm als Autor hinsichtlich der Darstellung von historischen Fakten zu trauen ist. In *Galizien* greift er oft auf Zitate zurück, was den Anschein noch verstärkt, dass wir es mit einer wissenschaftlichen Arbeit zu tun hätten, und nicht etwa mit schöngeistiger Literatur. Am Ende des Buchs gibt es sogar ein Quellenverzeichnis. Darin gibt Pollack folgendes an:

Die Liste der in diesem Buch zitierten Werke erhebt keinen Anspruch, die umfangreiche Literatur zu diesem Thema auszuschöpfen; sie kann nicht einmal als repräsentativer Querschnitt bezeichnet werden. Es spiegelt sich darin vielmehr eine intensive, aber dennoch mehr oder weniger zufällige Lektüre wider, die sich keine wissenschaftlichen Ansprüche stellte.¹⁹

Sicher ist, dass Pollack sein Handwerk – auch das historische – gut beherrscht. Sicher ist aber auch, dass ihm zum Teil gravierende Fehler unterlaufen, wie zum Beispiel in *Galizien*, wo der Novemberaufstand auf 1863 datiert wird.²⁰ Dies kann man natürlich als Tipp- oder Redaktionsfehler abtun. Aber andererseits wird die Lebensgeschichte von Wojciech Kętrzyński nur fragmentarisch wiedergegeben, ebenso jene von Wilhelm Feldman. Wichtig ist also nicht nur darauf zu achten, was Pollack geschrieben hat, sondern auch, was er ausgelassen hat. Darauf weist der Literaturwissenschaftler Michał Głowiński hin:

Die historische Lektüre eines literarischen Werks muss nicht immer einen positiven Charakter haben, d.h. sie muss nicht zu einer Rekonstruktion eines außerhalb ihr liegenden Sachverhalts führen. Oftmals geht es eben darum festzustellen, dass etwas fehlt, obwohl man die Anwesenheit dieses Motivs oder dieser Information erwarten würde.²¹

Selbstverständlich ist Pollack Schriftsteller und muss nicht an der wissenschaftlichen Methodologie von Philologen oder Historikern gemessen wer-

¹⁹ POLLACK: *Galizien*, S. 181.

²⁰ Vgl. Ebd., S. 61. Pollack schreibt dort: „Ein Jahr nach der amtlichen Namensänderung debütierte Kazimierz Wierzyński im heimatlichen Drohobycz in einer Eintagszeitung mit einem patriotischen Gedicht zum fünfzigjährigen Jubiläum des Novemberaufstandes 1863.“ Der Novemberaufstand fand 1830-1831 statt und Kazimierz Wierzyński lebte in den Jahren 1894-1969.

²¹ GŁOWIŃSKI, Michał: *Lektura dzieła a wiedza historyczna* [dt. *Textlektüre und historisches Wissen*]. Warschau: Czytelnik 1978. S. 104-105.

den. Allerdings wäre spannend eine Antwort auf die Frage zu bekommen, wie viel Fiktion ein Schriftsteller in die Realität einfließen lassen darf. Besonders bei einem Buch wie *Galizien*, das – wie der Autor selbst zugibt – bei der „Spurensuche“²² helfen soll.

LITERATURVERZEICHNIS

POLLACK, Martin: *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*. Berlin: Insel Verlag 2013.

POLLACK, Martin: *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater*. Wien: Zsolnay 2004.

DĄBROWSKA, Jarochna: *Stereotype und ihr sprachlicher Ausdruck im Polenbild der deutschen Presse*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1999.

GŁOWIŃSKI, Michał: *Lektura dzieła a wiedza historyczna* [dt. *Textlektüre und historisches Wissen*]. Warschau: Czytelnik 1978.

GOLEC, Janusz: *Die Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte in Martin Pollacks „Der Tote im Bunker, Bericht über meinen Vater“*. In: *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur*. Hg. Von Joanna DRYNDA. Peter Lang GmbH: Frankfurt am Main 2012.

HASTINGS, Adrian: *The construction of nationhood*. New York: Cambridge University Press 1997.

PIECZEK, Urszula: *Po (nie)widzialnej Galicji* [dt. *Durch das (un)sichtbare Galizien*]. In: *Miesięcznik Znak*, Dezember, URL: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/7152014z-martinem-pollackiem-rozmawia-urszula-pieczek-po-niewidzialnej-galicji/>, Datum des Zugriffs 12.07.2017.

²² Ebd., S. 10.

MARLIES BARBARA LENZ
(Düsseldorf, Klausenburg, Rumes)

DIE MUNDARTDICHTER SCHUSTER DUTZ UND OTTO PIRINGER EIN ERSTER VERSUCH DER ANALYSE DER WERKE

Abstract: The saxonian language was adopted in the german Transsylvanian literature of the 19. and 20. century. Our intention is to search for the different saxonism willingly and integrated without any purpose in the works of the different authors. Our main interest is to look for the aim of these insertions and find the answer for these special literatures.

Keywords: german dialects, Transsylvania, regional literature, saxonism.

Das Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist es, den Stellenwert der Mundartdichter für die Siebenbürger Sachsen zu definieren, sie im sozialen und geschichtlichen Kontext einzuordnen. Die Mundart könnte nur „gut genug“ für Lustiges gewesen sein, dem soll nachgegangen werden. Die Siebenbürger Sachsen sahen sich stetig der Härte des bäuerlichen und kleinstädtischen Lebens inmitten der wechselvollen Geschichte ausgesetzt und haben den Humor als Überlebensmethode gewählt. Die Herkunft des jeweiligen Autors hatte sehr wahrscheinlich einen Einfluss auf den Inhalt und die Art seiner Schriften.

In Siebenbürgen befindet sich mit der Kultur der Siebenbürger Sachsen die älteste deutsche Sprachinsel in Europa. Die ersten Sachsen kamen als Kolonisten in der Zeit des Königs Géza II. ins Land. Zum Schutz vor Invasoren wurden die Kirchenburgen gebaut. Es waren Orte, an denen Vorräte gelagert wurden, sodass die Siedler im Falle eines Angriffs Schutz finden konnten. Die Siebenbürger Sachsen waren in Stühlen organisiert. Jedem Stuhl stand der selbst gewählte Stuhlrichter vor. Aus den heterogenen Dialekten der Einwanderer entwickelt sich eine Mischsprache, welche rheinische Elemente, jedoch

auch oberdeutsche und neulateinische Einflüsse enthält.¹ Mit der Reformation wird das *Lutherdeutsch* als Schriftsprache übernommen, das Bewusstsein, eine eigene Sprache zu sprechen, wächst. Die siebenbürgische-sächsische Mundart ist eine eigenständige Sprache, sie war und ist die Sprache des Alltags, des Familienkreises. Ab dem 19. Jahrhundert wurde Hochdeutsch geschrieben und gelesen, es war die Sprache der Schule, der Kirche und die Sprache für besondere Anlässe sowie kulturelle Veranstaltungen.² Während der Blütezeit zwischen den zwei Weltkriegen entwickelt sich Siebenbürgen zu einer „vollreifen Sprachinsel“³ mit eigener Literatur in Mundart und in Hochdeutsch, mit Theater und Zeitungen heran. Die hochdeutsche Sprache war allerdings richtungsweisend für die Deutschen aus Siebenbürgen,⁴ jedoch blieb noch Platz genug auch für Mundartdichter, von denen wir hier zwei präsentieren wollen.

DIE BIOGRAPHIE VON GUSTAV SCHUSTER

In Mediasch gab es günstige Voraussetzungen für die Mundartdichtung, denn dort hatte die mundartliche Kunstrichtung bereits in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geblüht. Gustav Schusters Vater hatte bereits in den 90-er Jahren des 19. Jahrhunderts mit dem Lied *Wonn ich weder jung kännnt werden*⁵ Aufsehen erregt.⁶ Gustav Schuster, alias Schuster Dutz wurde am 24. Mai 1885 in Mediasch geboren. Sein Vater sowie sein Bruder Julius waren Verfasser humoristisch-satirischer Mundartverse. Es war in der Familie Schuster üblich, dass Dasjenige, was man dachte, in Versform vorgetragen wurde.

¹ KLEIN, Karl Kurt.: *Transylvanica. Gesammelte Abhandlungen und Aufsätze zur Sprach- und Siedlungsforschung der Deutschen in Siebenbürgen*. München: Oldenburg 1963, S. 185.

² NEY, Karin: *Rumänische Transferenzen in vier siebenbürgisch-sächsischen Ortschaften des Kreises Hermannstadt/Rumänien*. In: *Marburger Studien zur Germanistik* Bd. 6 (1984), S. 22. ff.

³ KUHN, Walter: *Deutsche Sprachinselforschung*. Plauen: Wolff 1934, S. 274.

⁴ BALOGH, András F.: *Sprachwahl und Poesie in einer multiethnischen Region*. In: DERS., *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2010. (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 3) S. 131.

⁵ Wenn ich wieder jung kännnt` werden. Übs. von M.B.Lenz.

⁶ KRASSER, Harald: *Vorwort*. In: SCHUSTER, Dutz [Gustav]: *Das Kulturpfeifen. Geschichten und Gedichte*. Besorgt u. eingel. v. Harald KRASSER. Bukarest: ESPLA 1958, S. 7.

Wenn Schuster Dutz zu Hause blieb – weil er krank war und daher den Unterricht nicht besuchen konnte – so dichtete der Vater Verse für ihn:

Ich habe einen Onkel,
Der hat mich kuriert.
Der hat mir die Augen
Immer abgeführt.
Er spielt mit mir Nobel,
Und wenn ich gewann,
So sagt er: „ich spiel nicht,
Du bist ein Schmutzian.⁷

Schuster studierte in Klausenburg, Wien, Jena und Marburg an der Lahn. 1907 kehrte er zurück in seine Vaterstadt und unterrichtete am Stephan-Ludwig-Roth-Gymnasium Naturkunde und Chemie, darüber hinaus verfasste er diverse Lehrbücher. Er bereiste verschiedene Ortschaften in Siebenbürgen und trug seine Gedichte vor. Es wird berichtet, dass er ein ausgezeichnete Vortragskünstler gewesen sein soll. Selbst den Text für seinen eigenen Grabstein hat er gereimt vorgestellt, was seine Angehörigen nicht gerade erfreute.

DIE BIOGRAPHIE VON OTTO PIRINGER

Otto Piringer wurde 1874 in Broos geboren und stammte aus einer Landlerfamilie.⁸ Sein Vater Johann Piringer war Pfarrer in Rumes, seine Mutter Wilhelmine Schuller war die Tochter von Johann Schuller, dem Prediger von Rumes. Piringer studierte Philologie und Theologie in Klausenburg, Marburg an der Lahn und Berlin. Nach seiner Rückkehr wurde er Rektor in Agnetheln, später Pfarrer in Talmesch, danach übernahm er als Pfarrer die Stelle in Neustadt im Burzenland und später in Großpold. In Großpold dürfte er von Ernst Thullner, der bereits durch seine mundartlichen Dichtungen⁹ bekannt geworden war, beeinflusst worden sein, denn ab diesem Zeitpunkt beginnt Piringer zu dichten.

⁷ SCHUSTER: *Ich habe einen Onkel*. Zitiert nach KRASSER, Harald: *Vorwort*. In: SCHUSTER, DUTZ [Gustav]: *Das Kulturpfeifen. Geschichten und Gedichte*. Besorgt u. eingel. v. Harald KRASSER. Bukarest: ESPLA 1958, S. 9.

⁸ Landler sind Protestanten, die unter Maria Theresia (1734-1756) aus dem österreichischen Kernland in das einzige Gebiet der Habsburgermonarchie, wo Protestantismus geduldet wurde, nach Siebenbürgen umgesiedelt wurden.

⁹ THULLNER, Ernst: *Ous der Rockestuww*. Härmestadt: W. Krafft 1906.

1925 ging Piringer als Stadtpfarrer in seine Heimatstadt Broos zurück. Dort stirbt er am 3. November 1950 infolge eines Schlaganfalls.

Otto Piringer erlernt Siebenbürgisch-Sächsisch als eine Fremdsprache, sie ist für ihn der Zugang, ein Schlüssel zur sächsischen Kultur, die sich ihm auf diese Art und Weise offenbart. Sächsisch wurde ihm so vertraut, dass er schließlich in dieser Sprache dichten konnte. Das Dichten war ihm ein Bedürfnis, er hat sich dabei nach des Tages Mühen entspannen können. In seinem Werk ist er stets dabei, die Situationskomik in verschiedenen gesellschaftlichen Zusammenhängen einzufangen, um damit Menschen zum Lachen zu bringen. Im *Neuen Volkskalender*, den er jahrzehntelang selbst redigierte, veröffentlichte er Gedichte und Sprüche und vor allem mundartliche humoristische Dichtungen.¹⁰ Bernhard Capesius bemerkt, dass die „Froh natur und Lust am Fabulieren bei Piringer Hand in Hand gingen.“¹¹ Über die vielen erlittenen schweren Schicksalsschläge stellte er seinen ländlerischen Wahlspruch: „Nit loß di, eh!“¹²

Piringers Werke kennzeichnet eine besondere Leichtigkeit des Ausdrucks, seine ursprüngliche Erzählergabe, die in viele Gelegenheitsgedichte, welche aus seiner Feder flossen, mündeten. Der Stoff – sehr knapp formuliert mit einer allgemeinen oder überraschenden Schlusswendung – stammt aus dem bäuerlichen und kleinstädtischen Leben Siebenbürgens.¹³ Die beliebtesten Arbeiten Piringers sind die humoristischen Verserzählungen in der Tradition eines Fritz Reuters mit einer echten Anekdote, die in ihrem Ausklingen in einer treffenden Pointe endet.¹⁴

Bei Schuster Dutz tritt erst in seinem Werk *Eos menjer* Ährevakanz, welches 1921 erschien, der humoristische Unterton auf. Er karikiert in seinem Werk die existierenden Verhältnisse. Beim Lesen der Texte ist ein Hintergrundwissen über Land und Leute vonnöten, um den tieferen Sinn der Anekdote zu verstehen bzw. zu ergründen. Aus seinen satirischen Feststellungen treten keine

¹⁰ CAPESIUS, Bernhard: *Nachwort*. In: PIRINGER, Otto: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 355.

¹¹ Ebd., S. 356.

¹² Übersetzt: Lass dich nicht unterkriegen oder Gib` nicht auf.

¹³ CAPESIUS, Bernhard: *Nachwort*. In: PIRINGER, Otto: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 357.

¹⁴ Ebd., S. 357.

radikalen Konsequenzen hervor.¹⁵

DIE ROLLE DER MUNDART IN DER DICHTUNG VON SCHUSTER UND PIRINGER

Bourdieu schrieb 1989 ein Vorwort für den Sammelband *Langues en Béarn*.¹⁶ Dort warnt er vor der normativen Festlegung und fordert auf, die sozialen Bedingungen des jeweiligen Sprachgebrauchs zu untersuchen. Folgen wir de Saussure, so ist Sprache ein sozial konstituiertes, für den Gebrauch durch große Menschengruppen und daher auf Dauerhaftigkeit ausgelegtes System, das zu einem gewissen Strukturkonservatismus tendiert.¹⁷ Der eben genannte Strukturkonservatismus kennzeichnet die sächsische Mundart und daher ist die Mundart für die Autoren Schuster Dutz und Otto Piringer nicht ein zufälliges Mittel, sondern immanent, eng verwoben mit den Menschen dieser Kulturlandschaft. Die Mundart ist der einzige zu beschreitende Weg, mit welchem *die Seele eines Volkes* angesprochen werden kann. Sie zeigt sich in einer überschwänglichen Drastik und diversen humorvollen Beschreibungen, sowie in einer ansehnlichen, expressiven Anschauungsfülle, die von einer reichen Vielfalt geprägt wird. Die Übersetzungen ins Hochdeutsche geben nur bedingt und meist unvollständig den Humor sowie die feinen Schattierungen der sächsischen Mundart wider.

Otto Piringer bekennt in seinem „literarischen Testament“, welches er 16 Jahre vor seinem Tode verfasste, Folgendes:

Es sind ja Teile meines eigenen Lebens, die mir da entgentreten. Freude, Schmerz, Niedergeschlagenheit und Schaffenslust, Sehnsucht und Liebe waren wirkliche Begleitumstände meines irdischen Daseins. Aus diesen Wirklichkeiten heraus sind die „Kinder der Muse“ entstanden.¹⁸

Die Lyrik in seinen Werken hat eine unbeirrbar Wirklichkeitsnähe, sie

¹⁵ KRASSER, Harald: *Vorwort*. In: SCHUSTER, Gustav: *Das Kulturpfeifen. Geschichten und Gedichte*. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur 1958, S. 13.

¹⁶ BOURDIEU, Pierre: *Préface*. In: *Langues en Béarn. Toulouse-Le Mirail*: Presse de l'Université du Mirail 1989, S. 5ff.

¹⁷ SAUSSURE, Ferdinand de: *Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. 3. Aufl. Berlin/New York 2001, S. 86.

¹⁸ CAPESIUS, Bernhard: *Nachwort*. In: PIRINGER, Otto: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 358.

kommt echt und ungeschminkt auf uns zu und ist eine authentische Darstellung des sächsischen Lebens, wie es sich ihm offenbart hat. Autodidaktisch bringt Piringer sich das Malen bei und zeigt einmal mehr seine empfindsame Künstlerseele, die auf allen Ebenen Ventile sucht, um sich ausdrücken zu können. Die Pfarrhäuser, in denen er tätig war, wurden mit seinen Werken geschmückt. Schuster Dutz und Piringer offenbaren in ihren Gedichten eine ungeahnte Tiefe, sowie einfühlsame und verletzte Seelen mit einem feinen Gespür für die Natur, den Wechsel der Jahreszeiten, die Endlichkeit des Lebens, tief empfundener Schmerz, Trauer, Abschied, Heimatliebe etc.

Schuster Dutz zeigt in dem Gedicht *Ellin*¹⁹ die Vorzüge des Rückzugs in die Beschaulichkeit des Alleinseins mit sich und seiner humorvollen Betrachtung, die Unbedenklichkeit seines Denkens und seiner Ansichten:

Ellin

Um läwste bän ich ijentlich ellin.
 Dänn ugeniun de Fall, mer sen ärr zwin,
 Meß ich, wonn di en Wätz macht, lecheln.
 Und äs di drode licht odder gemin
 Und menj Begisterung drif nor schwach uch klin,
 Si meß menj Froad ich mer nor hecheln.
 Und däscht hie mer dro af en Scheorgeschicht,

Meß ich a Falde liejen det Gesicht
 Und sealfstverständlich mich erferen.
 Sonst dro verstiußen ich ke Riecht uch Flicht.
 Und mistens bän ich doch glatt net verpicht
 Glech af es andere senj ält Meren.

Und iwerhifft, wä kun ich, wonn em` t nit,
 Derzea, dat mich en anderer iwerschitt
 Mät Rieden mer em ganzen Hott vol!
 Ellin, do lachen ich, wonn et mer kit,
 Und groale, wonn` t mer wirklich gruslich wid,
 Und eangerholde mich ganz gottvol!²⁰

Auf Hochdeutsch:

¹⁹ Allein, Übersetzung durch G. Schuster.

²⁰ SCHUSTER, DUTZ [Gustav]: *Das Kulturpfeifen. Geschichten und Gedichte*. Besorgt u. eingel. v. Harald KRASSER. Bukarest: ESPLA 1958, S. 235.

Allein

Am liebst bin ich eigentlich allein.
Denn nehmen wir den Fall, wir sind zu zwein,
Muss ich, wenn jener Witze macht, doch lachen.
Und ist der Witz auch schlecht oder gemein
Und mein Vergnügen dran nur schwach und klein,
So muss ich eine frohe Miene machen.

Und tischt er auf mir eine Schauergeschicht`,
Muss ich in Falten legen das Gesicht,
Um voll Entsetzen sie mir anzuhören.
Denn sonst verstoß ich gegen Anstandspflicht –
Und bin doch meistens nicht einmal erpicht
Auf jenes andern alte Schauermärchen.

Und überhaupt, wie komm ich denn dazu,
Dass mich ein andrer bringt um meine Ruh,
Mit Reden überschüttet, groß und mächtig!
Allein, da lache ich, wann`s mir beliebt,
Und fürchte mich, wenn`s was zu gruseln gibt,
Und unterhalte mich dabei ganz prächtig.²¹

Schuster Dutz geht äußerst souverän mit den Worten aus dem Fundus der siebenbürgisch-sächsischen Sprache um. Das von ihm genutzte Vokabular zeigt die gängigen Redewendungen seiner Zeit, wenn er von „kaschulieren“²² spricht, um die kleinbürgerliche Gesellschaft treffend zu beschreiben,²³ oder durch den Einsatz der Fremdworte: korporativ²⁴ und vejetiren²⁵ besonders sprachgewandt in Erscheinung treten möchte. Es sprudeln Wortschöpfungen wie: „iewenesevelt mol eos der Heockt fueren!“ hervor, wenn er besondere Zustände, wie beispielsweise eine große Aufregung beschreiben möchte. Schuster Dutz nutzt Formulierungen, die das Auge und vor allem die Vorstellungs-

²¹ Ebd., S. 236. – Übersetzung durch den Autor selbst.

²² Erklärung von Sigrig Haldenwang, Redakteurin des Siebenbürgisch-sächsischen Wörterbuchs in einem privaten Mailwechsel: Kajolieren, mal kazulieren bedeutet „schmeicheln“, „sich um jemanden bemühen“, „ihn hofieren“. Die Herkunft ist franz. Ursprungs vom Wort cajoler, „gleichbedeutend“.

²³ SCHUSTER, Dutz [Gustav]: *Das Kulturpfeifen. Geschichten und Gedichte*. Besorgt u. eingel. v. Harald KRASSER. Bukarest: ESPLA 1958, S. 39.

²⁴ Ebd., S. 22.

²⁵ Ebd., S. 25.

kraft mit Bildern versorgen, wenn er sagt: „Det gonz Gesicht geng em eossem Lemm.“²⁶ Oder an einer anderen Stelle „Schwer bezechet schokelde se himen-zea“;²⁷ „Bäs dat de Fahn af de Gedonke kam, et wedd fiur bädde vil leichter sen, wo se sich affem Ärrn nohschläpe leß.“²⁸ Diese Aussagen platzieren uns inmitten des Geschehens, wir sind in der Lage, hautnah am Geschehen teilnehmen zu können: „Ä Wirkleget schluch e sich awer än de Keallneroa, äm schniell e Kräjjel Bär ze verhaften.“²⁹

Im bildhaften Gestalten mittels sprachlichen Einsatzes steht Piringer Schuster Dutz in nichts nach, wenn er sich wie folgt äußert:

Ä Mängsch, di niche Spaß verstiht,
Äs liewendich schin halwich dit.³⁰

oder

Uch giestre geng meng Korpulenz
Äm Dankeln wedder de Kredänz³¹

Piringer baut mit Worten Geschehnisse, welche Bilder zeigen, in die der Leser eintauchen, mitfühlen, mitleiden kann. In dem Rollenwechsel zwischen Mann und Frau in „Wie huet et biesser“ ist der Leser in der Lage, sich in die verworrene, aussichtslose Situation von Hanz als Hausmann zu versetzen und mit ihm mitempfinden.

Hi schmeißt en Stin – de Katz, se lift,
Hi träfft de Kokesch än det Hift.
Der Kokesch moßt sich iwerdrehn,
Ta wirscht en net mih hire krehn.³²

Der Autor nutzt Fremdworte wie zum Beispiel: „Ramasuri“ oder Worte, die Laut-

²⁶ SCHUSTER, Dutz [Gustav]: *Das Kulturpfeifen*. Geschichten und Gedichte. Besorgt u. einged. v. Harald KRASSER. Bukarest: ESPLA 1958, S. 33.

²⁷ Ebd., S. 35.

²⁸ Ebd., S. 36.

²⁹ Ebd., S. 33.

³⁰ PIRINGER, OTTO: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 6.

³¹ Ebd., S. 22.

³² Ebd., S. 16.

spiele wiedergeben, wie das bildhafte Wort „tschippeln“, oder assoziativ sich einreihen wie: „Pischhöschen und Pischjäckchen“. Vereinzelt findet man in Piringers Werk Auslassungen wie z.B. „Ech bä (n) gepluecht, ech bä(n) gekwielt.“³³ Dennoch ist es nicht angebracht, dem Autor Piringer mangelnde Sprachkenntnisse vorzuwerfen.

Otto Piringer und auch Schuster Dutz hatten beide eine ausgeprägte *rednerische Gabe*, welche die Zuhörerschaft in ihren Bann riss und daher positiv auf die Verbreitung ihrer Werke sich auswirkte. Öffentliche Auftritte waren zu der Zeit die einzige Marketingaktivität (sieht man von diversen Zeitschriften ab), die getätigt werden konnten. In der Folge eines gelungenen Auftritts schnellten die Verkaufszahlen der Bücher in die Höhe. Otto Piringer schrieb seine Sonntagspredigten, jedoch selten blieb er daran hängen, weil er situativ bedingt gerne improvisierte. Die effektiv von der Kanzel herab gehaltene Predigt hatte mit dem ursprünglich geschriebenen Text nichts mehr zu tun.

SCHLUSSFOLGERUNG – HUMOR ALS MITTEL, UM LEID ZU ÜBERWINDEN

Während Schuster Dutz vor allem Gesellschaftskritik mittels satirischer Verdichtung auf Zustände oder Missstände ausübt, ist Piringer eher der Situationskomik zugeneigt. Bernhard Capesius hebt vor allem „die Leichtigkeit des Ausdrucks“, sowie die „Lebhaftigkeit seiner Darstellung“ hervor, wenn Piringer in seinem Werk das Zwiegespräch oder die direkte Rede wählt.³⁴ Schuster Dutz wurde in Mediasch geboren, auf einem sozusagen „humoristisch bereits bearbeiteten Acker“, er war familiär vorbelastet und erhielt für seine schriftstellerische Tätigkeit einen soliden Rückhalt im Kreise seiner Familie. Schuster Dutz ist ein Teil der kleinbürgerlichen Welt, die er kritisch – mit allen Schwächen, Mängeln und Verlogenheiten – reflektiert. Er zeigt den Mut, schonungslos die bürgerlichen Lebensformen bestehend aus Eitelkeiten, Schwächen und Torheiten – in Satire verpackt – alles „Augenfällige“ aufzudecken. Von den Siebenbürger Sachsen wurde Schuster Dutz stets als

³³ PIRINGER, OTTO: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 8. Anmerkung der Verfasserin: richtig wäre mit dem eingefügten **n**: ech bän gepluecht, ech bän gekwielt.

³⁴ CAPESIUS, BERNHARD: *Nachwort*. In: PIRINGER, OTTO: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 357.

der Botschafter des Lachens und der Freude angesehen. Zwischen den zwei Weltkriegen bzw. nach dem 2. Weltkrieg gab es für die Siebenbürger Sachsen lange Perioden, in denen die Menschen aus der Not der Zeit heraus sich nur mittels Humors retten konnten.

Bernhard Capesius findet zur adäquaten Formel, wenn er feststellt: „Humor ist das Mittel zur Überwindung von Leid.“³⁵ und charakterisiert damit treffend die siebenbürgisch-sächsische Gesellschaft gefangen in einem tagtäglichen Überlebenskampf und dem Ringen durch die Jahrhunderte hindurch. Demnach können wir schlussfolgern, dass die Mundartdichter bei den Siebenbürgen Sachsen einen so hohen Stellenwert und Bekanntheitsgrad hatten, weil sie Rettung und Hilfe in der Not brachten. Je höher die Not umso größer wurde der Bedarf an humoristischer Literatur in der Sprache, welche das Volk verstand. Das Volk stellte die „Retter“ auf ein sehr hohes Podest, bestaunte und verehrte, weil sie den Menschen das gaben, was diese am meisten brauchten: das Lachen, welches in der Lage war, die fehlende Fröhlichkeit zu ersetzen und neuen Lebensmut zu generieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- BACH, Adolf: *Deutsche Mundartforschung. Ihre Wege, Ergebnisse und Aufgaben*. 2. Aufl. Heidelberg : Winter 1950.
- BALOGH, András F.: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2010. (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 3)
- BOURDIEU, Pierre: *Préface*. In: *Langues en Béarn*. Toulouse 1989.
- BRAUN, Roswitha.: *Die Deklination der Adjektive im Siebenbürgisch-Sächsischen*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Bucureşti: Ed. Academiei Române, 8 (1965), S. 81–90.
- BRAUN-SANTA, Roswitha: *Zu einigen Partizipialendungen im Siebenbürgisch-Sächsischen*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Bucureşti: Ed. Academiei Române, 12 (1969), S. 79–82.

³⁵ CAPESIUS, Bernhard: *Nachwort*. In: PIRINGER, Otto: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975, S. 359.

- BRETZ, Gerda: *Entlehnungen aus dem Rumänischen in der siebenbürgisch-sächsischen Mundart von Rosenau, differenziert nach Generationen*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, București: Ed. Academiei Române, 16 (1973), S. 99–106.
- CAPESIUS, Bernhard: *Wesen und Werden des Siebenbürgisch-Sächsischen*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, București: Ed. Academiei Române, 8 (1965), S. 5–26.
- FRATILA, Adelheid: *Das Siebenbürgisch-Sächsische. Eine Inselmundart im Vergleich mit dem Hochdeutschen*. In: *Neue Didaktik* 1 (2011). Url: <http://dppd.ubbcluj.ro/germ/neuedidaktik/2011.htm>
- HALTRICH, Josef; JOUSTEN, Laura; SCHENKEL Elmar (Hg.): *Siebenbürgische Märchen*. Leipzig: Edition Hamouda 2016.
- HÖRLER, Rudolf: *Die mundartliche Kunstdichtung der Siebenbürger Sachsen*. Sonderabdruck aus dem Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. In: *Neue Folge*. Hermannstadt. Band XXXIX (1915), H. 3.
- KÄSTNER, Viktor: *Gedichte in siebenbürgisch-sächsischer Mundart*. 2. Aufl. Hermannstadt: Krafft 1895.
- KLEIN, Karl Kurt: *Transsylvania. Gesammelte Abhandlungen und Aufsätze zur Sprach- und Siedlungsforschung der Deutschen in Siebenbürgen*. München: 1963.
- KUHN, Walter: *Deutsche Sprachinselforschung*. Plauen: Wolff 1934.
- LIEBHARDT, Hans: *So lacht man bei uns: ein heiteres Lesebuch aus Siebenbürgen und dem Banat*. Bukarest: Kriterion Verlag 1989.
- MARKEL, Michael (Hg.): *Es sang ein klein Waldvögelein: Siebenbürgische Volkslieder sächsisch und deutsch*. Klausenburg: Dacia Verlag 1973.
- MESCHENDÖRFER, Adolf: *Leonore*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975.
- MÜLLER, Friedrich: *Deutsche Sprachdenkmäler aus Siebenbürgen*. Bukarest: Kriterion Verlag 1986.
- NÄGLER, Thomas: *Die Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen*. Bukarest: Kriterion Verlag 1979.
- NEY, Karin: *Rumänische Transferenzen in vier siebenbürgisch-sächsischen Ortschaften des Kreises Hermannstadt/Rumänien*. In: *Marburger Studien zur Germanistik*. Bd. 6 (1984).
- PIRINGER, OTTO: *Der Merenziker. Gedichte. Lieder und Schilderungen aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben*. Bukarest: Kriterion Verlag 1975.

- PIRINGER, OTTO: *Schärhibesker. Lastich Geschichten ä saksese Reimen*. Hermannstadt: Verlag W. Krafft 1921.
- SAUSSURE, FERDINAND DE: *Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. 3. Aufl. Berlin/New York 2001.
- SCHULLER-ANGER, HORST.: *Vill Sprochen än der Wält. Dichtung im Dialekt*. Cluj-Napoca: Dacia Verlag 1988.
- SCHULLER-SCHULLERUS, ANNA: *Aus dem Waldland: Siebenbürg. Volkserzählungen*. Hermannstadt: Verlag der Honterus-Buchdruckerei 1931.
- SCHULLER-SCHULLERUS, ANNA: *Dä Olden. Saxesch Vülksstück mät Gesang än dra Afzäjen*. Hermannstadt: Krafft 1921.
- SCHULLER-SCHULLERUS, ANNA: *Der Gänzelröken: Lastspäll än zwin Afzäjen mät Gesäng*. Hermannstadt: Krafft 1924.
- SCHULLER-SCHULLERUS, ANNA: *Heimweh. Erzählungen aus Siebenbürgen*. Leipzig: Amelang 1904.
- SCHUSTER, GUSTAV: *Das Kulturpfeifen. Geschichten und Gedichte*. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur 1958.

RENATE WINDISCH-MIDDENDORF
(Berlin)

DIE AUSWANDERUNG DER DEUTSCHEN LITERATUR AUS RUMÄNIEN EINE HEIMKEHR IN DIE FREMDE?

Abstract: This essay summarises the thematic content and the artistic aesthetic forms of german language literature in/from Siebenbürgen/Transylvania, Banat and Bucharest since the fifties of the twentieth century to the present day.

Keywords: German-language literature from Romania, trial of german language writers Kronstadt/Stalinstadt 1959.

Vier Autoren aus der älteren Generation deutscher Schriftsteller, die nach 1968 aus Rumänien nach Deutschland ausgewandert sind, stehen beispielhaft für spezifische sprachlich-literarische Formen von Kulturtransfer zwischen dem multi-ethnischen und multi-konfessionellen Herkunftsraum Mittel-/Südosteuropa und dem sprachlichen Mutterland Deutschland: Wolf von Aichelburg, Altösterreicher, geboren in Istrien, und die aus Siebenbürgen gebürtigen Sachsen Andreas Birkner, Georg Scherg und Hans Bergel. Ihre Werke vermitteln gleichermaßen kulturelle Kontinuitäten wie Dissonanzen und Brüche, die den Kulturtransfer Ost-West /West-Ost über Jahrzehnte behinderten. Ästhetisch-stilistisch breit gefächerte Darstellungsmuster zwischen narrativen und fiktionalen Strategien formen persönlich-biografische Schicksale, in denen sich eine Ethnie wiederfindet, zu großer überregional gültiger Literatur.

Politisch-gesellschaftliche Umbrüche als Folge der Jahrhundertkatakstrophen zweier Weltkriege führten – beginnend mit den 60er/70er Jahren des 20. Jahrhunderts – zum Exodus der Deutschen aus Rumänien in die Bundesrepublik Deutschland und damit auch zur weitgehenden Aufsplitterung ihres traditionsreichen Literaturbetriebs.

Zu den ersten deutschen Aussiedlern aus der nach 1949 gegründeten Rumänischen Volksrepublik (RVR), die sich bereits in den sechziger Jahren auf den ‚Heimweg‘ ins sprachliche Mutterland machten, zählten Künstler, Dichter, Pfarrer, Wissenschaftler, Intellektuelle – fast alle Opfer der stalinistischen Politik und Justiz der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte. Unter ihnen waren die Schriftsteller Andreas Birkner (1911–1988), Wolf von Aichelburg (1912–1994), Hans Bergel (*1925) und Harald Siegmund (1930–2012). Georg Scherg (1917–2002) wanderte erst nach dem Zusammenbruch des Ceausescu-Regimes, 1990, nach Deutschland aus.

In den 1950er Jahren bereits bekannte, sogar durch staatliche Preisrichter anerkannte Vertreter der nach dem Krieg wieder aufblühenden Kulturszene der rumäniendeutschen Minderheit, waren die fünf Autoren im Jahre 1959 von einem Militärgericht in Kronstadt, damals Stalinstadt, verurteilt worden. Ihr Vergehen: Entfaltung „konterrevolutionärer Tätigkeiten und Untergrabung des volksdemokratischen Regimes“ [der Rumänischen Volksrepublik] mittels Werken faschistischer Ideologie, „die den ideologischen Anforderungen nicht entsprachen, Arbeiten nationalistischen und mystischen Charakters mit apolitischen Inhalten und doppelsinniger Aussage.“¹ Ihre Strafe: neben dem Verlust der bürgerlichen Rechte und des Vermögens, Schreib- und Publikationsverbot, die Verurteilung ‚als Feinde des Regimes‘ zu insgesamt 95 Jahren Kerker und Lagerhaft, von denen sie – bis zu ihrer offiziellen Rehabilitierung 1968 ‚wegen lügnerischer Zeugenaussage‘ – im Einzelnen zwischen drei und sechs Jahren verbüßten.

Andreas Birkner, Schriftsteller und protestantischer Pfarrer, wird eine humoristische Erzählung mit authentischem Hintergrund *Die Sau mit den sieben Ferkeln*² zum Verhängnis – laut Anklage eine Herabwürdigung der ‚glorreichen‘ Sowjetunion und verschlüsselte Kritik am Sozialismus und ihren Satelliten. Als *cap de lot* (Kopf einer Verschwörergruppe), trifft Birkner die Höchststrafe von 25 Jahren Haft und Zwangsarbeit.

¹ Vgl. *Worte als Gefahr und Gefährdung*. Schriftsteller vor Gericht Kronstadt 1959. Hg.v. Peter Motzan und Stefan Sienerth. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993, S. 375f.: aus dem Urteil Nr. 342, RVR Militärgerichtshof Stalinstadt, Akte Nr. 344/59, vom 19. Sept. 1959 und S. 391.

² Vgl. WINDISCH-MIDDENDORF, Renate: *Der Mann ohne Vaterland. Hans Bergel – Leben und Werk*. Berlin: Frank&Timme 2010 (= Forum Rumänien, Bd. 5), S. 48.

20 Jahre nach dem Schriftsteller-Prozess reflektiert Birkners literarisches *Alter ego*, Pfarrer Schenker, aus ironischer Distanz: „Ich kann nicht mehr schreiben. Ich muss es wohl aber einst in Siebenbürgen gekonnt haben, sonst hätte mich der Kriegsrichter nicht ins Gefängnis stecken lassen als einen der gefährlichsten Pyrotechniker, dessen Metaphern, aus den geringsten Partikeln der Grammatik und der allerplattesten Syntax zu Brandsätzen gebastelt, einen Staat in die Luft jagen.“³ Drei Jahre saß Birkner in Haft, darunter in der sog. Pfaffenzelle der berühmten Strafanstalt im nordsiebenbürgischen Gherla, zusammen mit mehr als einhundert gefangenen Priestern, darunter deutsche und ungarische Pfarrer, überwiegend Unierte und Rumänisch-Orthodoxe. Sie boten Birkner ‚eine einzige Porträtgalerie‘ der Typen- und Nationalitätenvielfalt, die ihren Niederschlag in den siebziger Jahren in zahlreichen Erzählungen und fünf großen Romanen fand. Literarische Spuren in seinem bekanntesten siebenbürgischen Roman *Die Tatarenpredigt* (1973)⁴ gehen zurück auf seine Begegnung in der Zelle mit einem Popen namens Cârje, der ihn als ‚größter Geschichtenerzähler und geniales Fabuliertalent‘ faszinierte und inspirierte. Birkner begleitet ein halbes Jahrhundert siebenbürgisch-sächsischer Geschichte in ‚babylonischen Geschichten‘, denen der Tenor versöhnlichen Humors zugrunde liegt. Seine motivisch verflochtenen Romane thematisieren die Kernproblematik, die eine Nachkriegsgeneration von Siebenbürger Sachsen, Banater Schwaben und Deutschen aus Bukarest, ihre Eltern und Kinder, bewegte und geben die Antwort auf deren Existenzfrage: *bleiben oder gehen?*

Der erste Satz der *Tatarenpredigt* fasst die letzten Jahrzehnte der in achthundert Jahren Überlebenskampf fest gefügten ethnischen Gemeinschaft zusammen: „Die Nacht nahm kein Ende“ – dichterische Prophezeiung und Schlussurteil zum unaufhaltsamen Auflösungsprozess der deutschen Minderheit in Rumänien. Ein halbes Jahrhundert später nimmt Richard Wagner (*1952), seit 1987 angesehener Schriftsteller und vielseitiger Publizist in Berlin, seinen donauschwäbischen Herkunftsraum aus der Retrospektive in den Blick: Die letzten Sätze seines Banater Familienepos *Habseligkeiten*⁵ schlagen den Bogen zu Birkners Eingangssatz der *Tatarenpredigt*: „Sie sind tot. Alle sind tot. Sie liegen in ihren Gräbern auf dem Dorffriedhof“ – ein Abgesang auf

³ BIRKNER, Andreas: *Heinrich der Wagen bricht*. Roman. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1978, S. 209.

⁴ BIRKNER, Andreas: *Die Tatarenpredigt*. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1973.

⁵ WAGNER, Richard: *Habseligkeiten*. Roman. Berlin: Aufbau-Verlag 2004.

die Banater und Siebenbürgische Geschichte und Literatur. „Dass die Siebenbürger Sachsen aus ihrer Geschichte hinaus geprügelt wurden, ist unwiderlegliche historische Tatsache“, sagt Birkner in einem Interview 1992, „alle meine Bücher handeln von nichts anderem.“⁶ So findet der Protagonist des 1976 erschienen Romans *Das Meerauge*⁷, Humitia, nach seiner Rückkehr von einem Arbeitslager aus der Bărăgan-Steppe in sein Heimatdorf nur noch Verfall und Ruin: „Die Welt versank (...), die Wunden brannten, man musste schreien.“⁸ – „Die historische Kulturlandschaft Siebenbürgen kann nur noch in der Erinnerung existieren“, sagt 1992 Andreas Birkner.⁹ Gleichzeitig stellt er – als betagter Dichter auf sein Werk zurückblickend –, sein Schaffen in eine größere Dimension: „Ich hoffe auch auf die Eloquenz der Bücher. Denn man schreibt, weil man hofft, zu überleben.“¹⁰ Birkners frühe Novelle *Die Straße neben dem Strom* und sein erster Roman *Wind in der Tenne* – sprachlich-thematisch noch orientiert an den Altmeistern siebenbürgischer Literatur der Zwischenkriegszeit wie Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich und Erwin Wittstock – erschienen 1941 und 1944 in Deutschland, ein Faktum, das ihm im Schriftsteller-Prozess den Vorwurf einhandelte, ein leidenschaftlicher Ideologe des Faschismus zu sein. In der Bundesrepublik und in der Schweiz erschienen weitere Prosawerke Birkners (*Der lange Segen und andere Geschichten*, Basel 1975; *Der Teufel in der Kirche*, Wien-München-Zürich 1980; *Spiele mit Nausikaa*, Roman, ebd. 1981).

Georg Scherg verließ Rumänien erst mit 73 Jahren. Er war und bleibt mit den Worten seines Schicksalsgenossen Harald Siegmund, dem fünften verurteilten Schriftsteller, „der produktivste deutsch schreibende Romancier aus Rumänien“.¹¹ Der größte Teil seines mehr als 20 Bände umfassenden Werkes, darunter auch Dramen und Gedichte, erschien zwischen 1957 und 1988, ein Jahr vor dem Sturz des Ceaușescu-Regimes, in deutschsprachi-

⁶ SIENERTH, Stefan: *Vale Saxonica Septemcastrensis. Ein Gespräch mit Andreas Birkner*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 41 (1992), H. 2, S. 113.

⁷ BIRKNER, Andreas: *Das Meerauge*. Roman. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1996.

⁸ Ebd., S. 354ff.

⁹ WINDISCH-MIDDENDORF, Renate: „Schreiben ist Überleben.“ *Versuch einer Annäherung an das erzählerische Werk Andreas Birkners*. In: MOTZAN / SIENERTH 1993, S. 132.

¹⁰ Ebd.

¹¹ SIEGMUND, Harald: *Schreiben als Dauerauftrag eines wechselvollen Lebens. Zu Georg Schergs 75. Geburtstag*. In: MOTZAN / SIENERTH 1993, S. 145.

gen Abteilungen rumänischer Verlage. Drei seiner Romane wurden auch in der DDR, dem ‚sozialistischen deutschen Bruderland‘, aufgelegt: 1957 – vor Schergs Verhaftung im Schriftsteller-Prozess zu 20 Jahren Haft und Lager – der zeit- und themenkonforme große siebenbürgische Geschichtsroman *Da keiner Herr und keiner Knecht* unter dem Titel *Sturm über den Karpaten* (1957) und die Romane *Spiegelkammer* (1973) und *Paraskiv Paraskiv* (1976), die ihr Erscheinen einer kulturpolitischen Tauwetter-Phase in Osteuropa verdanken. Letztere, wie der Großteil des Schergschen Romanwerkes, hintergründige Parabeln, labyrinthisch verschlüsselte Chroniken, sind literarische Dokumente geistiger Überlebensarbeit während Schergs dreijähriger Haftzeit. Im Kopf vorformuliert, schrieb er nach Freilassung und Aufhebung des Schreibverbots in schneller Folge weitere Romane, die hohe Ansprüche an die Dechiffrierkunst des Lesers stellen: *Der Mantel des Darius* (1968), *Das Zünglein an der Waage* (1968), *Penelope ist anderer Meinung* (1971), *Baß und Binsen* (1976), *Der Sandkasten* (1981), *Die Erzählungen des Peter Merthes* (Bd. 3, 1984), *Die Schuldbürger* (1987). Scherg hebt – intellektuelle Komplizenschaft des Lesers voraussetzend – die eigenen Schreibstrategien textueller Verfremdung durch ironisch-komplizierte Satzführung hervor, die kein Lektor, kein Zensor, keine Kritik verstanden hat. Der – bis zum Jahr 1990 – weitgehend auf deutsche Leser in Rumänien beschränkten kritischen Rezeption seiner als kryptisch geltenden Romane begegnet Scherg mit der Erfahrung, dass man alles sagen kann und konnte – es kommt nur darauf an, *wie* man es sagt. Er weist auf eine Romangestalt der *Spiegelkammer*: „Ist der ‚stille Mieter‘, die Goldamsel, Herr Pirol, nicht ein ‚Singvogel‘, also ein Spitzel? Freilich muss man im Bilde sein, und das waren viele Leser nicht, weil sie teils nicht zu lesen verstanden, teils durch ein ‚gnädiges‘ Schicksal bewahrt wurden.“¹² In Deutschland legte Scherg erst 1997 sein Opus magnum vor, *Goa Mgoo oder die Erfindung der Unsterblichkeit*,¹³ eine satirische Abrechnung mit Mechanismen totalitärer Machtausübung, eine gigantische Grotteske, die nicht nur auf die Gigantomanie in Ceaușescus Rumänien gemünzt ist. Schergs reifstes künstlerisches Vermächtnis ist der von ihm bibliophil gestaltete Gedichtzyklus *Piranda* (1999), ebenso wie der überwiegende Teil seiner in Rumänien veröffentlichten Prosa- und Gedichtbände, auch in rumänischer

¹² SIENERTH, Stefan: *Im Gespräch mit ... Georg Scherg*. In: MOTZAN / SIENERTH: *Worte*, 1993, S. 193.

¹³ SCHERG, Georg: *Goa Mgoo oder die Erfindung der Unsterblichkeit*. Münster: Tebbert 1997.

Übersetzung. Die Titel gebende Gestalt eines Zigeunermädchens steht nach den Worten Harald Siegmunds (1992) für „die Unbehaustheit des Lebens, das Herumgeworfenwerden in der Welt – Symbol für Flüchtlingselend und enorme Völkerwanderungen, die unserem Planeten in den nächsten Jahren bevorstehen“.¹⁴

„Dass wir unbekannt sind,“ resümiert Georg Scherg das dichterische Schaffen der Schicksalsgenossen, „liegt also an den Wirkungen unserer ‚literarischen Provinz‘ und an der Ahnungs-, ja Teilnahmslosigkeit des Westens gegenüber der Misshandlung, der wir ausgesetzt waren.“¹⁵ Er zitiert einen ehemaligen Lehrer, der nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis zu ihm gesagt hatte: „Ich danke Ihnen. Denn Sie sind für uns alle gegessen!“ Schergs Antwort: „Ich möchte aber nicht nur gegessen, sondern für alle geschrieben haben und von vielen gelesen werden. Dafür können die Lebenden etwas tun.“¹⁶

Wolf von Aichelburg war als Dichter, Komponist und Maler ein künstlerisches Multitalent – vergleichbar Georg Scherg und Hans Bergel, die nach der Haftentlassung ihre Existenz als Orchestermusiker, Geiger, bzw. Cellist, finanzierten. Als Schriftsteller bewegte sich Aichelburg bereits in frühen Nachkriegsjahren im literarischen Spielraum zwischen einer kunstvoll schlichten lyrischen Bild- und Sentenzdichtung, ironisch-satirischer Prosa, oft in Fabelform und dramatischer Dichtung. Aichelburg war bekennender Kosmopolit, für den allein ‚die große zeitgenössische europäische Lyrik‘ prägend war. Seine historischen Zeiten und geografische Räume übergreifenden Texte lassen sich nicht verorten. Sie weisen auf einen ‚Innenraum des Gefühls‘ hinter den sinnlich erfassbaren Dingen. Im Gespräch bezeichnet er sich als ‚Einsiedlertyp‘; seine Schaffenszeit in Rumänien begreift er eher als Exilantenepoche als umgekehrt. Im Unterschied zu Andreas Birkner, Hans Bergel und dem überragenden Erzähler Oskar Walter Cisek (1897–1966, Bukarest), der exotisch-rumänisches Milieu aus der Perspektive des Fremden gestaltet (*Der Strom ohne Ende*, München, Langen Müller, 1937, Neuauflage Frankfurt/M., Suhrkamp 1953), lehnte Aichelburg eine Literatur des geistig-kulturellen Austauschs mit den „mitlebenden Nationalitäten“ der Rumänischen Volksrepublik ab. Größte Bedeutung maß er dagegen der Dichtung der – mit dem Ende des II. Welt-

¹⁴ SCHERG, Georg: *Goa Mgoo oder die Erfindung der Unsterblichkeit*. Münster: Tebbert 1997.

¹⁵ Vgl. Anm. 11, S. 148.

¹⁶ Vgl. Anm. 12, S. 194.

kriegs untergegangenen – Kulturlandschaft der Bukowina zu, insbesondere seit seiner Begegnung mit Alfred Margul-Sperber (1898–1967). Er stand in Verbindung mit den in und um Czernowitz, später in Bukarest lebenden deutsch-jüdischen Lyrikern Alfred Kittner (1906–1991), Immanuel Weißglas (1920–1979) und dem deutsch-hebräischen Dichter Manfred Winkler, der 2014, fast 92jährig, in Jerusalem verstarb. Mit neun Bänden Gedichten, Erzählungen, Dramen und weiteren zwölf Bänden Nachdichtungen und Übersetzungen aus dem Rumänischen zählte Aichelburg zwischen 1969 und 1979 zu den bekanntesten und beliebtesten deutschen Autoren in Rumänien. Herta Müller schrieb einst ihre Staatsarbeit an der Universität Temeschwar über ihn. Seit 1980 lebte Wolf von Aichelburg in der Bundesrepublik; er veröffentlichte in österreichischen und deutschen Verlagen drei Gedichtbände und einen Sammelband *Der leise Strom* (Hildesheim-Zürich-New York, 1993). Die (auf vier Bände geplante) Gesamtausgabe seiner Werke umfasst nur zwei Bände: I. *Tuskische Gärten*, II. *Der Brand des Tempels, Dramen* (München 1994).

Hans Bergel, im Juli 2018 dreiundneunzigjährig, ist der letzte noch lebende Autor aus der Gruppe der Verurteilten. Seit 1968 in Deutschland ansässig, hat er ein mehr als fünfzig Bände umfassendes publizistisches und dichterisches Werk vorgelegt, das aus einem schier unerschöpflichen Themenreservoir zu Geschichte und Kunst, Musik und Literatur Siebenbürgens schöpft. Aus Anlass seines 90. Geburtstages hat der Berliner Verlag Frank & Timme Hans Bergel 2015 mit der Neuauflage dreier Romane geehrt: *Der Tanz in Ketten* (Innsbruck 1977) und den als Trilogie angelegten großen Altersromanen *Wenn die Adler kommen* (München 1996) und *Die Wiederkehr der Wölfe* (München 2006), deren dritter Band, *Finale*, vor der Vollendung steht. *Der Tanz in Ketten* thematisiert erstmals in deutscher Sprache Haft und Folter unter dem stalinistischen Gheorghiu-Dej-Regime der 50er und 60er Jahre in Rumänien, dem Tausende politische Gefangene zum Opfer fielen. Das Buch ist ein unerhörtes Zeugnis menschenverachtenden Staatsterrors im rumänischen Gulag, gegen den sich ein unbändiger Überlebenswille aufbäumt, sein Titel Symbol des Freiheitswillens und der Leidensfähigkeit auch des rumänischen Volkes. In vielfach variierten Romangestalten verkörpert Bergel den ‚Grenzgänger‘ zwischen Geschichte und Politik, Sprachen und Kulturen, Verbrechen und Menschlichkeit. Lebenslange Inspiration und Kernfrage ist die Suche nach den Wurzeln seiner Herkunft und die Erfahrung des Heimatverlustes. Sinnlich anschauliche narrative Fabulierkunst breitet die bunte Nationalitätenvielfalt Südosteuropas als exotisches

Faszinosum aus. Weit hinausgehend über tradierte realistische Schreibmuster von Regional- oder Heimat-Literatur, entführt Bergel den Leser in eine Welt mythischer Landschaften und Sagen umwobener, archaischer Lebensformen des Balkans, in denen sich tiefe Religiosität und Magie verbinden. Gleichzeitig gelingt es ihm, die politische Geschichte dieses Raumes ‚zwischen Zeiten und Grenzen‘ in Geschichten zu erzählen. Die Chronik des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts weitet sich zu einem polyhistorischen Romanwerk und Teil einer autobiografisch fokussierten Epochenanalyse aus, in der der west- wie südosteuropäische Leser die eigene Geschichte in wechselseitiger Spiegelung wiedererkennt. Hans Bergels dichterisches und journalistisches Werk und sein publizistischer Kampf um die Durchsetzung der Menschenrechte für die deutsche Minderheit in Rumänien wurden in Deutschland mit zahlreichen Preisen gewürdigt. Es ist kein Zufall, dass Bergels Spätwerk nach 1989 auch in Rumänien ausgezeichnet wurde. Die drei zuletzt in Berlin neu herausgegebenen Romane wurden zuvor auch ins Rumänische und ins Ungarische übersetzt.

Die Folgen des Kronstädter Schriftsteller-Prozesses von 1959 wirken im persönlichen Umgang und im literarischen Werk zweier noch lebender Opfer und Beteiligter bis heute nach. Eginald Schlattner, geb. 1933, späterberufener Pfarrer und literarischer Spätdebütant, hat die siebenbürgische Heimat nicht verlassen. Zwischen 1998 und 2005 schaffte er auf Anhieb mit drei Romanen den Sprung auf die deutschen Bestsellerlisten: *Der geköpfte Hahn*, *Rote Handschuhe* und *Das Klavier im Nebel*. Die übereinstimmend positive Rezeption der etablierten Literaturkritik und die negative Reaktion der überlebenden fünf Verurteilten führten zu Polemiken, die immer noch polarisieren. Hans Bergel macht ein halbes Jahrhundert nach dem Prozess den finalen Akt der Urteilsverkündung zum Thema einer suggestiven Erzählung, die in eine apokalyptische Dimension mündet: *Der Major und die Mitternachtsglocke* (in: *Die Wildgans, Geschichten aus Siebenbürgen*, München 2011).

Für die älteren Autoren erfüllte sich mit dem Wechsel vom repressiven sozialistischen Überwachungsstaat in die Bundesrepublik die Hoffnung auf staatsbürgerliche und künstlerische Freiheit – dennoch bedeutete die Heimkehr ins sprachliche Mutterland der Vorfahren für die meisten einen weiteren herben Einschnitt in ihre Existenz als Schriftsteller. Abgekoppelt von den gemeinschaftsstiftenden kulturellen Traditionen der Deutschen in Rumänien, die stets eine beachtliche Gruppe ihrer Leserschaft stellte, gelang es nicht allen ausgewanderten Autoren, hier Fuß zu fassen. Dies gilt in besonderem

Maß für die älteren Autoren, deren Ankunft in Westdeutschland in die Zeit eines ideologiekritischen Bewusstseinswandels fiel. Aus vereinzelt Protesten der studentischen Nachkriegsgeneration hatte sich in den 60er Jahren eine teils militante Protestbewegung entwickelt, die sich gegen die politisch intendierte Verhinderung einer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Politik des Dritten Reiches, vor allem mit dem Holocaust, richtete. Eine neulinke Avantgarde orientierte sich an der Ideologie eines ‚Sozialismus mit menschlichem Antlitz‘. In den sozialistischen Satellitenstaaten Moskaus wie der ČSSR oder der RVR wurden Hoffnungen auf eine Aufsplitterung der Blockbildungen des Kalten Krieges – entsprechend den wechselnden Perioden des politischen Tauwetters – beflügelt oder gedämpft. Erst die Ostpolitik der sozialliberalen Koalition führte mit dem Ende der 60er Jahre zum Abbau west-östlicher Feindbilder. Im westdeutschen Kulturleben hingegen, speziell in Teilen des Literaturbetriebs, wurden Opfer stalinistischer Justiz im Zeichen der Annäherung an die Länder hinter dem Eisernen Vorhang gern dem Lager der Reaktionäre zugeordnet. In Rumänien hatte sich seit 1968 eine Lockerung der Kulturdoktrin abgezeichnet, die sich westlichen Schreibtendenzen nicht länger verschloss. In der Folge entwickelte sich dort eine rasante Textproduktion, vor allem in der experimentellen Lyrik und Prosa. Franz Hodjak (*1944), der von 1970 bis zu seinem Weggang von Siebenbürgen in das wiedervereinigte Deutschland, 1992, als Lektor des Klausenburger Dacia-Verlags jüngere Autoren fördern konnte, so Werner Söllner, den Lyriker und Übersetzer von Mircea Dinescu (der Symbolfigur der Rumänischen Revolution), war mit mehr als 20 Gedicht- und Prosabänden selbst einer der bekanntesten wegweisenden Autoren neuer lyrischer Ausdrucksformen. Er setzt die Erfahrung rumäniendeutscher Insel-Existenz nach der *Ankunft im Konjunktiv* (Frankfurt 1997) in Deutschland mit einem *Koffer voll Sand* (ebd. 2003) in literarische Bravourstücke um, die sich zu absurd-drastischen Narrenwelten entwickeln. Vergleichbare Techniken hintergründiger bis grotesk-surrealer Verfremdung und sarkastischer Entlarvung greift Johann Lippet (*1951) in Erzählungen auf, z.B. *Der Totengräber* (1982); Titel seiner Romane wie *Migrant auf Lebzeiten* (2008) oder *Das Leben einer Akte, Chronologie einer Bepitzelung durch die Securitate* (2009) verweisen auf seine Kernthematik. Bis Mitte der 1970er Jahre erprobten junge Autoren, die meisten von ihnen aus dem Umkreis der sog. Banater Aktionsgruppe, wie Richard Wagner, Herta Müller, Horst Samson (*Heimat – gerettete Zunge*, 2013), Rolf Bossert (der 1985 unge-

klärter Weise zu Tode kam), Gerhart Ortinau, Anton Sterbling, Ernest Wichner, Helmut Frauendorfer, William Totok oder Hellmut Seiler – geboren zwischen 1951 und 1956 – neue Muster der Darstellung von Wirklichkeit: literarische Brecht-Nachfolge entstand auf dem Weg über die DDR-Exporte ‚antifaschistischer deutscher Klassiker‘; Begegnungen mit der Wiener Schule und Konkreter Poesie führten zu dichterischen Offenbarungen. Die Demontage traditioneller Muster des Schreibens und der Welterklärung rief die staatliche Zensur erneut auf den Plan. Das spektakuläre Ende der Banater Aktionsgruppe – die Verhaftung von sechs ihrer Mitglieder – beschleunigte den Weg der Aussiedlung der meisten jungen banatschwäbischen Autoren in die Bundesrepublik, darunter auch der Lyrikerin und bildenden Künstlerin Ilse Hehn (*1943). Hier konnte das mediale Interesse an den deutschen Schriftstellern, die aus einem Jahrzehnte lang hermetisch vom Westen abriegelten Balkanland kamen, auf unterschiedliche Weise Starhilfe leisten und mit zur Durchsetzung auf dem deutschen Buchmarkt beitragen. Einen spektakulären Höhepunkt erreichte die ‚ausgewanderte‘ rumäniendeutsche Literatur mit der Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Herta Müller im Jahre 2009. Fast zwei Jahrzehnte früher war Oskar Pastior (1927 Hermannstadt – 2006 Berlin) in die damals noch geteilte deutsche Hauptstadt übergewechselt, um als Redakteur der deutschen Inlandsendung des staatlichen Rundfunks in Bukarest – laut eigener Bekundung – nicht zum Staatsdiener zu werden. Seine experimentelle Lyrik bewegt sich grammatisch und semantisch gleichzeitig im Bereich des Konjunktivischen und des Existentiellen; sein ‚skrupulöses Verhältnis‘ zur Sprache ist verwandt mit der ‚Familie der Wörtlichnehmer‘; ‚Verweigerung und Verschlüsselung‘ sind Konstanten in einem Werk, das sich der realistischen Einordnung oder Dekodierung entziehen möchte. Vergleichbar den Strategien sprachlicher Verschleierung zugunsten artistischer Metaphorik bis hin zum Spöttisch-Clownhaften bei Georg Scherg, schöpft Pastiors Worterfindungs-Akrobatik auch aus biografischem Reservoir. „Uns älteren steckten die Rußlandjahre, der Kanal, die untergründigen Prozesslawinen, die offenkundigen und die schleichenden Überwachungsmechanismen durch Staat, Partei, *Securitate*, Kaderbüros – das war ja alles ein Gemisch – noch in den Knochen“,¹⁷ erklärte Pastior 1996 in einem Interview. Dass die Zusammen-

¹⁷ Vgl. Anm. 2, S. 52f.; vgl. auch Edition Rumänische Akademie, Zentrum für Siebenbürgische Studien, Cluj-Napoca (Klausenburg), 2009, S. 38f.

arbeit Oskar Pastiors mit Herta Müller, die in ihren preisgekrönten Roman *Atemwende* (München 2009) einging, zu Lebzeiten Pastiors nicht durch seine verdeckte IM-Tätigkeit für die Securitate irritiert worden ist, darf als Glücksfall für die (rumänien-)deutsche Literaturgeschichte bezeichnet werden, die den Weg in die Weltliteratur gefunden hat.

Frieder Schuller, Lyriker, Drehbuchautor und Filmemacher (*1942) greift mit einem Theaterstück die Thematik der Informanten-Tätigkeit Oskar Pastiors (unter dem Decknamen ‚Otto Stein‘) auf: *Ossis Stein oder Der werfe das erste Buch* (Hermannstadt 2012): auf Pastiors Überleben der Russland-Deportation (zur Zwangsarbeit in den Donbass) folgten Jahrzehnte ethisch-moralisch zu rechtfertigenden Überlebens, zunächst im kommunistischen Rumänien, dann im freien Westen. Pastior entlässt seine vieldeutigen ‚Sprachgebilde‘ in inhaltliche und metaphorische Grenzbereiche der Polyvalenz; eindeutig äußerte er sich dagegen zu der ‚ganzen Sache mit der perfiden ‚Kausalität‘ und was daran hängt (persönlich unschuldig – aber mit unleugbaren Gründen zur Rechenschaft und zu ihrer Akzeptanz gezogen worden zu sein – und dann, als Überlebender, die Austauschbarkeit von Schuld und Sühne, das Umkippen von Folgen in Begründungen, von Logik in Willkür usw.).“

Paul Schuster (1933–2004) war es während einer kurzen kulturpolitischen Tauwetterperiode der Endsechziger/ beginnenden Siebziger Jahre in Bukarest noch gelungen, öffentlich ästhetische Positionen zur Revidierung des ‚sozialistischen Realismus‘ in Rumänien zu vermitteln. Mit dem legendären siebenbürgisch-sächsischen Schelmenroman *Fünf Liter Zuika* (Bukarest 1961) wurde er zu einem literarischen Hoffnungsträger der rumäniendeutschen Minderheit. Schuster verließ Rumänien 1972 in Richtung Westberlin, ohne mit der Neuauflage seines Romanwerks (Aachen, Rimbaud-Verlag, 2003–2007) und weiteren Erzählungen an seine früheren Erfolge anknüpfen zu können. Dieter Schlesak (*1934) dagegen, der drei Jahre vor Schuster in die Bundesrepublik, bzw. nach Italien emigrierte, gelang ein glänzender Neustart im Westen. Er legt ein umfangreiches, thematisch weit gespanntes dichterisches und essayistisches Werk vor, das literarische Gattungen sprengt. Mit Hans Bergel gehört er zu den ersten Autoren siebenbürgischer Herkunft, die sich mit der verhängnisvollen Rolle ihrer Landsleute während der Zeit des Nationalsozialismus auseinandersetzen: *Capesius, der Auschwitzapotheker* (Bonn, Dietz-Verlag, 2006; übers. in elf Sprachen). Auch der Banater Franz Heinz (*1929) wanderte 1976 in die Bundesrepublik aus; hier wirkt er, wie

zuvor in Bukarest, als Journalist und Herausgeber älterer rumäniendeutscher Schriftsteller und Künstler. Seine Erzählungen reflektieren vornehmlich die eigene Existenz als ein in der Heimat Deutschland Angekommener – ein Thema, das Ingmar Brantsch (1940-2013) in souveräner (Selbst-)Ironie und bewusster Distanz zu larmoyantem Dissidentenduktus umkreist. Balthasar Waitz (*1950) gehört – wie der Erzähler siebenbürgischer Dorfgeschichten Hans Liebhardt (*1934) – zu den wenigen deutschen Autoren, die Rumänien nicht verlassen haben. Dem Umfeld der Banater Aktionsgruppe zugehörig, pflegt er außer regionalen Erzähltraditionen auch die Verbindung zur Dissidenten-Literatur der ehemaligen DDR (*Ein Alibi für Papa Kunze*, Klausenburg 1981). Literarische und wissenschaftliche Sisyphusarbeit leistet der Schriftsteller und Kulturwissenschaftler Joachim Wittstock (*1939). Als letzter Spross einer siebenbürgischen Schriftstellerfamilie und Sohn des bedeutenden Erzählers der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit, Erwin Wittstock (1899–1962) – dessen Romanfragment *Das jüngste Gericht in Altbirk*, posthum hg. 1971, siebenbürgisch-sächsische Endzeitstimmung schon vorwegnimmt – setzt er die Familientradition seit Beginn der 70er Jahre mit Gedichten und parabelhafter Prosa fort. Umfangreiche Prosa-Schilderungen in zyklischer Form entstehen zwischen 1985 und 2003: *Ascheregen. Parallele Lebensbilder und ein Vergleich* und *Bestätigt und besiegelt. Roman in vier Jahreszeiten*. 2007 legt Joachim Wittstock eine ‚romanhafte Chronik‘ der Jahre um 1960 vor, *Die uns angebotene Welt: Jahre in Klausenburg* – ein minutiöser, topografisch exakter, philosophisch hintergründiger Beobachter seiner Heimat, der aus distanzierter Nähe gesellschaftliche Konstellationen, politische Abläufe, regionale Veränderungen in Miniaturbildern aufzeichnet und in die Landschaften Rumäniens einbettet. Sein über 20 Lyrik- und Prosabände umfassendes Werk, das zum größten Teil in Rumänien, auf Deutsch, erscheint, dokumentiert seinen eigenen Worten nach den Versuch ‚den lähmenden Effekt der Rückgang-Statistik zu vermeiden‘.

Die deutsche Literatur in und aus Rumänien hat sich im Verlauf der letzten fünf Jahrzehnte einen festen Platz im deutschen Literaturbetrieb erobert. Hatte die publizistische Resonanz auf ihrem Weg ‚von den Rändern zur Mitte‘ zunächst zögerlich eingesetzt, so ist die ‚fünfte deutsche Literatur‘ längst auch Bestandteil literaturwissenschaftlicher Forschung geworden. Erstmals ist ein – hierzulande so gut wie unbekannter – Zeitabschnitt der Geschichte der deutschen Literatur in Rumänien (und zu einem Teil auch sei-

ne Fortsetzung auf bundesdeutschem Boden) literarisch dargestellt worden. Dieter Roth (*1936), als Journalist und Verlagslektor in Bukarest zwischen 1956 und 1978 professioneller Geburtshelfer der rumäniendeutschen Literatur, zuletzt Feuilletonchef in Heidelberg, hat im Jahr 2013 einen satirischen Roman vorgelegt: *Der müde Lord* (Heidelberg, Rhein-Neckar-Zeitung). Roth ist vermutlich der Letzte seiner Generation, der ein Stück rumäniendeutscher Kulturgeschichte biografisch-authentisch und zugleich fiktional aufarbeitet. Auf jeden Fall ist er der Erste, der Tabus bricht, was nicht nur in der polarisierten ‚ausgewanderten Literatenszene‘ der Deutschen aus Rumänien für Furore gesorgt hat. Dem Protagonisten Christian Rosenow alias Demetrius Rothenburg dient die Maske eines ‚müden Lords‘ als Tarnung. Er ist in Wirklichkeit hellwach, versehen mit messerscharfer Beobachtungsgabe, spitzer Zunge und bitterböser Feder, ein distanziert-betroffener Skeptiker, der zum grimmigen Satyr wird. Dabei geht es ihm gleichermaßen um Sezierung und Decouvrierung kulturpolitischer und gesellschaftlicher Machtstrukturen im kommunistischen Staatssystem der Nachkriegszeit wie um Abrechnung mit einigen seiner willfährigen und ambitionierten Diener. Harsche Kritik zielt neben anderen namentlich verschlüsselten SchriftstellerInnen auf Detlef Kleslak, Oskar Melchior, Egilbert Ferkelius und Lieschen Müller.

Aufhorchen lässt der – bisher in der versprengten rumäniendeutschen Literaten-Diaspora unbekannte – authentisch-spontane Sprachduktus der jungen, 1974 in Kronstadt geborenen Autorin Ursula Ackrill. Mit ihrem ersten Roman *Zeiden, im Januar* (2015) gelang ihr auf Anhieb die Platzierung auf der Shortlist zum Preis der Leipziger Buchmesse 2016. Der literarische Diskurs der in England lebenden Debütantin zwischen der nächstsprachlich-lokalen, siebenbürgisch-sächsischen Umgangssprache, und dem ironischen Knalleffekt eines zündenden Einfalls oder sprachlichen Witzes, weist sie als kongeniale Adaptin des *dry mock* aus. Das Lesevergnügen des Binnen-deutschen an dem pointierten Zungenschlag der Autorin wird aber vermutlich bei einem großen Teil der Leser getrübt durch mangelnde Kenntnis der historischen Hintergründe des Romangeschehens, die die Autorin voraussetzt. Den ausgewanderten Rumäniendeutschen, bzw. den nachwachsenden Generationen, dürfte der Ort Zeiden/ Codlea, nahe Kronstadt, bekannt sein, ebenso wie die politische Auseinandersetzung während der faschistischen Allianz des Antonescu-Regimes mit Hitlerdeutschland über die Wahrung der in Jahrhunderten erkämpften politisch-kulturellen Eigenständigkeit der deut-

schen Minderheit im Karpatenraum, die ihr siebenbürgischer Landsmann, Volksgruppenführer Andreas Schmidt, auf die neue, vom ‚Reich‘ hereinströmende Ideologie einschwören sollte – mit all ihren sich spätestens im April 1945 abzeichnenden Folgen.

Für die Mehrzahl der aus Rumänien stammenden Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind mit den Landschaften Siebenbürgen und dem Banat ihre persönlichen Schicksale – Erfahrungen, Erinnerungen, Verluste, historische Hypothesen, politische Traumata – und deren dichterische Gestaltung auf das Engste verbunden. In Georg Schergs Roman *Penelope ist anderer Meinung* (Bukarest 1992) findet sich der Satz „Bücher können Jahrhunderte warten“ – ein resigniertes Fazit der auf einen kleinen eingeschworenen Leserkreis beschränkten Rezeption seiner Bücher im Rumänien der Gheorghiu-Dej – und Ceaușescu-Zeit. Deutsche Autoren und Autorinnen der ersten, zweiten und dritten Generation, die zwischen den Weltkriegen und nach dem II. Weltkrieg geborenen, stellen mit ihren Büchern unter Beweis, was Georg Scherg 1992 – inzwischen als bundesdeutscher Autor – formulierte: „Die Heimat als Landschaft wird untergehen, die Kulturlandschaft und die Literatur, die sie hervorgebracht hat, wird so wenig untergehen, wie irgendeine – etwa die Prager Provinz der Jahrhundertwende.“¹⁸

LITERATURVERZEICHNIS

- BIRKNER, Andreas: *Die Tatarenpredigt*. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1973.
- BIRKNER, Andreas: *Heinrich der Wagen bricht*. Roman. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1978.
- BIRKNER, Andreas: *Das Meerauge*. Roman. Wien-München-Zürich: Europaverlag 1996.
- MOTZAN, Peter/ SIENERTH, Stefan (Hg.): *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993.
- SIEGMUND, Harald: *Schreiben als Dauerauftrag eines wechselvollen Lebens. Zu Georg Schergs 75. Geburtstag*, vgl. Anm. 9, S. 145.

¹⁸ Vgl. SIEGMUND, in: Motzan/ Sienerth; *Worte ...*, 1993, S. 148.

- SIENERTH, Stefan: *Vale Saxonia Septemcastrensis. Ein Gespräch mit Andreas Birkner*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 41 (1992), H. 2, S. 113.
- SIENERTH, Stefan: *Im Gespräch mit Georg Scherg*. In: MOTZAN / SIENERTH: *Worte...*, 1993, S. 193.
- SIENERTH, Stefan: *Oskar Pastior. „Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten.“* In: SIENERTH, Stefan: *„Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde.“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1997, S. 211.
- WAGNER, Richard: *Habseligkeiten*. Roman. Berlin: Aufbau-Verlag 2004.
- WINDISCH-MIDDENDORF, Renate: *„Schreiben ist Überleben.“ Versuch einer Annäherung an das erzählerische Werk Andreas Birkners*. In: *Worte als Gefahr und Gefährdung. Schriftsteller vor Gericht*. Hg. von Peter MOTZAN und Stefan SIENERTH. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1993, S. 132.
- WINDISCH-MIDDENDORF, Renate: *„Verraten, vergessen und wieder verraten. Literatur und Wirklichkeit - Moralische Schuld und dichterische Selbstinszenierung. Notwendige Informationen zu Eginald Schlattners Roman Rote Handschuhe“*. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, München 2002, Heft 1, S. 29-35.
- WINDISCH-MIDDENDORF, Renate: *Der Mann ohne Vaterland. Hans Bergel – Leben und Werk*. Berlin: Fank&Timme (Forum: Rumänien, Bd. 5) 2010; vgl. Auch: Edition Rumänische Akademie, Zentrum für Siebenbürgische Studien, Cluj-Napoca (Klausenburg), 2009.

OANA TANȚĂU
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

DEUTSCHSPRACHIGE SCHRIFTSTELLER RUMÄNISCHER HERKUNFT
IDENTITÄTSPROBLEMATIK BEI CATALIN DORIAN FLORESCU UND
CARMEN-FRANCESCA BANCIU

Abstract: Identity was always a highly discussed theme and it can be considered as a key word regarding nowadays society, where migration, multi- and interculturality are dominant. We may speak about intermingling and transfers, which occur among individuals, leading to changes of identity. This article tries to point out some aspects on this topic, as they are presented by Carmen-Francesca Banciu and Catalin Dorian Florescu in their works. The reader can clearly observe that both authors chose their childhood memories as starting point, because that is the period where identity begins to take form. The three works discussed in this article can be read as autobiographies, where the characters are presented through life experiences, while guided and marked by dominant parents. Banciu and Florescu present life in Romania under communist rule from the point of view of a child or an adult narrator and in both cases it can be observed how identity is constructed.

Keywords: migration, interculturality, autobiography, German and Romanian literature.

Die Identitätsproblematik beschäftigt zahlreiche Autoren, so kommt dieses Thema oft in ihren Werken, auch in Interviews, Lesungen oder in Gesprächen vor. Insbesondere Autoren, die aus multikulturellen Regionen kommen, sind von den verschiedenen Sprachen und hauptsächlich von den Kulturen der anderen Nationen beeinflusst. Dieser Einfluss kann identitätsstiftend oder sogar identitätsbewahrend wirken. Auf diese Weise setzt sich die Arbeit zum Ziel, das

Thema am Beispiel von drei ausgewählten Romane der Autoren Catalin Dorian Florescu (Temeswar, Zürich) und Carmen-Francesca Banciu (Lipova/Arad, Berlin) zu beleuchten. Die ausgewählten Werke sind Florescus *Wunderzeit* und Bancius *Vaterflucht* und *Das Lied der traurigen Mutter*.

Mein Vorhaben ist komparatistisch angelegt und möchte die literarische Welt der genannten Autoren, die aus Rumänien in die deutschsprachigen Länder (in Deutschland und in die Schweiz) ausgewandert sind und die sich in ihren Werken mit der Erfahrung der Migration und dessen Auswirkungen auseinandersetzen, vergleichend bearbeiten.

Wunderzeit ist Florescus Debütroman und kann als autobiographischer Roman betrachtet werden, weil er „eine ästhetisch-fiktionale Übertragung der Lebensgeschichte des Autors [ist].“ Weiterhin kann man sowohl über Florescu, als auch über den autobiographischen Roman behaupten, dass „er keine Identität von Autor und Hauptfigur signalisiert und keinen Anspruch auf Wahrhaftigkeit erhebt.“¹ Der kreisförmige Aufbau erinnert an eine Reise, die um die fünf Wunder gegliedert ist, wobei die Reihenfolge der Wunder umgekehrt ist, da am Anfang der Ausreiseversuch durch eine organisierte Flucht in den Westen dargestellt wird, der erst am Ende erfolgt. Dazwischen werden noch zwei Reisen beschrieben, eine Reise nach Italien und eine nach Amerika, sowie parallel erzählt der Vater über die Reise aus einem armen Dorf in das regionale Zentrum Temeswar. Diese Reisen spielen eine bedeutende Rolle für die Entfaltung der Ich-Figur als Individuum, es tragen also zur Identitätskonstruktion bei. Obwohl die Hauptfigur Alin verschiedene geografische, kulturelle und soziale Räume in Italien und in Amerika durchwandert, bleibt Temeswar seine Heimat, die er seiner Wahrnehmung gemäß darstellt. Da im Roman Fragen der Identitätsbildung thematisiert werden, gilt er auch als ein Bildungsroman, wobei die Mentorfigur vom Vater verkörpert wird.

Die Geschichte der Familie Teodorescu wird nacherzählt. Der Sohn Alin leidet an einer Muskelkrankheit genannt Charcot Marie, die sich durch Schwäche in den Füßen kennzeichnet. Das ist der Grund, warum er mit dem Vater nach Italien und in den USA für Diagnose und Behandlung reist. In ihrem Plan steht auch, dass die Mutter später nachkommt, also auch ausreist. Aus der Sicht des Kindes, dem die Kindheit einer Wunderzeit gleicht, wird

¹ Vgl. BURDORF, Dieter/ FASBENDER, Christoph und MOENNIGHOFF, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 2007, S. 59.

der Alltag im sozialistischen Rumänien dargestellt. Als Topos wird das Banat, die Stadt Temeswar ausgewählt, die durch Alin als eine heile Welt erscheint.

Es werden die engen Lebensverhältnisse beschrieben, die durch verschiedene Aspekte zum Vorschein gebracht werden. Auf einem eher ironischen Ton meint Alin *über das Wohnen*: „In diesem unserem Land wohnten wir überhaupt alle eng beieinander. Das stärkte unser sozialistisches Lebensgefühl.“² Des Weiteren werden auch einige konkrete Beispiele plastisch dargestellt, zum Beispiel wenn es um Sparen geht:

Die Leute, die vom Büro meines Vaters weggingen, fluchten auch. Meistens fluchten sie über die Kürzungen von Strom, Wasser und Heizung, die Vater ihnen zuvor angekündigt hatte [...]. Bei uns wurde oft das Wasser abgestellt. Dann klopfen alle an die Röhren. Je höher man wohnte, umso heftiger klopfte man.³

Alin ist ein aufmerksamer Beobachter, der aus der eigenen Erfahrung, aber auch aus der Erfahrung der Anderen dem Leser Tatsachen bekannt macht. Eine andere Besonderheit der dargestellten Zeit wird durch die so genannten *Beziehungen* kennzeichnet:

Vater hatte *Beziehungen*. Aber ich durfte es niemandem sagen, damit man sie ihm nicht wegnahm. Man konnte bei uns nicht einfach so Geld ausgeben. Man brauchte dafür Beziehungen. Dann konnte man Eier kaufen, oder man bekam eine andere Wohnung. Deshalb sind Beziehungen eine Form von Geldverwaltung. Das sagte mein Vater.⁴

Nicht nur der Vater verfügt über Beziehungen, sondern „Großmutter hatte sehr viele Beziehungen, vielleicht mehr als Vater, alles ehemalige Schüler, Offiziere, Ingenieure, Direktoren.“⁵ Wenn man ein gutes Leben führen wollte, war es empfehlenswert, die Beziehungen zu den Mitmenschen zu pflegen, insbesondere zu denen, die Einem in verschiedenen Umständen helfen konnten.

Um die kommunistische Zeit treffend zu charakterisieren wurden Geschichten *über die Securitate* in den Roman eingebaut. Diese Teile des Textes

² FLORESCU, Catalin Dorian: *Wunderzeit*. Roman. München: Deutscher Taschenbuch 2014, S. 9.

³ Ebd., S. 24.

⁴ Ebd., S. 36.

⁵ Ebd., S. 39.

vermittelten das Gefühl der ständigen Kontrolle: „Der Milizmann wusste es, und Vater wusste, dass der Milizmann es wusste. Dann schüttelten sie sich die Hand und gingen auseinander.“⁶ Wichtiges wurde im Flüsterton besprochen; die Ausreise wurde in der Nacht geplant und mit Hilfe eines Autos mit doppeltem Boden durchgeführt. Der Vater selbst befindet sich in einer Machtposition und kann als Teil des diktatorischen Überwachungssystems betrachtet werden, da er Verwalter des Wohnblocks ist und hat aus dieser Position weitere Beziehungen.

Im ganzen Roman werden kulturelle und soziale Vergleiche gemacht, dessen Authentizität durch die Kinderperspektive gesichert wird. Es werden immer wieder Vorkommnisse aus dem Kommunismus in Rumänien erwähnt. Was die Vergleiche anbelangt, werden kurze Beschreibungen von Italien und USA von Alins Blickwinkel mit Hinweisen auf das Heimatland gemacht: „Amerika ist, wenn Menschen im Unterhemden in gelben Autos fahren und grüne Scheine zählen.“⁷ Oder an einer anderen Stelle steht: „Amerika sei ja nicht besser als zu Hause.“⁸ Wenn die Hauptfigur im Kapitel *Unterwegs mit Vater* über Italien erzählt, stellt er Parallelen zwischen einer Zugreise in Italien und einer in Rumänien und versucht Venedig mit Temeswar zu vergleichen. Topografische Details von Temeswar werden in der Geschichte integriert: Der Fluss Bega wird als Ort der Freude und der Liebe dargestellt – hier finden die ersten Annäherungsversuche zwischen Alin und Ariana statt.

Die Vaterfigur, Marius Teodorescu, dessen Lebensweg aus Rückblenden konstituiert wird, ist Diplomingenieur in einer Fabrik und erscheint nicht als eine Autorität, sondern als ein Ideal, sogar als ein Held. Er gibt eine Identifikationsfigur für den Sohn Alin ab, dessen Identitätsbildung er mitprägt. Während der Auslandsreisen übernimmt der Vater auch die Rolle der Mutter, so gewinnt er an Bedeutung in Alins Werdegang, wobei man *über die* Mutter nicht viele Informationen mitbekommt. Diese erscheint als Geigenspielerin an der Staatsoper, die manchmal zu Hause übt. Das prägnanteste an dieser Figur ist die Tatsache, dass sie immer unzufrieden und unvollkommen erscheint, da sie die Ausreise, und damit auch das Ausland als Verwirklichungsziel betrachtet. So enttäuscht sich die Mutter, als Alin und der Vater nach Rumänien, in eine sozialistische Diktatur zurückkehren. Die Mutter denkt

⁶ Ebd., S. 236.

⁷ Ebd., S. 120.

⁸ Ebd., S. 151.

– gestärkt von der Reaktion der Familie und der Nachbarn –, dass der Mann, Herr Teodorescu *würde für den Geheimdienst arbeiten*: „*Bist du neustens beim Geheimdienst, guter Mann?*“⁹

Außer der Person des Vaters erwähnt Alin auch Filmidolen mit perfekten Köpern, die er als Garant für Handlungsfähigkeit und den individuellen Erfolg betrachtet. Durch seine Erfahrungen gewinnt er die Erkenntnis, dass das wirkliche Leben anders als ein Film ist, man muss kein Held sein, um Wunder erleben zu können.

Vaterflucht ist der erste deutschsprachige Roman der rumänischen Autorin Carmen-Francesca Banciu. Der Roman berichtet in vierundzwanzig ungleichen Kapiteln aus der Perspektive einer erwachsenen Ich-Erzählerin über die Kindheit und über die Jugendzeit, die sich im kommunistischen Rumänien abgespielt haben. Die Ich-Erzählerin liefert Beschreibungen der Gesellschaft und der Lebensumstände. Sie lebt in einer „exemplarischen Familie“ aus der „fortschrittlichsten Schicht des Landes“ und deswegen gibt es in ihrer Familie einen großen Erwartungsdruck, denn die Eltern, die Parteimitglieder sind, ihre Tochter fehlerlos, sogar perfekt erziehen wollen. Sie sollten den Wunsch der Partei und selbst der Gesellschaft erfüllen und die Tochter zum „neuen Menschen“ formen. Die Tochter möchte weder die Eltern noch die Partei enttäuschen und versucht deshalb nach diesem Ideal zu leben. Perfekt geleistete Arbeit, Aufopferung für die Gesellschaft und Verzicht auf Eigennutz kennzeichnen sie. Obwohl sie alles perfekt zu machen versucht, entstehen Pannen, denn sie beginnt selbst zu denken und zu handeln.

Es wird von der bedrückenden, geraubten Kindheit, der fehlenden Elternliebe, der Ablehnung und der Strafen, die der Tochter seelische Schmerzen verursacht haben, erzählt. Das einzige Familienmitglied, das einen positiven Einfluss auf das Mädchen hat, ist die Großmutter mütterlicherseits, die aber vom Vater abgelehnt wird: „Großmutter durfte selten bei uns sein. Und ich durfte schon gar nicht unbeaufsichtigt bei ihr sein. [...] Großmutter war keine Genossin. Und eine Gefahr für unsere Gesellschaft. So sagte mein Vater. Sie war geduldet, weil sie die Mutter meiner Mutter war.“¹⁰

⁹ Ebd., S. 156.

¹⁰ BANCIU, Carmen-Francesca: *Vaterflucht*. Roman. Berlin: Rotbuch 2009, S. 39.

Die Großmutterfigur wird sowohl aus der Perspektive der Eltern, als auch aus der Perspektive der Tochter dargestellt. Die Eltern meinen, sie sei „zerstreut, vergesslich, verschlampt, verträumt, verplempert und unzuverlässig“, aber das Mädchen stellt sie in einer positiven Licht dar und behauptet, dass sie die Mutters Mutter sehr mochte und erzählt von ihr, dass sie an Gott und an das Gute im Menschen glaubte, wovon ihr aber verboten war, ihr zu erzählen.¹¹ Die Großmutter wird als eine liebevolle Frau, die sich um ihr Enkelkind kümmert, charakterisiert: „Mutters Mutter hielt mich in ihren Armen und küsste mich. Wir gingen ins Kino und ins Café. [...] Im Café las Großmutter ihre endlosen Romane, häkelte und trank einen Verlängerten mit einem Glas Wasser.“¹² Nachdem die beiden eine schöne Zeit im Café verbracht haben, gingen sie in die Kirche. In diesem Kapitel wird mehr über die auktoriale Erzählerfigur vermittelt, insbesondere von ihrer Erziehung, Sprachauffassung und Haltung gegenüber dem politischen Regime und den Umständen:

Von Großrumänien hielt Mutters Mutter gar nichts. Nationalstolz fehlte ihr vollkommen. [...] Ihre Mutter hatte in Wien gelernt, und so war Großmutter für immer dem Kaiser verbunden. Sie hielt sich für eine Europäerin [...]. Großmutter hielt sich für eine Weltbürgerin. Ich habe eine Suppe gekocht, die spricht sieben Sprachen. Alle Gerichte, die Mutters Mutter kochte, sprachen sieben Sprachen. Denn sie sind ihr in meiner Erinnerung immer ausgezeichnet gelungen. Großmutter hatte ihre Kinder mehrsprachig aufwachsen lassen. Sie selbst sprach ein Kauderwelsch, das sie an mich weitergegeben hat. Kauderwelsch ist meine eigentliche Muttersprache.¹³

Die Sprachformel „sieben Sprachen“ wird hier großes Lobeswort verstanden. Wenn man über mehrere Sprachen verfügt, hat man die Möglichkeit, sich zu einem komplexeren Individuum zu entfalten. Die Redewendung, „es spricht sieben Sprachen“, die hier als Lob benutzt wird, gibt es zwar in der rumänischen Sprache nicht, aber wohl im Ungarischen. Auf Deutsch gibt es diese, selten verwendete Redewendung nur in einer abweichenden und verneinten Form mit einer lustig-ironischer Bedeutung: „in sieben Sprachen schweigen“

¹¹ Vgl.: Ebd., S. 39.

¹² Ebd., S. 39 f.

¹³ Ebd., S. 45 f.

heißt, sich nicht zu einem Sachverhalt zu äußern. Die rumänische Redewendung der Großmutter kommt eigentlich aus dem ungarischen „hét nyelven beszél“.

In diesem Zusammenhang erwähnt die Ich-Erzählerin auch das *Kauderwelsch*, eine aus mehreren fremdsprachlichen Elementen bestehende und nicht für alle verständliche Sprachform, die sie als ihre „eigentliche Muttersprache“ bezeichnet. Man kann hier an einer Art Mehrsprachigkeit denken, die sich im Falle der Enkelin mit der Zeit sehr gut entwickelt und welche ihr viele Vorteile bringt, da man das Beherrschen mehrerer Sprachen als ein Zeichen der höheren Bildung und guten Erziehung interpretieren kann. Über den Kontakt zur deutschen Sprache wird im zwanzigsten Kapitel des Romans näheres berichtet, aber mit dieser Gelegenheit bekommt der Leser auch viel Politisches vermittelt:

Sehr früh war das Leben von uns PCR-Block-Kindern von Politik bestimmt. Bevor wir überhaupt wussten, was Politik bedeutet. Ich konnte mir das Leben gar nicht anders vorstellen. Wahrscheinlich fing es in dem deutschen Dorf an, wo wir eine Zeit gelebt hatten, bevor ich zur Schule ging. Vater war als Propagandist dort hingeschickt worden, um die Bevölkerung von diesem und jenem zu überzeugen. Mutter sprach unter anderem Deutsch. Es war hilfreich, eine solche Genossin an seiner Seite zu haben. Ich ging in den deutschen Kindergarten. Pfl egte gute Beziehungen zu den deutschen Mitbürgern meines Alters.¹⁴

Hier kann der Leser erfahren, dass die Erzählerin schon im Kindergartenalter Kontakt zur Sprache und Kultur der deutschen Minderheit hatte. In diesem Fall kann man behaupten, dass sie von den politischen Umständen auch einen Gewinn hatte, was das Fremdsprachenlernen und die Kulturvermittlung betrifft, da die deutsche Sprache und Kultur sehr gut angesehen war.

Was die Identitätsproblematik betrifft, wurde in diesem Roman den Schwerpunkt nicht nur darauf gelegt, sondern eher auf die Konflikte der Tochter mit den Eltern, insbesondere mit dem Vater und mit dem Regime. In einem Interview für *Observator cultural* meint Banciu über diesen Roman folgendes:

[T]in să precizez, nu este important că este autobiografic, ci că este o experiență povestită din interior, tocmai datorită faptului că este o experiență trăită, și deci autorul știe foarte bine cum stau lucrurile, o experiență specială într-un fel, dar,

¹⁴ Ebd., S. 110.

pe de altă parte, tipică pentru o epocă. Este vorba de un copil crescut într-o familie de activiști de partid, care cred în idealurile comunismului și deci își cresc copilul în spiritul acestor idealuri, și despre cum un astfel de copil, de persoană, crescută să fie un model pentru ceilalți, intră în conflict cu autoritățile, în primul rând cu autoritatea paternă, care în același timp reprezintă și autoritatea politică. Chiar dacă este o experiență puțin mai specială, dusă poate la extrem, totuși ea reprezintă pentru români, pentru cei care au trăit în comunism, o experiență exemplară. În fond, este o biografie exemplară, căci acest tip de educație a marcat timp de jumătate de secol toate generațiile din blocul comunist. Chiar dacă nu fiecare se recunoaște în această situație.¹⁵

Hier betont die Schriftstellerin, dass – obwohl diese Geschichte eine besondere Situation darstellt – es eigentlich um eine wahre, erlebte Situation geht, in denen sich mehrere Menschen, die zur Zeit des Kommunismus gelebt haben, wiederfinden können. Sie gibt zu, dass es auch um Fiktion geht, im Sinne dass einige Details auch ins Extreme getrieben wurden und deswegen kann sich nicht jeder in diese Situation erkennen, jedoch kann man aber einen gewissen Typ von Erziehung erkennen, die spezifisch für den sowjetischen Block war.

Trotz dieser Tatsache kann man Elemente der Identität finden und natürlich viele Aussagen über Sprache, insbesondere wenn man auf die dargestellte Familiengeschichte aufmerksam ist. Und um zurück zu der Biogra-

¹⁵ „Ich möchte darauf hinweisen, dass es unwichtig ist, dass es autobiographisch ist, sondern, dass es eine aus dem inneren erzählte Erfahrung ist und genau deswegen, weil es eine erlebte Erfahrung ist, weiß der Autor Bescheid, wie die Dinge stehen, eine besondere Erfahrung einerseits, aber andererseits typisch für eine Epoche. Es ist die Rede über ein Kind, das in einer Familie von Parteimitgliedern, die an den Ideale des Kommunismus glauben, aufgewachsen ist, also sie erziehen ihr Kind im Sinne dieser Idealen. Es geht darum, wie ein solches Kind, eine solche Person, die ein Modell für die Anderen sein soll, in Konflikt mit den Behörden/Autoritäten geriet, erstens mit der Autorität des Vaters, welcher gleichzeitig auch die politische Autorität darstellt. Auch wenn diese Erfahrung ein bisschen besonders ist und vielleicht auf die Spitze getrieben wurde, stellt sie jedoch für diejenigen Rumänen, die unter dem Kommunismus gelebt haben, eine beispielhafte Erfahrung dar. Immerhin, es ist eine exemplarische Biographie, denn eine solche Art Bildung hat für ein halbes Jahrhundert lang alle Generationen des kommunistischen Blockes geprägt. Selbst wenn sich nicht Jeder in dieser Situation erkennt.“ (Übs. des Verf.) DONDORICI, Iulia: *Consider că aparțin și literaturii române și literaturii germane*. Interviu cu Carmen-Francesca Banciu. In: *Observator cultural*. Spiritul critic în acțiune. Mai 2008, Nr. 424. URL: http://www.observatorcultural.ro/Consider-ca-apartin-si-literaturii-romane-si-literaturii-germane.-Interviu-cu-Carmen-Francesca-Banciu*articleID_19763-articles_details.html. Datum des Zugriffs: 14.04.2015.

phie der Autorin zu kommen, wo sie Großmutter Aussage über das Sprechen mehrerer Sprachen erwähnt, kann man schussfolgern, dass sowohl Carmen-Francesca Banciu, als auch die Gestalten, die sie in ihren Werken entwickelt, komplexe Persönlichkeiten sind, da sie immer in Kontakt zu mehreren Personen verschiedener Herkunft, also verschiedener Kulturen dargestellt werden. Je mehr Sprachen man spricht und je mehr Menschen und Kulturen man kennt, desto offener ist man und wird man als ein gebildetes und gut informiertes Individuum betrachtet.

Der Roman *Das Lied der traurigen Mutter*, welchen Carmen-Francesca Banciu ihren Kindern widmet, erzählt in zweiunddreißig Kapiteln die Geschichte einer Frau und dessen schwierigen Loslösung von ihrer Kindheit und Jugend im kommunistischen Rumänien. Die Ich-Erzählerin Maria-Maria lässt ihre Familie zurück und kommt alleine nach der Wende aus ihrer Heimat nach Berlin, wo sie ein neues Leben anfangen möchte.

Nach dem Roman *Vaterflucht*, in dem sich die Autorin mit der Rolle des despotischen Vaters beschäftigt hat, thematisiert sie hier die Figur einer strengen, immer an Kopfschmerzen leidenden Mutter. Bei dieser Auseinandersetzung kommt auch die eigene Rolle als Mutter ins Spiel, welche zum Nachdenken einlädt. Die sich im Wandel befindende Hauptstadt Berlin ist genau was sie braucht, um mit ihrer Vergangenheit im Klaren zu kommen, da sie ihr den Raum, den sie braucht anbietet, ein Thema welches auch in die Geschichtensammlung *Berlin ist mein Paris* näher besprochen wird, obwohl die Schwerpunktsetzung verschieden ist: in diesem Roman steht die Mutter und die Vergangenheit in Rumänien im Mittelpunkt, während in den Geschichten die Protagonistin Maria-Maria, ihre Gegenwart und ihre Zukunft vorgestellt werden, wobei nur wenige Rückblenden auf die Kindheit und Jugend gemacht werden.

Die Darstellung der Großmutter spielt auch hier, wie im *Vaterflucht* eine bedeutende Rolle, da sie immer wieder im Zusammenhang mit der Mutter und mit der Familiengeschichte erwähnt wird. Das Bild dieser Frau wird mit dieser Gelegenheit weiterentwickelt und der Leser bekommt einen breiteren Blick in die Geschichte der dargestellten Familie, aber auch ein Bild der damaligen Lebensumstände. Auch hier wird Mutter Mutter von den Eltern in einen negativen Licht gesetzt:

Mutter hatte mir beigebracht, den Schmerz zu lieben. Ich liebte meine Puppen. Ihnen konnte ich etwas erzählen. Mutter konnte ich nichts erzählen. Mutter hörte nie zu. Ich sprach mit den Puppen, aber Mutter sagte,

sprich nicht mit dir selbst. Das machen nur Verrückte und deine Großmutter. Für Mutter war Großmutter das schlimmste Beispiel.¹⁶

Hier wird ein Bild illustriert, wo der Leser die strenge Mutter kennenlernen kann. Da die Tochter keine Aufmerksamkeit und Liebe geschenkt bekommt, sucht sie sich ein Zufluchtsort, indem sie mit ihren Puppen spricht, was die Mutter natürlich nicht akzeptiert und mit dieser Gelegenheit gibt sie die Großmutter als negatives Beispiel, die – wie die Verrückten – alleine spricht.

Weiterhin teilt die Erzählerin den Lesern mit, dass die Großmutter in den Warnungen der Eltern vorkam: „Wenn Mutter an meinem vermeintlichen Mangel an Eigenschaften verzweifelte, sagte sie: Werde nicht wie deine Großmutter. Mutters Mutter war der Maßstab für alles Schlechte und Böse. [...] Vater bekräftigte sie in dieser Meinung. Er sagte, werde nicht wie die gnädige Frau.“¹⁷ Der Grund, warum die Großmutter nicht akzeptiert war, wird auch im Roman erklärt, und zwar nämlich, weil sie früher eine Weberei hatte, welche von den Kommunisten als Fabrik betrachtet wurde und deswegen galt sie als eine „Fabrikantin, Kapitalistin, Ausbeuterin, Parasitin und Klassenfeindin.“ Noch mehr, sie war sogar eine alleinstehende Mutter, da sie sich von ihrem Mann scheiden ließ, was natürlich nicht gut angesehen wurde, aber trotzdem ist es ihr gelungen, die Weberei zu führen und ihre Töchter allein aufzuziehen.

Genau wie im anderen behandelten Roman, wird hier gezeigt, dass sich die Eltern auf der Großmutter nicht verlassen wollten, denn sie meinten, sie sei unzuverlässig und vergesslich, deswegen kümmerte sich die Mutter auch um ihre Einkäufe: „Selbst für Großmutter kaufte Mutter das, was sie für richtig hielt. Weil ihre Mutter das Geld verplemperte und sich nur unsinniges Zeug kaufte, meinte sie.“¹⁸ Es wird aber weiter erklärt, dass die Großmutter andere Werte hatte und weil sie die neue Ordnung so sehr hasste, wollte sie nichts in den staatlichen Läden kaufen, sondern sie kaufte am Markt und Flohmarkt ein.

In dem Kapitel *Mutters Mutter* wird der Spruch über die sieben Sprachen aufgenommen und kurz thematisiert. „Tante Aurora-Amalia hatte Mutter eine kräftige Hühnerbrühe mitgebracht. Die spricht sieben Sprachen, hat sie zu ihr

¹⁶ BANCUI, Carmen-Francesca: *Das Lied der traurigen Mutter*. Roman. Berlin: Rotbuch 2007, S. 14.

¹⁷ Ebd., S. 201.

¹⁸ Ebd., S. 59.

gesagt. Sieben Sprachen. Das war Großmutter's Spruch.¹⁹ Tante Aurora-Amalia ist die Schwester der Mutter, die sich zusammen mit der Großmutter um sie kümmerte, als sie krank war. Auch im Zusammenhang mit diesem Spruch wird die Mutter im Kapitel *Mutterfragen* als gebildete Person dargestellt, die einen Beruf erlernt hat und gut verdiente und die einen guten Ansehen in der Stadt hatte, da sie in der kommunistischen Frauenorganisation tätig war. Sie war gut in Mathematik und Naturwissenschaften, sprach sieben Sprachen, las viel und schrieb auch selbst Gedichte; war also nicht nur gebildet, sondern auch begabt. Natürlich außer diesen Eigenschaften, besaß die Mutter auch großartige Eigenschaften in den Haushalt, aber das Nachteil daran war, dass sie alles kontrollieren mochte und glaubte, dass sie alles besser wusste.

Zum Schluss kann man sagen, dass in diesem Roman die Frauenfiguren im Vordergrund stehen, sie sind exemplarische Personen. In einem Interview spricht Banciu über die Beispiele, die sie sich für die Darstellung ihrer Gestalten nahm:

Întâmplarea face ca, în realitate, în familia mea, biografiile feminine să fie foarte spectaculoase, în mod special cea a străbunicii mele. Femeile din familia mea, cu excepția mamei, au fost toate în situația de-a trăi și de a-și crește copiii singure. Mă preocupă biografiile femeilor puternice, mie înseși, în situații limită, mi-a plăcut să citesc biografii ale unor femei puternice.²⁰

Die Autorin teilt mit, dass die Biografien der Frauen aus ihrer Familie immer sehr außergewöhnlich waren, insbesondere die ihrer Urgroßmutter. Diese, aber auch die Großmutter, die in ihren Romanen vorkommt, waren starke, gebildete Frauen, die sich alleine um ihre Kinder sorgen mussten und so sind sie auch in diese Bücher eingegangen.

Florescu und Banciu äußern sich zu einer wichtigen Thematik, die sich auf subjektive Verarbeitung der Welt- bzw. Landes- und Familiengeschehnisse

¹⁹ Ebd., S. 193.

²⁰ „In der Realität war halt so, dass die weiblichen Biographien meiner Familie sehr spektakulär sind, vor allem die meiner Urgroßmutter. Die Frauen aus meiner Familie, außer meiner Mutter, gerieten alle in die Situation, alleine zu leben und die Kinder alleine aufzuziehen. Mich interessieren die Biographien dieser starken Frauen, die sich in Grenzsituationen befinden, mir gefiel es immer, die Biographien solcher starken Frauen zu lesen.“ (Übs. des Verf.) Dondorici, Iulia: Interview cu Carmen-Francesca Banciu. Partea a-II-a. In: 1001ARTE am 20. September 2010. URL: <http://1001arte.ro/2010/09/carmen-francesca-banciu-interviu-realizat-de-iulia-dondorici-partea-a-ii-a/>. Datum des Zugriffs: 16.04.2015.

bezieht. Die Werke der Autoren zeichnen sich durch Fragmentierung, Dokumentarismus, Intertextualität, Interkulturalität und Selbstdarstellung aus. Sie handeln vom Auseinanderfallen, vom Zusammenkommen und Freiwerden, von Zerrissenheit und Entwurzelung, von der Suche nach einem Platz in der Welt und dem Überall-zu-Hause-Sein, vom Kampf mit der Sprache und der Suche nach einer idealen Kreativitätssprache sowie von der Bestimmung der Identität, die keine nationale, sondern eine europäische ist (hierfür plädieren diese Autoren in vielen ihrer Werke und Interviews). Gemeinsam ist bei diesen Autoren die Tatsache, dass sie, obwohl ihre Muttersprache Rumänisch ist, in deutscher Sprache schreiben, die eigentlich für sie alle eine Fremdsprache ist. Weiterhin kann man mehrere Gemeinsamkeiten nennen, wie zum Beispiel ihre Erfahrungen mit dem kommunistischen Regime und mit der Flucht, die sie in ihren Werken thematisieren, oder auf dies sie zumindest hinweisen.

LITERATURVERZEICHNIS

BANCIU, Carmen-Francesca: *Vaterflucht*. Berlin: Rotbuch 2009.

BANCIU, Carmen-Francesca: *Das Lied der traurigen Mutter*. Berlin: Rotbuch 2007.

BURDORF, Dieter/ FASBENDER, Christoph / MOENNIGHOFF, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 2007.

DONDORICI, Iulia: *Consider că aparțin și literaturii române și literaturii germane. Interviu cu Carmen-Francesca Banciu*. In: *Observator cultural*. Spiritul critic în acțiune. Mai 2008, Nr. 424. URL: http://www.observatorcultural.ro/Consider-ca-apartin-si-literaturii-romane-si-literaturii-germane.-Interviu-cu-Carmen-Francesca-Banciu*articleID_19763-articles_details.html. Datum des Zugriffs: 14.04.2015.

DONDORICI, Iulia: *Interviu cu Carmen-Francesca Banciu. Partea a-II-a*. In: 1001ARTE am 20. September 2010. URL: <http://1001arte.ro/2010/09/carmen-francesca-banciu-interviu-realizat-de-iulia-dondorici-partea-a-ii-a/>. Datum des Zugriffs: 16.04.2015.

FLORESCU, Catalin Dorian: *Wunderzeit*. München: Deutscher Taschenbuch 2014.

DEUTSCHSPRACHIGE
INTERKULTURELLE
LITERATUR.

MOTIVANALYSEN,
FALLBEISPIELE

MELINA POPA

(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

GESCHLECHTERBILDER IM SIEBENBÜRGISCH-DEUTSCHEN ROMAN DER MODERNE UM 1900

Abstract: The transition from the 19th to the 20th century brings with it a significant change in the literary scene, which expresses itself in the context of the Transylvanian-German novel through a new subject matter, from which various forms of mental illness, gender roles and their social integration and a pronounced eroticism come to the fore. On the basis of five Transylvanian-German novels, these emphases are analyzed.

Keywords: Transylvanian-German novel, nervousness, eroticism, gender roles, illness, artist, evolution.

Die Neige zum 20. Jahrhundert steht unter dem Zeichen der Nervosität in all ihren Äußerungsformen. Nachdem die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts von der Hysterie als Frauenkrankheit vielseitig beeinflusst wurde, treten nun die überstrapazierten Nerven in den Vordergrund, und bringen dadurch das sowohl Frauen wie auch Männern anhaftende Neurasthenie-Syndrom zum Ausdruck. Handelt es sich um eine Mode-Erscheinung, ein an die Veränderungen der Zeit sich anpassendes soziales Phänomen oder um die motivierte Folge und Äußerung eines kulturellen Rahmens, die Reaktion des Individuums auf die modern organisierte oder verunstaltete Umwelt? Nervosität ist ein Zeichen des Unangepasst-Seins an die Forderungen des Alltags – sei es auf beruflicher Ebene oder in der Privatsphäre, in den formellen zwischenmenschlichen Beziehungen oder als Teil erotischer Aktivität. Zahlreiche Beispiele junger Menschen – in erster Reihe Männer – und ihre Unfähigkeit zur Integration in soziale, berufliche oder private Strukturen zeugen von der gescheiterten Revolte gegen die Väter und die von ihnen

regierten, überholten Welt. Die gewollt unkontrollierte Empörung der von gesteigertem Pathos beseelten Söhne verändert sich in nichtkonstruktive Nervosität, gesteigerte Reizbarkeit, obsessive Unentschlossenheit, Unfähigkeit zu erfüllten erotischen Beziehungen. Emotionale Symptome wechseln sich mit somatischen Defiziten wie „Magen- und Darmbeschwerden, Impotenz, Herzflattern, Angst- und Schwächezuständen“ ab.¹ Das sind allgemeine und unpräzise Beschwerden, die auf verschiedene mögliche Ursachen zurückgeführt werden können. Demnach werden im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zahlreiche Patienten als Neurastheniker diagnostiziert. Die Zahl der Nervenheilanstalten nimmt wahrscheinlich teilweise als Modeerscheinung rasant zu, Patienten lassen sich freiwillig oder von der Familie hospitalisieren und diagnostizieren sich oft selbst als nervenkrank. Eine derartige Oberflächlichkeit und eigentliche Selbstgefälligkeit zeigte oft ihre dramatische Kehrseite und aus der Modeerscheinung, durch die das Individuum einfach um Aufmerksamkeit und Anerkennung warb, wurden langjährige Behandlungen, die entweder mit der Rehabilitation oder manchmal auch mit einer offensichtlicheren Schwäche der Patienten endeten.

Sehr oft galt um die Jahrhundertwende die durch eine streng konservative bürgerliche Erziehung hervorgerufene Unterdrückung sexueller Wünsche bei der jungen Frau als Ursache für das Debüt ihrer Neurasthenie. Sexuelle Phantasien spielten auch bei Männern eine bedeutende Rolle. Zahlreiche Beispiele von Patientenakten zeugen von problematischen, frustrationsbeladenen Beziehungen, in denen sich der junge Mann als unfähig erweist, die von ihm erwartete führende Rolle zu übernehmen, sich gegenüber seiner Partnerin sozial aber auch intim zu behaupten. Die im Falle einer jungen Frau undenkbaren und beim unverheirateten Mann akzeptierten, wenschon kritisierten und eigentlich gefährlichen geschlechtlichen Verhältnisse führen keineswegs zur Beruhigung des neurasthenischen Wesens, sondern zum peinigenden Gefühl, „der Ehe nicht gewachsen“ und gleichzeitig zur traumatischen „Angst, geschlechtskrank zu sein“.²

Das Problem der Syphilis und ihrer Bewältigung ist um 1900 aktueller als je zuvor. Obwohl diese Geschlechtskrankheit seit dem 15. Jahrhundert eine trostlose europäische Geschichte hat, tritt nun ihre mögliche Verbindung

¹ RADKAU, Joachim: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München: Carl Hanser Verlag 1998, S. 13.

² Ebd., S. 150.

mit der Neurasthenie und die drohende Gefahr einer Degeneration bis zum endgültigen Verlust der Vernunft immer prägnanter zum Ausdruck. Noch hoffnungsloser ist der Gedanke einer möglichen Vererbung der Krankheit, durch welche die Zukunft der eigenen Kinder und die Fortdauer der Familie gefährdet werden. Diese wurde mit einer ungebändigten, daher schädlichen Lust in Verbindung gebracht. Die im menschlichen Wesen lauern den „tierischen Leidenschaften“ führen zur irreversiblen „Entthronung der Vernunft“ – das galt im Laufe der Geschichte als Erklärung der unheilbaren, qualvollen Krankheit.³ Erst die Entdeckung des Penicillins 1928 brachte eine grundlegende positive Änderung mit sich.

In Fred Faklers *Gespens* tritt die geistige Störung in unverkennbarer Verbindung zu der Geschlechtskrankheit zum Vorschein. Es gilt als Tatsache, dass die verschiedenen Stadien der Syphilis Nervenkrankheiten mit sich bringen können, die sich einschließlic als Demenz oder Gehirnparalyse äußern können und um die Jahrhundertwende noch in der Endphase zum Tod führten. Faklers erfolgloser, unangepasster Dichter erkennt die Symptomatik der stigmatisierenden Krankheit am eigenen Körper lange bevor ihn ein Arzt untersucht. Die schmerzhaften angeschwollenen Drüsen stellen ein unverkennbares Zeichen des gefährlichen persönlichen Status' dar. Was den erhöhten Nervositätsgrad, die auf den Höhepunkt getriebenen Reaktionen, die rasche, unkontrollierte Abwechslung von gegensätzlichen Positionen anbelangt, so können diese nicht ausschließlich als Symptome der Geschlechtskrankheit angesehen werden, obwohl die Verbindung damit klar und logisch ist. Zu den bestehenden Frustrationen des unverstandenen isolierten Dichters kommt das schließlich ärztlich bestätigte Trauma der grauenvollen, in zahlreichen Fällen unheilbaren Krankheit hinzu. In erster Reihe wird diese als Strafe Gottes über das schuldbeladene Individuum aufgefasst, dessen bisherige Existenz von egoistischer Lustbefriedigung, Arroganz, Empathie- und Mitleidlosigkeit charakterisiert war. Die hervorgerufenen Gewissensbisse, die Gewissheit eigener Entwurzelung, die unmögliche Überwindung der alltäglichen Hindernisse trotz gefundener Liebe hyperbolisieren die Gefühle des Protagonisten, vertiefen dessen Nervositätszustand, die Trennlinie zwischen

³ SCULL, Andrew: *O istorie culturală a nebuniei. De la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă* [Eine Kulturgeschichte des Wahnsinns. Von der Bibel zu Freud, von dem Irrenhaus zur modernen Medizin]. Übs. von Anacaona MÎNDRILĂ Sonetto. Iași: Polirom 2017, S. 151.

echter und erdachter Realität wird immer unschärfer und der Selbstmordgedanke nimmt als einzig mögliche Lösung klare Gestalt an.

In einer anderen Form äußert sich Nervosität in Oskar Wittstocks Frauenroman *Der sechste Tag – aus den Briefen einer siebenbürgisch-sächsischen Lehrerin*. Hier wird ebenfalls ein Werdegang widerspiegelt: der einer jungen Frau, die im Gegensatz zu dem blasierten Dichter offen und wissbegierig die Welt erkundet. Ebenfalls unverheiratet, aber alleinstehend und ihrem Beruf treu bleibend, entwickelt sich das junge, unerfahrene Mädchen zu einer selbstsicheren Frau, die den Lehrerberuf und die Kinder besonders liebt. Dieser Weg ist aber mit vielen Hindernissen versehen, denn Erfahrungen, die zu einem echten Reifungsprozess beitragen, sind oft schmerzvoll. Die im Schatten lauernde Lungenkrankheit sucht auch hier nach leichter Beute und findet sie in dem zarten jungen Körper, der sich mit schnellen Schritten der Lebensneige nähert. Es wird aber bloß das Ende der irdischen Existenz angedeutet: die hart erprobte Ich-Erzählerin findet den Weg zum Aufbau einer persönlichen Beziehung zum Schöpfer. Das schenkt ihr die nötige Ausgeglichenheit und die Chance, über alle Hindernisse, sei es in äußeren Verhältnissen oder in der eigenen Einstellung zur Existenz hinwegzukommen. Es handelte sich bei ihr um keine klar erkennbaren Nervositätszustände, sondern eher um den inneren Kampf gegen eigene Dämonen: Zweifel, Unglaube, Angst, Mangel an Selbstbeherrschung. Die religiöse Läuterung, die Entdeckung der Vorsehung in den kleinsten Naturerscheinungen zeigen ihr den Weg zu innerer Ruhe und Zufriedenheit. Das Kennenlernen des evangelischen Pastors Larsen verleiht ihr die Gewissheit des hilfreichen, produktiven Einsatzes tiefen wahrhaftigen christlichen Glaubens im Alltag. Nachdem sie Gottes bedingungslose Stütze erfahren hat, wird auch die Gewissheit des nahenden Todes mit Gelassenheit empfunden, ohne jedwede Empörung, ohne jedweden Weigerungsversuch. Die Abenddämmerung des sechsten Tages bringt die Freude der kommenden Erfüllung am nächsten Tag, dem Sonntag mit sich. Das Ende der irdischen Existenz wird als naher Übergang zu der lang ersehnten Ewigkeit im Reich Gottes empfunden. Die Nervosität und Frustration verschwinden, wenn die menschliche Psyche die nötigen Läuterungsetappen durchlaufen hat. Kummer und Schuldgefühle nehmen ein Ende, Angst und Einsamkeit entfernen sich von ihr, und ihre irdische Existenz erfährt Segen und Erfüllung. Dadurch ebnet sich der Weg in die nächste Stufe, und im vollen Einklang zum christlichen Glauben erwartet die Ich-Erzählerin die göttliche Nähe in der Ewigkeit.

Mit einem Frauenroman haben wir es auch in Regine Zieglers *Wenn Ähren reifen – Dorfbilder aus Siebenbürgen* zu tun. Einige gemeinsame Aspekte und Verhaltensmerkmale erlauben es, die beiden Protagonistinnen unter dieselbe Lupe zu nehmen. In beiden Fällen handelt es sich um intellektuelle Frauengestalten: eine Lehrerin bei Wittstock und eine Dichterin bei Regine Ziegler. Dieser zweite Roman trägt übrigens offensichtliche autobiographische Züge: die Gestalt Regine Zieglers scheint durch die Stimme der Ich-Erzählerin zu sprechen. es treten zwei moderne Persönlichkeiten in den Vordergrund, jede auf der Suche nach dem eigenen Ich und seine Behauptung, von dem Versuch getrieben, die persönliche Beziehung zu dem Schöpfer wiederherzustellen. Beider Lebensweg ist mit zahlreichen Hindernissen versehen, davon in erster Reihe psychische. Die Protagonistin von Zieglers *Dorfbilder aus Siebenbürgen* zeigt eine ausgeprägte Neigung zu innerem Gleichgewicht, wahrscheinlich auch mehr Reife und einen auf den ersten Blick höheren Grad an Identifikation mit der Natur. Wittstocks junge Lehrerin muss erst den inneren Frieden entdecken, sich selbst akzeptieren und dadurch eine persönliche Beziehung zu Gott aufbauen. Menschen weisen unterschiedliche Persönlichkeiten auf, sie verfügen über persönliche Lebenserfahrungen, die sie auf einzigartige Weise prägen. Zieglers Ich-Erzählerin analysiert sich selbst als Betrachterin und Bewunderin der Naturperfektion. Sie empfindet sich als kleiner Teil davon und lässt sich von der Schöpfungsharmonie beseelen. Auf einen zeitweiligen Verlust des seelischen Gleichgewichts und einen darauf basierenden Nervositätszustand blickt die Ich-Erzählerin vom Erzählmoment zurück und verbindet jene Gefühle mit der Erfahrung einer unerfüllten Liebesbeziehung.

„Ach, das Leben ist süß und schwer... jeder Tag hängt wie eine reife Frucht über uns, so voll Schönheit und Fülle, nur dass wir es nicht immer verstehen, sie zu pflücken“.⁴ Die Unreife und Oberflächlichkeit des Menschen, besonders im jungen Alter, wird hier angedeutet und bemängelt. Der Mensch ist meistens unfähig, das wirklich Wertvolle und Lebenswerte zu erkennen oder zu schätzen und wird von dem augenblicklichen Genuss regiert.

Heinrich Schusters Roman *Martin Alzner* beschreibt ebenfalls einen Werdegang – die Lebensgeschichte des schon im Titel genannten Protagonisten wird dargestellt – obwohl keine grundlegende Veränderung seiner Charaktereigenschaften verzeichnet werden kann. Mit dem Vergehen der Jahre

⁴ ZIEGLER, Regine: *Wenn Ähren reifen. Dorfbilder aus Siebenbürgen*. Berlin: Karl Curtius Verlag 1908, S. 42.

wird jedenfalls die Persönlichkeit der Hauptgestalt gestärkt: der stille, zurückgezogene aber intelligente Martin, dessen ganzes Leben unter dem Einfluss der liebevollen verstorbenen Mutter verläuft, entwickelt sich zu einem unternehmungslustigen, fleißigen Bauern, der das Wohl der ganzen Gemeinde vor Augen hat und sich dafür mit voller Kraft einsetzt. Seine Charakterstärke ist offensichtlich: er ist von der Richtigkeit seiner Pläne überzeugt, eben deswegen können Zweifel und Ungleichgewicht nicht in Frage kommen. Zum Unterschied von Faklers krankem Dichter ist Martin Alzner kein selbstanalytischer Typ, der jede eigene Geste oder Handlung bis ins kleinste Detail zurückverfolgt, kritische Gespräche mit Gott oder frustrierte Selbstgespräche führt. Trotz des schweren Schicksals, das ihm erteilt wurde, kennt er keine Momente der totalen Verzweiflung oder des seelischen Zusammenbruchs. Der frühe Verlust der Mutter raubt ihm die der Kindheit eigene Unschuld und Zärtlichkeit und macht ihn der Tatsache bewusst, dass das Leben einen harten Kampf bedeutet, schenkt ihm aber gleichzeitig die Gewissheit der persönlichen Pflicht, diesen Kampf siegreich überstehen zu müssen. Die schwere physische Arbeit bringt eine wohlverdiente, gesegnete Ruhe mit sich, das Individuum ist von der Richtigkeit seiner Handlungen überzeugt, keine Gewissensbisse oder Gefühle der Reue plagen es. Martin Alzner verkörpert den Kämpfer für die Entdeckung und den Einsatz der wohlthätigen Neuerung aber auch den traditionsbewussten jungen Mann, der sich nicht mit Verständnis- und Respektlosigkeit gegen seine Vorgänger auflehnt.

Parallel zu Fred Faklers frühexpressionistischem Roman kann auch Meschendörfers *Leonore – Roman eines nach Siebenbürgen Verschlagenen* eingegliedert werden. Aus der Perspektive der Nervosität und ihrer Äußerung im Wesen der Protagonisten gibt es zwischen den beiden Prosawerken zahlreiche Gemeinsamkeiten: die problematische Außenseiterexistenz des Künstlers und ihre Widerspiegelung im Alltag, die nicht zu überbrückende Kluft zwischen der künstlich/künstlerisch geschaffenen Realität und normgerechten menschlichen, auf Kommunikation und Empathie basierenden Beziehungen stehen im Mittelpunkt beider Prosawerke. Dr. Svend ist ein mit sich und der Welt unzufriedener Typ, arrogant und egoistisch, ein gut aussehender und misogyner Frauenheld, der als Abwechslung, in seiner Abenteuerlust sich vornimmt, ein junges, unbekanntes Mädchen zu verführen. Er stellt sich schon vor, wie er sich nach Jahren lächelnd an diese Episode erinnern wird. Die vielseitige Persönlichkeitsentfaltung kann ihm unmöglich die innere Ruhe schenken, die zu Ausgewogenheit und Harmonie führt. Ständig auf der Suche nach Er-

füllung, zwischen Verführungslust und Künstlertum pendelnd, mal ironisch und herablassend Leonore gegenüber, mal selber verliebt und daher frustriert, dann zu seiner idealisierten Blasiertheit zurückkehrend, in dem Wunsch, das Leben in der Metropole zu verlassen und auf Indiens Gebirgshöhen den Sinn der menschlichen Existenz zu finden.

Unter Nervosität ist also nicht ausschließlich ein Krankheitszustand zu verstehen, der ständiger Beaufsichtigung und Behandlung bedarf, sondern auch eine von der allgemein gültigen Norm abweichende Einstellung zu Gott und dem Leben, zu den zwischenmenschlichen Beziehungen, zu Pflichten und Idealen. Die beiden männlichen Protagonisten bei Fakler und Meschen-dörfer sind einsame, unangepasste, sich freiwillig ausschließende Künstler, die unter der Unfähigkeit leiden, diese Existenzform bedenk- und kompromisslos führen zu können. So zögern sie oft zwischen gegensätzlichen Positionen, haben überraschende Gesten, fühlen sich oft gehemmt und können ihre Arbeit nicht zu Ende führen.

GESCHLECHTERBILDER DER MODERNE

Viel ausgeprägter als in den vergangenen Epochen treten um die Jahrhundertwende die Geschlechterproblematik und ihr effektiver Einfluss auf zahlreiche Facetten der Wirklichkeit zum Vorschein. Nachdem der vom Berliner Zentrum ausgehende Naturalismus das männliche Ideal der Stärke und der von dem Mann als Gesellschaftsoberhaupt allgemein ausgeübten Kontrolle propagiert hatte, wird nun im Wien der Jahrhundertwende die feminine Stimme hörbar. Das äußert sich nicht nur im Auftritt weiblicher Vertreterinnen der Dichterkunst, Phänomen, welches an dieser Stelle nicht analysiert wird, sondern in einer prägnanten Feminisierung der literarischen Szene überhaupt. Die ersten Akteure sind die Jung-Wien-Autoren selbst, die dem Großbürgertum oder Adel entstammen, einen stabilen Arbeitsplatz nicht nötig haben und daher unendliche Stunden im Café verbringen können, wo sie sozial und literarisch verkehren.⁵ Es handelt sich um junge, unverheiratete, größtenteils mit sich selbst kämpfende, frustrierte Ästheten, die sich zum Beispiel mit dem Krankheitsthema – mit Vorliebe in Form der psychischen Störung, sei es als Neurose, Depression, Hysterie oder Psychose – befassen, also klischeehaft als

⁵ HELDUSER, Urte: *Geschlechterprogramme*. Konzepte der literarischen Moderne um 1900. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2005, S. 281.

weiblich geltende Merkmale für ihre Gestalten übernehmen; Frauen oder stark feminisierte Persönlichkeiten; Männer, denen die Erfüllung in der sozialen bzw. privaten Sphäre nicht gegönnt wurde, die also ihre mögliche Führerrolle zugunsten einer stärkeren Frauengestalt abtreten. Frauen andererseits sind Männern endlich nicht mehr argumentlos unterworfen. Zahlreiche zu ihrem Wesen gehörende Facetten, die bis zu diesem Zeitpunkt übersehen oder verneint wurden, kommen jetzt unter die Lupe und enthüllen eine riesige Kraft, die von der Frau ausgeht und als Motor die erlebte bzw. erdichtete Wirklichkeit vorantreibt. Liebe, Zärtlichkeit, Inspiration, geheimnisvolle Anziehungskraft, in erster Reihe aber die unwiderrufliche göttliche Lebenskraft, von all diesen Attributen ist die Frau charakterisiert, und dieselben sind es auch, die in zahlreichen Ausdrucksformen in den literarischen Werken vorkommen. Mehr als zu irgendeinem anderen Zeitpunkt werden diese weiblichen Merkmale in eher neutraler, positiver oder hyperbolisierter Form von Männergestalten übernommen und nuanciert dargestellt. Ein Mann aber, der seine klassische Führungsrolle nicht komplett erfüllen kann, gilt nicht nur als emotional verkrüppelt – zum Beispiel von einer psychischen Störung erfasst –, sondern auch als ein von sozialer Unfähigkeit markiertes Individuum.⁶ Charakterschwäche kann sich ebenfalls in körperliche Kraftlosigkeit umwandeln, die sich im Falle des Mannes als Fortpflanzungsunfähigkeit äußern kann.

Wie kommen Geschlechterbilder und -typen in den untersuchten Romanen vor? In zwei der Fälle – *Wenn Ähren reifen* und *Der sechste Tag* handelt es sich klar um Frauenromane. Während bei Regine Ziegler die feminine Prägung im Schreibstil und Ausdruck offensichtlich sind, wirken die Tagebucheinträge der jungen Lehrerin nüchterner und objektiver. Die unverkennbare impressionistische Nuance Zieglers fehlt hier, während zahlreiche philosophisch-theologische Gespräche besonders im zweiten Teil den Inhalt bestimmen. Intime physische Beschreibungen oder Kommentare fehlen aus beiden Werken. Die Beziehungen der Protagonistinnen zu potentiellen Partnern schließen die körperlich-erotische Komponente aus, indem sie auf der essayistisch-diskursiven Ebene bleiben. Es werden analytisch-philosophische und theologische Dialoge geführt und die beiden Partner sind füreinander nicht physisch attraktiv, sondern ausschließlich dank ihres angeeigneten Wissens und ihrer Weltanschauung. Mit derselben Begründung und aus ähnlichen

⁶ Ebd., S. 291.

Beweggründen können Protagonisten zu verschiedenen Gesten überredet werden. Die Beziehungen zu Repräsentanten des anderen Geschlechtes sind stets uninteressiert aus der Perspektive der körperlichen Annäherung. Auch wenn Erinnerungen an vergangene Liebesgeschichten aus den jungen Jahren durch verschiedene Impulse aktiviert werden, verlieren Selbstkontrolle und Scharfsinn der Ich-Erzählerinnen, die damit konfrontiert werden, das Gleichgewicht nicht. Die Gelassenheit und Distanzierung, mit denen vergangene persönliche Erfahrungen präsentiert werden, sind unverkennbar.

In Heinrich Schusters offensichtlich realitätsbezogenem Werk stellen Beziehungen zwischen beiden Geschlechtern ebenfalls einen bedeutenden, von damals geltenden Prinzipien nicht abweichenden Inhaltsaspekt dar. Eine erotische Komponente kommt hier auch nicht zum Ausdruck: Mann und Frau erscheinen im dörflichen Milieu als Partner, deren Rechte und Pflichten aber nicht im Gleichgewicht stehen. In Martin Alzners Familie war die liebevolle, ruhige und kränkliche Mutter ihrem habgierigen, groben Mann untergeordnet. In erster Reihe erfüllt sie die Rolle der dem Mann zur Verfügung stehenden und von ihm ausgebeuteten Arbeitskraft. Ohne den rettenden Einsatz der Frau kann der Haushalt auf dem Lande um die Jahrhundertwende nicht überleben. Für einen armen Bauern wie Johann Alzner ist die Geburt eines Kindes kein glücklicher Anlass, sondern wird eher als göttliche Strafe aufgefasst. Die Frau, die ausschließlich zur Befriedigung der männlichen Lust gebraucht wurde, wird ein Kind zur Welt bringen: ein weiteres zu ernährendes Wesen. So wird sie eine Zeit lang arbeitsunfähig sein und dem Mann dadurch umso mehr Arbeit aufbürden. Wenn der Familie ein äußerst hartes Schicksal von der göttlichen Instanz vorgesehen wurde, dann stirbt einer der Partner. Für den intelligenten und empfindlichen Martin bedeutet der Verlust der Mutter den ungewollten Beginn eines frühen Reifungsprozesses. Alles Wertvolle, was mit Liebe, Menschlichkeit und Güte identifiziert werden kann, wurde von der Mutter geerbt und prägt weiterhin seine Existenz. Er wird einen starken Charakter aufweisen, gleichzeitig aber eine äußerst empfindliche feminine Seite, die seine von der Vernunft geprägten Entscheidungen mit einem wohltuenden emotionalen Hauch versieht. Was für den Protagonisten persönliche familiäre Erfüllung bedeuten sollte, bleibt eine Frage ohne konkrete Antwort, denn niemand wird den Platz der Mutter jemals einnehmen können.

Es sind unterschiedliche Kontexte und Persönlichkeitstypen, die in den untersuchten Werken vorkommen. Was zwischenmenschliche Beziehungen angeht, können aber wann immer Parallelen und Gemeinsamkeiten fest-

gestellt werden. Im Falle des Ich-Erzählers von Faklers Roman *Das Gespenst* handelt es sich ebenfalls um ein Waisenkind, das aber nicht nur beide Eltern verliert, sondern auch deren positiv-konstruktiven Einfluss. Als allein aufgewachsenes Kind fühlt er sich total entwurzelt und kann in Abwesenheit einer soliden Basis bloß Luftschlösser bauen. Die normale Rollenverteilung im klassischen Familienmodell, das sowohl im Westen Europas als auch in Siebenbürgen um die Jahrhundertwende galt, machte den Vater als Oberhaupt der Familie für den materiellen Unterhalt verantwortlich, während die Mutter als Verkörperung der Liebe und Zärtlichkeit für die Erziehung und eine positive Persönlichkeitsentfaltung sorgte. Die Tochter wurde für die zukünftige Übernahme eines neuen Haushalts vorbereitet, während sich der Junge das weibliche Ideal nach dem Bild der Mutter konstruierte. Ist dieses noch nicht klar genug konturiert, wenn Mutter und Kind aus objektiven Gründen voneinander getrennt werden, so irrt die junge, unerfahrene Seele hilflos herum und fällt negativen Einflüssen zum Opfer. Von den untersuchten Romanen weist Fred Faklers *Gespenst* die stärkste erotische Komponente auf. Körperliche Annäherung, sexuelle Begierde, Attraktivität des Verbotenen schlagen in Krankheit um und stigmatisieren den gesamten Lebenslauf des Betroffenen. Strenge Verhaltensregeln bestimmen die sozialen Beziehungen zwischen den Mitgliedern bürgerlicher Familien. Ihre Verletzung führt zur Ausschließung der jungen, unverheirateten Frau aus der angesehenen, respektablen Gruppe und zur klaren Beeinträchtigung ihrer Heiratschancen. Denn, zum Unterschied von dem (un)verheirateten Mann, dem sowohl die wiederholte Suche und das Ausprobieren, als auch mehrfache gleichzeitige Beziehungen zum größten Teil geduldet oder übersehen wurden, darf die Frau mehrere öffentliche Verehrer nur haben, solange sie aber die nötige, respektable Distanz bewahren, von der Familie akzeptiert werden und deren Ansehen natürlich nicht angreifen.

Fred Faklers Roman ist das einzige von den analysierten Prosawerken, in dem Sexualität und ihre Äußerung eine zentrale Rolle spielen. Einerseits handelt es sich um die Einmaligkeit modernen Ausdrucks, andererseits soll aber auch erkannt werden, dass natürliche Phänomene moralisch und ästhetisch Verwerfliches, Krankheit oder Tod in sich bergen. Was es in der vormodernen sozial-geschichtlichen Epoche mit Sicherheit gegeben hatte, aber verschwiegen und unbeleuchtet blieb, gilt jetzt als natürlich: die Einstellung zur eigenen Sexualität, die Befriedigung der sexuellen Lust des Mannes vor der

Heirat oder außerhalb der respektablen bürgerlichen Ehe. Zwar gilt weiterhin die Trennlinie zwischen kulturellen und natürlich-triebhaften Neigungen, aber die Tatsache, dass sie überhaupt zur Sprache kommen und thematisiert werden, stellt eine bedeutende Neuerung dar.⁷

LITERATURVERZEICHNIS

- EICKELPASCH, Rolf: *Grundwissen Soziologie*. Hg. von Richard GEISEN. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig: Ernst Klett Verlag 1999.
- HELDUSER, Urte: *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2005.
- RADKAU Joachim: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München: Carl Hanser Verlag 1998.
- SCULL, Andrew: *O istorie culturală a nebuniei. De la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă [Eine Kulturgeschichte des Wahnsinns. Von der Bibel zu Freud, von dem Irrenhaus zur modernen Medizin]*. Übs. von Anacaona Mîndrilă-Sonetto. Iași: Polirom 2017.
- ZIEGLER, Regine: *Wenn Ähren reifen. Dorfbilder aus Siebenbürgen*. Berlin: Karl Curtius Verlag 1908.

⁷ EICKELPASCH, Rolf: *Grundwissen Soziologie*. Hg. von Richard GEISEN. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig: Ernst Klett Verlag 1999, S. 55.

GABRIELA PÎRVU
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

LYRISCHE SUBJEKTIVITÄT ANALYSE DES GEDICHTS *CAECUS* VON WOLF VON AICHELBURG

Abstract: The current paper represents an analysis of the poem *Caecus*, which was written by Wolf von Aichelburg. At first, the reader receives some information about the author, and then the title and the paratextual element is decrypted, after which a formal analysis is made. The concept of the poem is emphasized, comparing it with other poems. In the second part of the study the theme of the poem is analyzed, building and giving to each stanza a specific background.

Keywords: literature, analysis, poem.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse eines Gedichtes von Wolf Aichelburg. Die Frage nach einer Gedichtsuntersuchung ist von besonderem Interesse, weil dem Dichter bis zu diesem Zeitpunkt wenig Beachtung geschenkt wurde. Obwohl er für die rumäniendeutsche Literatur eine bedeutsame Rolle spielte und weiterhin spielt, mangelt es trotzdem an lyrischen Interpretationen. Alexandru Lungu, Dan Dănilă, Walter Engel, Fernand Hoffmann, Ioana Gabriela Matiu, Bianca Bican, Laura Laza u.a. beschäftigten sich mit dem Autor Wolf von Aichelburg, aber bisher liegen noch keine Untersuchungen oder Interpretationen zu den Übersetzungen seiner Gedichte vor. Aufgrund dessen nimmt dieser Beitrag eine neue Perspektive ein und beschäftigt sich zunächst mit dem Lebensweg des Autors und anschließend mit der Analyse des Gedichtes und der Dekodierung des darunter stehenden Mottos. Im Mittelpunkt steht die formale und inhaltliche Analyse des Gedichtes *Caecus*. Die Arbeit folgt methodisch die exhaustive Analyse und zudem wird auch die komparative Vorgehensweise herangezogen.

DATEN UND FAKTEN ÜBER DEN AUTOR

Wolf von Aichelburg (1912–1994), Dichter, Maler und Komponist, gebürtig in Pola, zog 1918 als Kind mit seiner Familie nach Hermannstadt. Weil in Hermannstadt eine deutsche Minderheit lebte, war es für Wolf Aichelburg nicht schwer, sich dieser Gruppe anzuschließen. Er besuchte das deutsche Lyzeum „Bruckenthal“ und zeigte Interesse an Kunst und Musik und mit 16 machte er die ersten literarischen Versuche. Mit 17 publizierte der junge Mann im *Siebenbürgisch-deutschen Tageblatt* erstmals ein Gedicht. Nach dem Abitur studierte Aichelburg in Cluj (Klausenburg), Berlin und Dijon. Er unternahm in den Jahren 1935-1937 mehrere Reisen durch Deutschland, Frankreich, Italien, England, Österreich und die Schweiz, und nach jahrelangem Aufenthalt in Westeuropa kehrte 1939 in seine siebenbürgische Wahlheimat zurück, wo er als Lehrer tätig war. Die Aufenthalte in den westeuropäischen Ländern hinterließen tiefe Spuren in Aichelburgs Werdegang, sie hatten einen starken Einfluss auf sein dichterisches Werk, denn er bekam dadurch diverse geistige Impulse für sein Schreiben.¹ Zwischen 1969 und 1993 erschienen verschiedene Bände, die Gedichte, Fabeln, Dramen und Essays beinhalteten. Der vorliegende Beitrag untersucht nur einige Gedichte aus den folgenden Bänden: *Herbergen im Wind* (1969), *Lyrik, Dramen, Prosa* (1971), *Vergessener Gast* (1973), *Aller Ufer Widerschein* (1984), *Anhalter Bahnhof* (1985), *Corrida* (1987) und *Tuskische Gärten* (1993), untersucht wird aber nur das Gedicht *Caecus*.

Auch wenn Aichelburg einmal behauptete, dass ihm dieses Land, Rumänien, in fast 60 Jahren, die er hier verbrachte, nur Schwierigkeiten brachte, erkennt man in seinen Gedichten, dass es Orte gab, die Aichelburg nichtsdestoweniger nah am Herzen lagen. Titel wie *Sankt Georg, Delta, Der große rumänische Fluss, Rîmnic, Kirche in Belciug, In der Serethebene, Abend bei Panciu*² oder *Siebenbürgischer Dorfturm*³ beschreiben die schönen Landschaften, die Aichelburg in Rumänien erlebte.

¹ Vgl. LUNGU, Alexandru: *Ein einsamer Europäer*. Erschienen auf der Seite von Dan Dănilă. <http://www.dan-danila.de/lungu.html>.

² Alle Gedichte aus dem Band: *Pontus Euxinus*. Bukarest: Kriterion 1977. Seiten: 63, 64, 69, 71, 72, 73, 74.

³ AICHELBURG, Wolf von: *Aller Ufer Widerschein*. Innsbruck: Wort und Welt 1984.

Der Band *Anhalter Bahnhof* ist ein Dokument einer Reise in Deutschland, genauer gesagt West-Berlin, da in ihm 13 Dinggedichte mit Themen aus Berlin und der Umgebung veröffentlicht sind. Der Anhalter Bahnhof war ein Fernbahnhof in Berlin-Kreuzberg und vor dem ersten Weltkrieg die wichtigste Station für die Verbindung nach Österreich-Ungarn, Italien und Frankreich. Er wurde auch *Tor zum Süden* genannt und bei Luftangriffen der Alliierten zerstört. Diese Elemente hatten einen starken Einfluss auf Aichelburg, da er dieser Problematik ein ganzes Band widmete.

Gedichte wie *Ölbaum*,⁴ *Baraccia*, *Lago*, *Trasimeno*, *Zypresse*, *Zypresse in Galuzzo*, *Orangen*, *Pinien*, *Zitrone*, *Caecus*, *Montebuoni*, *Oratio soli*, *San Bernardo Ticino*, *San Giovanni Maggiore*⁵ führen uns gedanklich und seelisch nach Italien. Mit dem Gedicht *Tao*⁶ (Wasserfall in Neukaledonien, eine zu Frankreich gehörende Inselgruppe im südlichen Pazifik) bereist man Frankreich, mit *Der Spanier Philipp*⁷ Spanien und das Gedicht *Pontus Ectinos*⁸ führt den Leser nach Griechenland. Kurt Thomas Ziegler fragte ihn einmal, ob er nicht neugierig sei, auf den *Spuren der alten Griechen* zu gehen, woraufhin Aichelburg erwiderte „Ich fahre nur dorthin, wo ich die Landessprache beherrsche.“⁹ Daraus lässt sich ableiten, dass einige Gedichte reale Schilderungen enthalten. Man fragt sich wie Aichelburg die anderen Texte, in denen er unbereiste Länder darstellt, geschrieben hat. Wer oder was hat ihn inspiriert? Wünschte er sich diese Orte zu besuchen, auch wenn er die Sprache des Landes nicht konnte? Wolf von Aichelburg bietet dem Leser mittels seiner Gedichte nicht nur eine Palette europäischer Merkzeichen, sondern auch eine große Auswahl an Titeln in verschiedenen Sprachen. Er mischt die Sprache im Titel mit dem Motto im Untertitel und mit dem Gedicht. Es gibt Situationen, in denen Aichelburg den Titel auf Latein, das paratextuelle Element auf Italienisch und die Strophen auf Deutsch geschrieben hat. Ein Beispiel dafür ist das im Jahre 1977 entstandene Gedicht *Caecus*.¹⁰

⁴ AICHELBURG, Wolf von: *Corrida. Gedichte*. Innsbruck: Wort und Welt 1987.

⁵ AICHELBURG, Wolf von: *Aller Ufer Widerschein*. Innsbruck: Wort und Welt 1984.

⁶ AICHELBURG, Wolf von: *Herbergen im Wind. Gedichte*. Bukarest: Literaturverlag 1969.

⁷ AICHELBURG, Wolf von: *Tuskische Gärten. Gedichte*. München: Arnshaugk 1993.

⁸ AICHELBURG, Wolf von: *Corrida. Gedichte*. Innsbruck: Wort und Welt 1987.

⁹ ZIEGLER, Kurt Thomas: *Mit weichem Griffel und spitzer Feder. Kulturberichte aus dreieinhalb Jahrzehnten*. Sibiu: Hora 2012, S. 247.

¹⁰ AICHELBURG, Wolf von: *Pontus Euxinus*. Bukarest: Kriterion 1977.

DEKODIERUNG DES TITELS UND DES PARATEXTUELLEN ELEMENTES

Das Wort *Caecus* kommt aus dem Lateinischen und bedeutet: nicht sehend, blind, verblendet, ohne Licht, dunkel, verworren, düster, dumpf, unsichtbar, ziellos, zwecklos und als Substantiv *der Blinde*.¹¹ Durch die Endung *-us* erkennt man das maskuline Genus, es geht in dem Gedicht also um einen Blinden, und das erkennt der Leser nicht im ersten Vers, sondern bereits im Titel. Irreführend ist die darunter stehende Ergänzung in italienischer Sprache *...odorata ginestra contenta dei deserti... G. Leopardi*. Es ist üblich bei gebildeten Schriftstellern Titel in lateinischer Sprache anzugeben, aber die Kombination der drei Sprachen macht das Gedicht von Aichelburg originell — Titel auf Latein, das paratextuelle Element auf Italienisch und die Strophen auf Deutsch. Diese Variation ist zwar untypisch für Aichelburg, aber in seinem lyrischen Werk gibt es noch einige Gedichte, die solche Sprachenkombinationen enthalten. Als Beispiele zählen *Pinien*:¹² „Fremonto freschi I pini per l'aura grande di Roma...“ (G. Carducci) oder *Das neue Leben*:¹³ „Come inebriato mi parti della gente...“ (D. Alighieri).

Cieco wäre die italienische Entsprechung für Blind, die passend für einen Titel des Gedichtes mit demselben Thema sein könnte. Zwei Elemente führen den Leser mit dem Gedanken nach Italien: die Verse „...odorata ginestra contenta dei deserti“ und das Wort *Myrthe* in der dritten Strophe. Diese zwei Verse, die als Zitat angegeben werden, kommen im Gedicht *Der Ginster oder Die Blume der Wüste* im Originaltitel „La ginestra, o fiore del deserto“ vor, einem Gedicht von Giacomo Leopardi verfasst im Jahre 1836 in Torre del Greco am Fuß des Vesuvs. Der erste Druck erfolgte im Jahr 1845.

Der siebenstrophige *Gesang* zählt über 300 Verse und gilt als Leopardis längstes Gedicht. Vor seinem Tod schrieb er das Gedicht *Monduntergang*, aber *Der Ginster* gilt als sein Testament. Ingenkamp¹⁴ behauptet „er stellt eine Art

¹¹ <http://de.pons.com/übersetzung/latein-deutsch/caecus>

¹² AICHELBURG, Wolf von: *Aller Ufer Widerschein*. Innsbruck: Wort und Welt 1984.

¹³ AICHELBURG, Wolf von: *Tuskische Gärten*. München: Arnshaugk 1993.

¹⁴ INGENKAMP, Heinz Gerd: *Der Ginster. Giacomo Leopardi über das würdige Leben und Sterben*. In: *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft*. Bonn 1992. S. 133–154. http://www.schopenhauer.philosophie.uni-mainz.de/Aufsätze_Jahrbuch/73_1992/Ingenkamp_Giacomo%20Leopardi.pdf, Zugriff: 30.04.2017.

poetisches Testament dar: Wesentliche Themen und Motive verdichten sich zu mächtigen Bildern”.¹⁵ Eine nähere Untersuchung des Themas des Gedichtes ist notwendig, um die Analogien des Textes darstellen zu können. Leopardi teilt sein lyrisches Werk in sieben Strophen auf, vier Strophen widmet er der Einsamkeit, das italienische Wort *deserto* wurde im Deutschen sowohl durch *Wüste*, als auch durch *Öde* übersetzt, und die erste, dritte und siebte Strophe widmet er der Blume, *Ginsterblume*, in dieser Öde.¹⁶

Zu den Übersetzern, die Giacomo Leopardis lyrische Dichtung *La Ginestra* ins Deutsche übertragen haben, gehören die folgenden Autoren: Robert Hamerling, Paul Heyse, Ludwig Wolde, Hanno Helbling und Alice Vollenweider. Dementsprechend gibt es verschiedene Varianten der Übersetzung dieses Gedichtes, beginnend mit dem Titel: „Der Ginster oder Die Blume der *Wüste*” (A) in der Übersetzung von Paul Heyse¹⁷ oder „Der Ginster oder die Blume der *Öde*” (B) in der Übersetzung von Robert Hamerling¹⁸, bis hin zu den in Aichelburgs *Caecus* erwähnten Versen: „...odorata ginestra contenta die deserti...”, die „...Duftvolle Ginsterblume, / genügsam in der Oede...” (A) oder „...O Ginster, lieblich duftend, / Der Wüste Freund!” (B).

Der intertextuelle Bezug auf dem Motto mit dem Gedicht *Caecus* erklärt sich durch die Tatsache, dass auch im Original das Gedicht *Der Ginster oder Die Blume der Wüste* selber ein Zitat enthält und zwar: *Und die Menschen liebten die Finsterniß mehr als das Licht* (Ev. Joh. III.19). Vermutlich hat dieses Zitat Aichelburg mehr inspiriert als das Gedicht von Leopardi. Wahrscheinlich hat er eine eigene Methode gesucht, um sein Gedicht zu gestalten. Darüber hinaus sieht man eine Beziehung zwischen *Blume der Wüste*, die von Natur aus einsam und alleine ist, und dem *Caecus* in Aichelburgs Gedicht, aber das Zitat „Und die Menschen liebten die Finsterniß mehr als das Licht” (Ev. Joh. III.19) sollte man nicht vernachlässigen, wenn man diese Gedichte vergleicht.

¹⁵ KAPP, Volker: *Italienische Literaturgeschichte*. Dritte, erweiterte Auflage. Stuttgart. Weimar: J.B.Metzler 2007, S. 275.

¹⁶ INGENKAMP, Heinz Gerd: *Der Ginster. Giacomo Leopardi über das würdige Leben und Sterben*. In: *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft*. Bonn 1992. S. 134.

¹⁷ HEYSE, Paul. *Leopardi Giacomo: Gedichte und Prosaschriften*. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1889. S. 119.

¹⁸ HAMERLING, Robert: *Giacomo Leopardi: Gedichte*. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts 1865.

Geht man davon aus, dass Aichelburg viele Texte von Lucian Blaga¹⁹ übersetzt hat, so kann man auch mit einer Wirkung von Blaga rechnen. Ein Gedicht, das dem *Caecus* sehr ähnelt, ist *Pan* (1921). Betrachtet man die Gedichte von Aichelburg und Blaga, kommt man auf den Gedanken, dass Aichelburg sich von Blagas Gedicht hat inspirieren lassen. Es finden sich in beiden Gedichten dieselben Schlüsselwörter: Felsen²⁰ – Felsgestalten, ist blind²¹ – der Blinde, befigert²² – das Fingern, streichelt²³ – das Streichen, der Blinde hört²⁴ – der Blinde hört, schläfrig²⁵ – Schläfe. Der zentrale Unterschied bildet der Ton, in dem die beiden Gedichte geschrieben wurden. Im *Pan* geht es um einen alten Blinden, Aichelburg gibt keinen Hinweis bezüglich des Alters seines *Caecus*, alles ist müde (*Pan*), Optimismus pur (*Caecus*), jemand bereitet sich auf das Sterben vor (*Pan*), das Ende ist noch weit (*Caecus*). Der *Caecus* sucht Wurzelgrund und innere Ruhe und Aichelburg schafft das durch tiefe Transparenz und vermittelt zugleich Intensität.

DAS GEDICHT *CAECUS*

In der Lyrik Aichelburgs erkennt man unschwer die Gedichtart, die Strophenform und das Reimschema. Die meisten seiner Gedichte haben die Natur als zentrales Motiv. Beim ersten Lesen würde der Leser behaupten, dass *Caecus*, von der Thematik her, auch der Naturlyrik unterordnet werden kann. Zwar beinhaltet das Gedicht viele Naturelemente, jedoch bietet es viel mehr als nur Natur. Zu erkennen ist die Erlebnis- und die Gedankenlyrik. Erlebnislyrik ist die bildhafte Wiedergabe des Erlebnisses eines Blinden; zur Gedankenlyrik gehört der Text insofern, dass darin die philosophische und weltanschauliche Wahrnehmung eines Blinden zu erkennen ist.

¹⁹ Lucian Blaga (1895–1961) war ein rumänischer Dichter, Übersetzer, Wissenschaftler, Diplomat, Journalist und Philosoph.

²⁰ pe-o stâncă (die Rumänische ist auch die Originalversion des Gedichtes. Die Übersetzung wurde von der Autorin gemacht)

²¹ e orb

²² pipăie

²³ cu mângâieri ușoare

²⁴ orbul aude

²⁵ somnoros

- a Der Blinde hört das Klatschen in den *Spalten*
b viel deutlicher und unterscheidet fein.
a Er weiß aus Schurf und Klang die *Felsgestalten*
b und führt das Korn der Brandung an den Stein.
- c Er weiß am Duft genau der Sträucher *Nähe*.
d Die Vogelstimmen sagen ihm sehr viel.
c Das Fingern übers Laub ist seine *Späbe*,
d das Streichen übers Gras sein weises Spiel.
- e Der Blinde weiß die Sonne von der *Myrte*
f und fühlt den Wind am Kosen der Salbei,
e am Schrei des Vogels, der dem Busch *entschwirrte*,
f weiß er das Netz und das getupfte Ei.
- g Er weiß es auch: hier weideten einst *Schafe*.
h Nun werden Bienen in den Gärten satt.
g Er fühlt des Hirten Abschiedsweh im *Schlafe*,
h der alles innen vorempfunden hat.

Das Gedicht besteht aus vier Strophen mit je vier Versen. Feststellen kann man, dass das Gedicht *Caecus* als Reimschema den Kreuzreim hat, der erste Vers einer Strophe reimt sich auf den dritten und der zweite Vers auf den vierten. Nicht nur die Form des *Caecus*, sondern auch das Schema (-/+) gibt dem Gedicht einen rhythmischen Effekt. Aichelburg verwendet überwiegend kurze, vollständige Sätze.

DAS METRUM AM BEISPIEL DER ERSTEN STROPHE DES *CAECUS*

An die metrisch strukturierte Sprache ist der Leser des Gedichtes von Aichelburg schon gewöhnt. Die gebundene Sprache lässt sich im Folgenden erkennen und erklären:

- Erstes Versmaß besteht aus Jamben, die Kadenzen sind weiblich. Der erste Vers besteht aus 5 Hebungen und 6 Senkungen (fünfhebiger Jambus).
- Zweites Versmaß besteht aus Jamben, die Kadenzen sind männlich. Der zweite Vers besteht aus 5 Hebungen und 5 Senkungen usw.

- V1. ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/x ↓↓
 V2. ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ. →
 V3. ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/x ↓↓
 V4. ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ/ ẋẋ. →

Die Zeilen sind jambische Verse, was daran erkennbar ist, dass sich stets unbetonte und betonte Silben abwechseln. Die letzte betonte Silbe in männlicher Kadenz ist das Wort *fein* und im nächsten das Wort *Stein*. Danach folgen keine weiteren Silben mehr, die Kadenz ist also männlich. Bei den männlichen Kadenz kann man eine längere Pause beim Zeilenumbruch feststellen (→), während bei den weiblichen eine verkürzte Pause, auch in den Fällen, wo es kein Enjambement gibt (↓).

Um dem Leser einen Überblick zu verschaffen, möchte ich die Thematik näher erläutern. In Aichelburgs *Caecus* wird ein blinder Mensch beschrieben, der sich auf einem Felsen befindet und alle Einzelheiten doppelt so gut wie ein Sehender wahrnimmt. Der Blinde fragt sich nichts, ihn stört die Einsamkeit nicht und ihm liegt nichts am Herzen. Sehr interessant wirkt das Konzept des Gedichtes im Vergleich mit anderen Gedichten — wiewon Erich Kästner *Der Blinde an der Mauer* (1931) oder von Rainer Maria Rilke *Der Blinde* (1908), Gedichte die sich auch mit Blindheit befassen. Das religiöse Gedicht *Orbul (Der Blinde)* (2006/2012) von Dionisie Giuchici²⁶ thematisiert den Schmerz, den ein blindes Kind im ersten Teil des Gedichtes und später als Erwachsener fühlt, wenn er ein normales Leben zu führen versucht und ihn die Anderen auslachen oder, schlimmer, ignorieren. Die Antithese ist am Ende des Gedichtes präsent, wo Jesus ihn heilt und er dem Anderen gegenüber freundlich agiert. — oder einfach erwartend, nach dem Prinzip „Wer nichts sieht, wird nicht gesehen“ nimmt, in diesem Fall, der Gedanke des Autors eine andere Richtung, er beschreibt den Blinden aus einer anderen Perspektive. Der Blinde im Gedicht *Caecus* hat kein Problem mit der Menschheit, mit der Gesellschaft, mit seiner Familie, mit seinen Verwandten oder Bekannten, zumindest erfährt der Leser es nicht. Der Blinde hat in diesem Fall keine Defizite, keine kognitiven, sozialen oder gefühlsmäßigen Schwierigkeiten und er ist auch nicht irrational. Aichelburgs Blinder hat eine besondere Wesensart, der in diesem Fall an gänzlich fehlendem vorhandenem

²⁶ GIUCHICI, Dionisie: *Orbul*. Vol. I. Domnul, nu eu! S. 426. <https://www.resursecresti-ne.org/poezii/28489/orbul>

visuellem Wahrnehmungsvermögen leidet, das während des Lebens erworben wird oder sich ab der Geburt abzeichnet hat. Eindeutig ist es aber nicht, Aichelburg lässt diese Frage offen. Die Intention des Autors ist, den Leser in das dargestellte Leben des Blinden einzuführen.

Der Caecus kann sich in seiner Umwelt selbstständig zurechtfinden, vielleicht besser als ein Sehender, dank seinen sehr fein ausgeprägten anderen Sinnen. Aichelburg will mit diesem Gedicht zeigen, wie blind Menschen sind, wenn sie sehen können, wie wenig sie in der Tat sehen und wahrnehmen. Kern des Gedichts ist die Weisheit, denn ohne Weisheit kann man kein *Klatschen in den Spalten* hören, *das Korn der Brandung an dem Stein* nicht fühlen oder *am Duft genau der Sträucher Nähe* nicht erkennen. Blinde können mehr als Sehende ahnen und aufnehmen. Mit ihrem ausgeprägten Gehör und Tastgefühl erkunden sie ihre Umgebung anders als Sehende. Feine Geräuschnuancen beinhalten Bedeutungen, die Blinde wahrnehmen können; was Sehenden hingegen nicht immer gelingt. Das führt zum Wahrnehmungsvermögen und bedeutet auch Reife.

ZUR RÄUMLICHKEIT UND ZEITLICHKEIT DER HANDLUNG

Das Gedicht bringt den Leser auf einen Felsen, auf dem man „die Brandung an dem Stein“ spüren kann, irgendwo im Süden Europas, vielleicht auch an einer italienischen Küste, an der Aichelburg so gerne die Zeit verbrachte. Als Verstärkungselement ist das Wort *Myrte* in der dritten Strophe, denn diese Baumart gedeiht im Mittelmeergebiet, auf den Kanaren und reicht bis Zentralasien. Die Salbei könnte auch als Hinweis der Örtlichkeit dienen, aber diese Pflanze wächst überall, darum ist die Entzifferung nicht eindeutig. Aichelburg platziert die Handlung an einem stillen Ort, fern vom Menschengedränge. Dort erleben neben dem Blinden, Tiere und Insekten die Natur: „hier weideten einst Schafe / nun werden Bienen in den Gärten satt“ heißt es in der vierten Strophe. Daraus lässt sich erkennen, dass der Autor zugleich auch die Temporalität der Handlung ankündigt.

Die zeitliche Darstellung führt den Leser in den Frühherbst. Die Jahreszeit erkennt man an den „schafleeren“ Weiden, die Schafe werden von den Hochweiden ins Tal getrieben. Der Hinweis, dass es noch nicht Spätherbst ist, sind die Bienen, die „nun satt werden“. „Das Fingern übers Laub“ verstärkt die Vermutung des Herbstes, die Blätter sind gefallen, aber nicht alle, denn

der Blinde spielt auch mit dem Gras „das Streichen übers Gras“. Die Handlung könnte sich präsumtiv Ende August abspielen.

SYNOPTISCHES BILD

Das Gedicht ist in vier Strophen zu je vier Verse gegliedert, wobei jede Strophe eine Sphäre der Natur thematisiert. Der Autor zieht eine Parallele zwischen dem Blinden und der Natur. In der ersten Strophe beschreibt Aichelburg den Blinden, als hätte er ein gutes Gehör und würde sogar „das Klatschen in den Spalten“ viel besser als sehende Mitmenschen erkennen. Die Feinheit des Details auszudrücken, ist eine Eigenschaft, die nicht viele besitzen. Felsen, Steinblöcke und Spalten symbolisieren Dauerhaftigkeit, Festigkeit und Härte. Der Dichter resümiert sich nicht bei der Beschreibung des Blinden, seinem feinen Gehör, sondern assoziiert ihn mit den Spalten und den Felsgestalten. Ein nichtsehender Mensch ist stark, kräftig, mächtig, mindestens so sollte er sein und sich auch so fühlen. Er hat keine Behinderung, im Gegenteil, seine Hörfähigkeit ist erfolgsversprechender, „viel deutlicher und unterscheidet fein“, wie bei Sehenden. Der Schurf ist eine nicht sehr tiefe Grube und, wenn der Wind weht, entstehen Geräusche, die von dem Blinden leicht erkennbar sind. Ihm reicht es, eine kurze und schnelle Brandung zu hören, um die Intensität der Welle an dem Stein feststellen zu können: „und fühlt das Korn der Brandung an dem Stein“. Das Wort *Korn* bezeichnet hier ein kleines Teilchen, ein Stückchen, ein Bisschen, ein wenig von etwas, anders gesagt: der Blinde braucht keine ganze, starke Welle zu hören, ihm reicht ein winziges Anrühren des Wassers an den Stein. Die Sphäre der Natur, in der sich die erste Strophe einordnen lässt, ist die Felsenlandschaft mit den dazugehörigen Elementen.

In der ersten Strophe thematisiert Aichelburg das gute Gehör eines Blinden, in der Zweiten entwickelt dieser die Qualitäten des Caecus mit dem Geruchs- sowie mit dem Tastsinn. Der Autor spielt mit den Wörtern *Duft*, *Sträuchern*, *Nähe*, er meint nicht, dass der Blinde die Duftgehölze erkennt, sondern die Nähe dieser Duftsträucher, Aichelburg schafft damit eine bildhaft intensivere Geruchssinndarstellung. Der Vogelgesang ist ein musikalisches Symbol, das sowohl für eine Kommunion des Caecus mit der Natur steht als auch für die entscheidende Dimension, in der er sich befindet. „Die Vogelstimmen sagen ihm sehr viel“, er muss nur zuhören und die Eindrücke über die Sinnesbahnen wahrnehmen. Wenigen Sehenden gelingt es, durch

das Zwitschern die Welt zu verspüren, Blinden schaffen es leichter, so Aichelburg. Die Reife erwähnt der Autor auch in der zweiten Strophe durch „das Fingern übers Laub“ und „das Streichen übers Gras“. Der Blinde spielt nicht mit dem Laub, er wirft es nicht in die Luft, man merkt weder Fröhlichkeit noch Traurigkeit, sondern die weise Art und Weise des Menschen, auf die Natur zu achten und sie zu untersuchen. Das Wort *Spähe* zeigt dem Leser die Aufmerksamkeit und Konzentration des Caecus, als er die Umgebung wahrnimmt und die Art, wie er jedes Detail benutzt, um ein ganzheitliches Bild zu umreißen. In der Mitte des Gedichtes erwähnt Aichelburg das Adjektiv *weise*, dessen Rolle im Gesamtbild es ist, die Authentizität zu unterstreichen. Das ist der Punkt, wo die Synthese und Essenz der Poesie identifizierbar wird.

Während Aichelburg den Blinden in der zweiten Strophe auf den Boden sitzend / liegend beschreibt und damit einer Art ‚Grundlandschaft‘ Bedeutung gibt, fokussiert er in der dritten Strophe auf die ‚Luftlandschaft‘ und auf symboltragende Pflanzen. Die Sonne symbolisiert die Vitalität, das Selbstbewusstsein, die Selbstentwicklung und den Existenzwillen, alles erkennbare Eigenschaften des Blinden. Die Selbstentwicklung oder der Weg zur Weisheit, die in jeder Strophe präsent sind, spiegeln sich auch in dieser Strophe mittels des Wortes Sonne wider. Der starke Gefühlssinn wird durch „fühlt den Wind am Kosen der Salbei“ erkennbar und durch „am Schrei des Vogels / weiß er das Nest“ zeigt Aichelburg dem Leser die Fähigkeit des Blinden, nach nur einem Gezwitscher den Abstand zwischen den Gegenständen um sich herum zu erkennen.

Die Wahl der Wörter und Formulierungen ist bei Aichelburg nicht zufällig. Er verzichtet fast komplett auf Adjektive, nur zwei werden in diesem Gedicht verwendet (*weises, getupfte*), die Pronomen sind fast die gleichen (Personalpronomen *er* 5x, *ihm* 1x; Possessivpronomen *sein* 2x), Aichelburg stellt den Blinden ganz offensichtlich in den Vordergrund. Die Konjunktion *und* erscheint viermal im Gedicht und jedes Mal gibt sie dem Gedicht eine dynamische Spannung, indem sie Aufregung ins Bild bringt. Während die in der Poesie verwendeten Nomen sich nur selten wiederholen, hat der Dichter eine wenig breitere Verbwahl getroffen. Diese Beschränkung wirkt störend und gibt dem Gesagten zugleich eine Intensität. Immer wieder treten folgende Verben auf: hören (1x konkret/direkt; mehrmals indirekt z.B: *er weiß aus Klang*), fühlen (3x), wissen (5x mit verschiedenen Bedeutungen: sehen, kennen, erkennen).

In der letzten Strophe des Gedichtes kommt das Verb „wissen“ in Kombination mit dem Adverb „auch“ vor, mit dem Ziel der Bekräftigung und Ergänzung der vorangegangenen Aussage. Dieser Caecus weiß „so viel“ und er weiß „auch, dass hier einst Schafe weideten“. Den antithetischen Parallelismus erkennt man in den folgenden Versen:

[...] hier weideten *einst* Schafe. / *Nun* werden Bienen in den Gärten satt.

Das bedeutet, dass sich die verbundenen Sätze inhaltlich gegenüberstellen. Zum ersten Mal im Gedicht wechselt der Autor die Tempusform und stellt die Beschreibung nicht mehr im Präsens dar, sondern verwendet das Präteritum, um die Vergangenheit hervorzuheben. Früher, also vermutlich im Sommer, waren die Schafsherde und der Hirt noch da und jetzt ist nur die Erinnerung daran im Gedächtnis des Blinden geblieben. Das Verb *weiß* zeigt dem Leser die Selbstsicherheit des Blinden. Auch die Bienen sind heute, also im Frühherbst, „in den Gärten“ und all das kennt der Blinde. Die Empathie gegenüber dem Hirten ist in dem vorletzten Vers zu erkennen: „er fühlt des Hirten Abschiedsweh im Schlafe“; wahrscheinlich leiden sie beide doch an einem *Weh*: Abschieds- bzw. Einsamkeitsweh. Wenn der Blinde auch im Schlaf das Weh des Hirten fühlt, dann ist es vermutlich stürmisch und gewaltig. Denkt man an Leopardis Gedicht und versucht eine Parallele mit dem Caecus zu erstellen, so zählt die Einsamkeit, die in beiden Gedichten direkt oder indirekt identifizierbar ist, zu den Gemeinsamkeiten. Leopardi widmet der Einsamkeit genau vier Strophen, Aichelburgs ganzes Gedicht besteht aus nur so vielen Strophen. Auch wenn man erst am Ende von *Caecus* leichter feststellt, dass sich die Figur einsam fühlt, empfängt der Leser Signale der Nostalgie im ganzen Gedicht.

Die Zusammenstellung und Betrachtung der letzten zwei Versen „Er fühlt des Hirten Abschiedsweh im Schlafe, / der alles innen vorempfunden hat“ beschreiben sowohl intensive Wirklichkeitsbilder als auch abstrakte Darstellung und verleihen dem ganzen Gedicht eine harmonische Abrundung. Durch Elemente wie *Schafe*, *Bienen*, *Gärten*, *Hirten* bildet Aichelburg eine bildstarke natürliche Umwelt, die das Tal, wo die Handlung endet, anschaulich beschreibt.

Die Naturbilder haben eine kommunikative Funktion und hinter diesen Bildern verbirgt sich die Liebe des Dichters für die Natur. Sie ist faktisch und hat viele Nuancen und es ist die Sache jenes Dichters meisterhaft mit Naturelementen umzugehen, damit eine perfekte Dichtung entsteht. In der untenstehenden Tabelle sind einzelne Wörter, die von jedem verwendet werden können. Man stellt sich die Frage, was der eine und der andere Dichter damit

machen könnte und würde. Wolf Aichelburg hat ein gutes Zusammenspiel der Naturelemente geschaffen und die Wörter nicht einfach nur eingeordnet, sondern damit ein rührendes Bild erstellt.

Ich habe versucht eine Einordnung der Sphären zu erstellen. Dementsprechend gehört zur ersten Strophe als Sphäre der Natur die ‚Felsenlandschaft‘ mit den nachweisenden Elementen „Spalten / Schurf / Felsgestalten / Brandung / Stein“. Als Sphäre der Natur habe ich die zweite Strophe in die ‚Grundlandschaft‘ eingeordnet mit folgenden Elementen „Sträucher / Laub / Gras“. Die ‚Luft- und Pflanzenlandschaft‘ charakterisiert die dritte Strophe mit den Elementen „Sonne / Wind / Vogel / Myrte / Salbei / Busch / Nest“. Letztendlich gehört die letzte Strophe zur ‚Tallandschaft‘ mit Elementen wie „Schafe / Bienen / Gärten / Hirten“.

ZUSAMMENFASSUNG

Aichelburg hat der Welt mittels der Lyrik ein Stück persönliche Geschichte hinterlassen. Aus Aichelburgs Gedichten erkennt der Leser seine Stimmungen, seine Lebensbahn und durch die lyrische Subjektivität kommt das Inneres Dichters zum Ausdruck. In diesem Gedicht gibt es kein *lyrisches Ich*. Um feststellen zu können, dass der Autor durch die Augen des Blinden die Natur durch symmetrische Elemente vorführt und dadurch dass diese Symmetrie die Naturharmonie bildet, erübrigt sich das *lyrische Ich*.

Die Gedichte von Aichelburg verfolgen die Beschreibung des Gegenstandes durch Bilder, die gleichzeitig eine Reihe anderer Bilder generieren, welche die Bedeutungen hinter der existierenden Scheinwelt enthüllen sollen.²⁷ Je einfacher die Wörter sind, desto überzeugender ist die geschaffene Welt und das geschaffene Werk und desto stärker kann sich der Leser mit dieser Welt identifizieren, so Lucian Blaga.²⁸

Aichelburg galt auch als einer der wichtigsten Übersetzer der Sprachen Deutsch/Rumänisch seiner Zeit und zu den Schriftstellern, die er übersetzte, gehört auch Lucian Blaga. Es kann sein, dass Leopardi oder Blaga Wolf Ai-

²⁷ COTĂRLEA, Delia: *Schreiben unter der Diktatur: Die Lyrik von Anemone Latzina. Ein monographischer Versuch*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008. S. 188.

²⁸ BLAGA, Lucian.: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. 2013. <https://ro.scribd.com/document/150845059/Eu-Nu-Strivesc-Corola-de-Minuni-a-Lumii-Lucian-Blaga>

chelburg inspiriert haben, er selber hat einmal zugegeben, dass er Dichter wie Rainer Maria Rilke oder Stefan George als Vorbilder hatte. Sicher ist aber die Tatsache, dass die Erfahrung anderer Dichter, andere persönliche Erlebnisse, Reisen, die Aichelburg unternommen hat oder unternehmen wollte, Verbindungen zu Menschen verschiedener Gesellschaftsschichten, einen starken Einfluss auf sein ganzes dichterisches Werk ausübten.

LITERATURVERZEICHNIS

AICHELBURG, Wolf von: *Aller Ufer Widerschein*. Innsbruck: Wort und Welt 1984.

AICHELBURG, Wolf von: *Corrida. Gedichte*. Innsbruck: Wort und Welt 1987.

AICHELBURG, Wolf von: *Herbergen im Wind. Gedichte*. Bukarest: Literaturverlag 1969.

AICHELBURG, Wolf von: *Pontus Euxinus*. Bukarest: Kriterion 1977.

BLAGA, Lucian.: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. 2013.

HAMERLING, Robert: *Giacomo Leopardi: Gedichte*. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts 1865.

HEYSE, Paul. *Leopardi Giacomo: Gedichte und Prosaschriften*. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1889, S.119

INGENKAMP, Heinz Gerd: *Der Ginster. Giacomo Leopardi über das würdige Leben und Sterben*. In: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft. Bonn 1992, S. 133-154.

KAPP, Volker: *Italienische Literaturgeschichte*. Dritte, erweiterte Auflage. Stuttgart. Weimar: J.B.Metzler 2007, S. 275.

ZIEGLER, Kurt Thomas: *Mit weichem Griffel und Spitzer Feder: Kulturberichte aus dreieinhalb Jahrzehnten*. Sibiu: Hora 2012, S. 247.

AICHELBURG, Wolf von: *Tuskische Gärten. Gedichte*. München: Arnshaugk 1993.

COTÂRLEA, Delia: *Schreiben unter der Diktatur: Die Lyrik von Anemone Latzina. Ein monographischer Versuch*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008, S. 188.

GIUCHICI, Dionisie: *Orbul*. Vol I. *Domnul, nu eu!* S. 426.

LUNGU, Alexandru: *Ein einsamer Europäer*. Erschienen auf der Seite von Dan Dănilă. Online: <http://www.dan-danila.de/lungu.html>

YVETTE BRENDA KABAI
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

OSKAR PASTIOR
DILEMMATA EINES POETISCHEN LEBENS

Abstract: The article covers the life and political as well as the poetical dilemmas of Oskar Pastior. His life was stigmatized by his collaboration with the former Romanian secret police, the so-called Securitate. The article describes the background of the poems written as a consequence of fear from the secret police. A scholarship was founded, the so-called Oskar Pastior-Prize, that aims to research contemporary German poetry.

Keywords: deportation, reporter, Secret police, scholarship.

Oskar Pastior wurde in der literarischen Rezeption als Lyriker, Büchner-Preisträger, Vertreter der deutsch-rumänischen Literaturelite, Gulag-Opfer und enger Vertrauter der Nobelpreisträgerin Herta Müller¹ dargestellt.

Oskar Pastior wurde am 20. Oktober 1927 in Hermannstadt, Rumänien geboren. Der Dichter ist in einer intellektuellen Familie aufgewachsen. Ab 1938 besuchte Pastior das Gymnasium, bis 1945 als er nach Russland deportiert wurde. In dieser Periode wurden alle rumäniendeutsche Männer zwischen dem 17. und dem 45. Lebensjahr und alle rumäniendeutsche Frauen zwischen dem 18. und 35. Lebensjahr in sowjetischen Lagern deportiert.² Pastior lebte als Zwangsarbeiter in dem Lager Donbass.³ Er schaffte es, diese Epoche zu überleben, dank des „Arbeitsselektierers“, der aus Erbarmen mit dem schwächlichen, halb verhungerten Siebzehnjährigen diesen

¹ *Rückschau: Im Fadenkreuz der Securitate*, WDR, Sonntag, 16 Januar, 2011.

² Brantsch, Ingmar: *Oskar Pastior – mehr als „nur“ experimenteller Lyriker*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 15. November 2006, Folge 18, S. 9.

³ Donbass befindet sich auf dem Territorium der heutigen Ukraine.

nicht in die Kohlengrube verplante. Stattdessen verwies er ihm eine Arbeit in der Kolchose.⁴

Erst 1949 konnte Pastior nach Hermannstadt, Rumänien zurückkehren, wo er in den folgenden Jahren Kistennagler, Betonmischer und Wohnungsbaukostenvoranschlagkalkulator war und drei Jahre Militärdienst in einer Arbeitseinheit leistete. Pastior legte das Abitur im Fernstudium ab und arbeitete als Betontechniker in einer Baufirma. Pastior heiratete 1955 die Malerin und Bühnenbildnerin Roswith Capesius (1929–1984), Tochter des bekannten Hermannstädter Pädagogen und Geisteswissenschaftlers Bernhard Capesius (1889–1981). Capesius war Leiter eines deutschsprachigen Gymnasiums und als Folge pflegte er Kontakt mit zahlreichen rumänischen und rumäniendeutschen Intellektuellen. Ihren Familiennamen sollte er zeitweilig seinem eigenen hinzufügen, so wurde er zu Oskar Walter Pastior Capesius. Als ihm die Aufnahmeprüfung an der Universität Bukarest gelang, verließ Pastior Hermannstadt und studierte dort Germanistik.

Nach dem Abschluss des Studiums arbeitete Pastior beim Rundfunk und arbeitete als Reporter. Im Jahr 1968 nutzte Pastior einen Studienaufenthalt in Wien zur Flucht in den Westen. Er ging weiter nach München und dann nach West-Berlin, wo er seit 1969 als freier Schriftsteller und Übersetzer lebte. Seine reiche Übersetzungstätigkeit wurde von dem Präsident des Rumänischen Schriftstellerverbandes, Zaharia Stancu geschätzt.⁵ Er übersetzte *Kyra Kyralina* und *Die Disteln des Bărăgan* von Panait Istrati, Gedichtbände der rumänischen Klassiker der Moderne, Tudor Arghezi *Im Bienengrund* und *Von großen und kleinen Tieren* und von Lucian Blaga *Chronik und Lied der Lebenszeiten*. Später kamen weitere Übersetzungen hinzu, u.a. von Welimir Chlebnikow im Band *Mein Chlebnikow* und Tristan Tzaras *Frühe Gedichte*.

⁴ MÜLLER, Herta: *Atemschaukel*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2011.

⁵ BRANTSCH, Ingmar: *Oskar Pastior – mehr als „nur“ experimenteller Lyriker*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 15. November 2006, Folge 18, S. 9.

GEHEIMDIENST

In der literarischen Rezeption von Oskar Pastior war 2010 ein wichtiges Jahr, weil der Münchner Literaturhistorikers und Literaturwissenschaftlers Stefan Sienerth⁶ eine große Entdeckung machte: Spitzelberichte von Oskar Pastior sind in der Securitate-Akte des Schriftstellers Dieter Schlesak⁷ aufgetaucht. Das heißt, dass der Büchner-Preisträger als Informeller Mitarbeiter für den rumänischen Geheimdienst „Securitate“ zwischen 1961-1968 tätig war. Nach der Entdeckung Sienerths muss alles was Oskar Pastior betrifft in Frage gestellt werden: Warum machte er so etwas? Wer war Opfer, wer war Mitläufer, wer war Täter? Wer war Freund, wer Feind? Und die wichtigste Frage ist, ob der Mensch Pastior neu bewertet werden sollte? Der Mensch Pastior schon, der Dichter nicht, war der Antwort des Literaturhistorikers Stefan Sienerth.⁸

In seinem Beitrag über Pastiors Securitate-Akte in der Zeitschrift *Spiegelungen* im 2010 wies Sienerth darauf hin, dass er nicht eindeutig feststellen kann, was Oskar Pastior an inkriminierenden Informationen über rumänien-deutsche Schriftstellerkollegen dem rumänischen kommunistischen Geheimdienst lieferte. Als er Pastiors eigene Akte untersuchte, fand der Literaturhistoriker nur wenige und kaum relevante Unterlagen. Trotzdem hatte Sienerth daraufhin keine Zweifel, dass während der siebenjährigen Zusammenarbeit mit der Securitate, der Lyriker informative Berichte schreiben musste. Genauso ist er der Meinung, dass Pastior aus Angst vor Gefängnis und Repressalien für die Securitate arbeitete. Weitere Recherchen ergaben, dass Pastior unter den Decknamen „Otto Stein“ als IM für die Securitate tätig war. Bis Ende 2010 wurden drei Spitzelberichte gefunden, die beweisen, dass Schlesak von Pastior bespitzelt wurde. Im Rahmen des Symposiums zum Thema „Die Securitate und Oskar Pastior“, das am 23. Juni 2012 im Literaturhaus Berlin stattfand wurden wichtige Forschungsergebnisse dargestellt. Hier wurden einerseits die Forschungsergebnisse, verbunden mit zeitgeschichtlichen Dar-

⁶ Stefan Sienerth war Direktor des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südeuropas (IKGS) zwischen 2005 und 2013 in München.

⁷ Rumäniendeutscher Literaturredakteur, Romanautor in Rumänien und in der BRD. Er verstarb 2019.

⁸ LOVENBERG, Felicitas: *Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. November 2010, Nr. 268, S. 29

stellungen und kulturpolitischen Erörterungen, andererseits ein Block von Beiträgen zu Pastiors Werk und zu seiner von biografischen „Unruheherden“ geprägten Poetik veranschaulicht.⁹ Tausende von Akten wurden im Archiv der CNSAS¹⁰ in Bukarest von Corina Bernic gesichtet. Die Nachforschungen blieben beim Bundesnachrichtendienst und beim Bundesverfassungsschutz ergebnislos, weil es dort keine Akten mehr zu Pastior gibt. Pastior wurde nicht nur von dem rumänischen Geheimdienst, sondern auch von dem Geheimdienst der USA¹¹ verhört. Das Problem ist, dass der Zugang zu den Akten des CIA nicht möglich ist. Eine Diskussion folgte jedem der zwei Blöcke, die Während des Symposiums stattfand.

Die Forschung zeigte, dass nach seiner Rückkehr aus dem sowjetischen Lager Oskar Pastior von der Securitate bespitzelt wurde. Seine Wohnverhältnisse wurden ermittelt und der Akte beigefügt, seine Freunde wurden identifiziert: Dieter Schlesak, Paul Schuster und Moses Rosenkranz. Pastiors Briefe und auch die Briefe seiner Frau, Roswith Capesius an Bekannte und Verwandte wurden abgefangen, übersetzt und der Akte beigefügt. Der Securitate war nicht bekannt, dass 1955 Pastior in privatem Kreis Gedichte las. Die Gedichte thematisierten die Zeit seiner Deportation in ein sowjetisches Arbeitslager. Sie wurden Grete Löw¹² zur Aufbewahrung übergeben als Pastior nach Bukarest zog. Er notierte über die Gedichte:

Deportiert als Deutscher-eine Schuldfrage. In 15 Jahren abgebußt? Das kleine Bündel >Rußlandgedichte <, Mitte der fünfziger Jahre in Hermannstadt geschrieben [...]. In Kopie vor dem Umzug nach Bukarest einer Kollegin beim Bauunternehmen anvertraut und hinterlassen, in der Überzeugung, dass es gute Texte sind und deshalb >ungefährlich <, ja dass sie durchaus auch >publizierbar< seien.¹³

Der Geheimdienst verschärfte seine Repressionen als in dem 50er Jahre die „so-wjetfeindlichen“ Gedichte aufgetaucht waren. Über seine Angst berichtete Er-

⁹ HEINZ, Ludwig Arnold: *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII, S. 6.

¹⁰ Nationalrat zum Studium der Securitate-Akten

¹¹ CIA, Central Intelligence Agency

¹² Arbeitskollegin aus der Baufirma aus Hermannstadt, Rumänien.

¹³ HEINZ, Ludwig Arnold: *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII, S. 11.

nest Wichner:¹⁴ „Er hat so empfunden: Die können jederzeit vor der Tür stehen und sagen, Sie kommen mit, und dann verschwinde ich auch im Gefängnis.“¹⁵

Pastior lebte in ständiger Angst, nicht nur weil er als Regimekritiker betrachtet wurde, sondern auch wegen seiner homosexuellen Orientierung. Laut Herta Müller lebte Pastior „in einem Spagat zwischen seiner Homosexualität und den Erpressungsmöglichkeiten der Securitate.“¹⁶ Während des Kommunismus wurde die Homosexualität in Rumänien mit zwei bis fünf Jahren Gefängnis geahndet.¹⁷ Anfang der 1990er Jahre notierte er auf einem Schreibblock die folgenden: „1958, Ferien: Dan kennengelernt Terasa Colonadelor; „Mit Dan in Sovata, St. Annen-See“ und dann „Dan verhaftet.“ Mit Dan,¹⁸ der Anfang 1959 verhaftet wurde, war Pastior in einen Kurort gereist. Wegen der Verhaftung von Dan hatte Pastior allen Grund, um seine Freiheit zu fürchten. Seine Homosexualität muss den Spitzeln und den hauptamtlichen Securitate- Mitarbeiter entgangen sein. Als Vermutung wird sie erst nach Pastiors Flucht nach Deutschland vom Informanten „S. Avram“,¹⁹ wahrscheinlich der Schriftsteller und Redakteur Arnold Hauser, in den Bericht an seinen Führungsoffizier formuliert:

Ebenfalls in Weissbach/Württ, wo er sich nach Beendigung seines Offiziellen Programms bei seiner Cousine (Erika Messner) aufhielt (...) hörte der Informant, dass Oskar Pastior in der BRD geblieben sei, weil er homosexuell ist und ein aus Rumänien stammende Freund von ihm, ein evangelischer Pfarrer, seit einigen Jahren in der BRD lebt.

In jenen Jahren kamen Autos an, um jemanden abzuholen, den man dann nicht mehr sah. Am 8. Juni 1961 die Zivilbeamten holten Oskar Pastior von dem Funkhaus ab. Über die Erfahrung notierte er 1992:

¹⁴ Leiter des Berliner Litaraturhauses, 1952 in Banat, Rumänien geboren.

¹⁵ *Rückschau: Im Fadenkreuz der Securitate*, WDR, Sonntag, 16 Januar, 2011.

¹⁶ LOVENBERG, Felicitas: *Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. November 2010, Nr. 268., S. 29

¹⁷ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: Heinz, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 31.

¹⁸ Sein Nachname konnte nicht ermittelt werden.

¹⁹ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: Heinz, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 13.

In meinem Securitate-Akten könnte Aufschluss zu finden sein:

- Wann (1964? 65? 66?) ich in Bukarest aus dem Rundfunkgebäude nach den Bürostunden zum ersten Verhör verschleppt wurde) Im Auto, unter dem Vorwand, eine >Künstler-Agentur< wollte mir was unterbreiten), echtes Kidnapping,
- Ob ich ein Protokoll oder eine Erklärung, Staatsfeindliches aus meinem Tätigkeitsbereich zu melden, unterschrieben habe,
- Wann und wie oft man mich nachher zu Verhör und Berichterstattung zitiert hat,
- Wer und was dabei zur Sprache kam,
- Dass ich nie Geld oder andere Zuwendungen erhalten habe....²⁰

Seine Erinnerungen wurden in dem Bericht des Offiziers bestätigt. Tatsächlich gaben sich die Securisten als Mitarbeiter einer Künstleragentur aus und brachten Oskar Pastior zum Verhör. Er hatte keine andere Möglichkeit und unterschrieb eine Verpflichtung, für die Securitate unter dem Decknamen „Otto Stein“ Berichte zu liefern.²¹ Pastior gab zu, dass er „Gedichte feindlichen Inhalts geschrieben und diese bei verschiedenen Personen verbreitet“²² hatte und, dass seine Tätigkeit strafbar ist. Pastior sollte die Organe der Securitate um eine Möglichkeit bitten, sich zu rehabilitieren und durch konkrete Taten seine „Aufrichtigkeit und Loyalität gegenüber dem demokratischen Regime in der RVR²³ zu beweisen.“²⁴ Genauso sollte er der Securitate versichern, dass die gelieferten Informationen ehrlich und objektiv sein werden und, dass er nichts verbergen werde. Pastior unterschrieb noch eine

²⁰ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 14.

²¹ *Oskar Pastior und die Securitate*. In: *Siebenbürgischen Zeitung*, online. Im Internet unter: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/10431-oskar-pastior-und-die-securitate.html>

²² WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: Heinz, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 5.

²³ Rumänische Volksrepublik von 1948 bis 1965, danach und bis Dezember 1989 Sozialistische Republik Rumänien.

²⁴ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 7.

Verpflichtungserklärung unter dem gleichen Datum, die sich lediglich auf die Verschwiegenheitspflicht und die Zustimmung zur Strafdrohung bezieht. In einem Securitate-Dokument wurde vermerkt, dass des Dichters Vergehen keine Verhaftung mit anschließender Verurteilung folgen werden, weil solche Vergehen nicht mehr als Straftaten verfolgt wurden.²⁵

Pastiors Tat wurde von Herta Müller in folgende Weise erklärt: „Pastior wusste: Es ist nicht nur Einschüchterung, sondern wenn er das nicht unterschreibt, ist nichts mehr da außer 20 Jahre Gefängnis. Und das nach fünf Jahren Lager. Und ich glaube, er konnte das nicht aushalten.“²⁶ Im Bukarester Archiv der CNSAS gibt es 60 Seiten umfassende Observierungsakte (CNSAS/ I 210848) und 214 Seiten Material, das gegen Pastior und seine Familie verwendet werden kann. Ein einziges Papierstück ist mit seinem eigenen Namen unterschrieben. In dem Papierstück berichtete der Informant „Otto Stein“ am 12. Februar 1968 in der konspirativen Wohnung „Plevna“, dass er nach Österreich eingeladen wurde, bot aber an, zugunsten seiner Frau, die für den gleichen Zeitraum eine Einladung nach Deutschland hatte, von seiner Reise zurückzutreten.²⁷

Obwohl es wenige Informationen über seine Tätigkeit als IM für die Securitate gibt, wurde bekannt, dass im September 1961 Otto Stein über die Bukarester Germanistin Ruth Kisch einen Bericht schrieb. Sie war gegen die Wiederaufnahme der sowjetischen Atomversuche, gegen Atomwaffen jeder Herkunft. Dies ist der einzige aufgefundene Bericht mit denunziatorischem Inhalt, der von Pastior als IM „Otto Stein“ der Securitate geliefert wurde.²⁸

Am März 1966 in der konspirativen Wohnung „Sahia“ teilte „Otto Stein“ Hauptmann Pestiřu mit, dass seine Schwester den Bürger der BRD Dietmar Rauch besuchte und, dass er seinen Urlaub im Frühling in Rumänien verbringen möchte. Dietmar Rauch dachte daran, bei der Leitung der ONT²⁹ mit dem Vorschlag vorstellig zu werden. Wenn er als Werbespezialist für den rumänischen Tourismus angestellt werde, dann könnte er über

²⁵ Ebd., S. 7.

²⁶ *Rückschau: Im Fadenkreuz der Securitate*, WDR, Sonntag, 16 Januar, 2011.

²⁷ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 14.

²⁸ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 15.

²⁹ Oficiul Național de Turism, das staatliche rumänische Tourismusbüro.

längere Zeiträume in Bukarest bleiben. Stein berichtete, dass während seines Aufenthaltes in Bukarest Dietmar Rauch zusammen mit Steins Schwester im Hotel wohnte.³⁰

Otto Stein verfasste einen Bericht über Paul Schuster, 1930 in Hermannstadt geboren und 2004 in Berlin gestorben. Seit der '50 Jahren war Schuster Redakteur des *Neuer Weg*, einer deutschsprachigen Tageszeitung in Bukarest und danach Redakteur der *Neue Literatur*, eine Literaturschrift, die als Monatsschrift erschien. In seiner Securitate-Akte erschien dieser Bericht, aber das Datum ist nicht bekannt. Es wurde vermutet, dass er aus 1962 stammte. Während Steins Dienstreise nach Temesvar erfuhr er, dass Paul Schuster sich am Temesvarer Theater anstellen lassen wollte. Den Schluss zog Otto Stein aus dem Gespräch zwischen Schuster, dem Dramaturgen Franz Cocbnard³¹ und dem Direktor. Er wurde in einer Überprügungsakte beobachtet.³²

Im Jahr 1968 wurde Pastior erlaubt nach Österreich zu reisen, weil er sich in der Zusammenarbeit mit der Securitate als korrekt erwies und seine Aufgaben erfüllte. Er lieferte nützliche Informationen über westdeutsche Staatsbürger. Deshalb wurde ein positives Bild des Informanten, den man reisen lassen wollte, gezeichnet. Oskar Pastior reiste in die Bundesrepublik Deutschland weiter und meldete sich in Nürnberg als Flüchtling bei den Behörden. Im Durchgangslager Geretsried offenbarte er sich rückhaltlos den deutschen Behörden. Er wurde am 10. April 1969 aus dem Agentennetz entlassen:³³ „Darlegten schlagen wir vor, die Streichung von >Otto Stein< aus dem informativen Netz und seine Überführung auf die Arbeitsebene zu genehmigen.“³⁴ Pastior wurde noch eine Weile lang von verschiedenen In-

³⁰ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 15.

³¹ Eigentlich Franz Liebhard, bis 1968 war er Dramaturg an Deutschen Staatstheater im Temeswar.

³² WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 23.

³³ *Oskar Pastior und die Securitate*. In: *Siebenbürgischen Zeitung* online. Im Internet unter: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/10431-oskar-pastior-und-die-securitate.html>

³⁴ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 16.

formanten im Westen beobachtet, dann fiel dem Vergessen anheim. Pastiors Entscheidung, in Deutschland zu bleiben, wurde von Dieter Schlesak als „Schweinerie“ sowohl gegenüber den Behörden, die ihm vertrauten, als auch gegenüber seinen Schriftstellerkollegen, die nicht mehr das gleiche Vertrauen genießen wie vorher genannt.³⁵ Pastior berichtete den deutschen Behörden bei seiner Meldung als Flüchtling von seiner Tätigkeit als IM für die Securitate.

DIE BEZIEHUNG ZU SEINEN FREUNDEN

Nachdem Pastiors Freunde erfuhren, dass er IM war, hofften sie alle, dass keine Denunziationen aus seiner Feder auftauchen würden. Pastiors Erinnerungen, aus der Periode, in die er als Zwangsarbeiter in dem sowjetischen Lager Donbass lebte, fließen in Müllers Roman *Atemschaukel* ein. Sie schrieb den Roman in enger Zusammenarbeit mit ihm, bis zu seinem Tod. Das Werk wurde als „ein überwältigender, ergreifender, demütig machender Roman“ betrachtet.³⁶

Noch Mitte September 2010 hatte sich Herta Müller nach der Veröffentlichung erster Spitzel-Vorwürfe gegen den Dichter zu ihrem Freund bekannt: „Ich muss mich nicht von Oskar Pastior distanzieren. Ich habe einen Menschen weiter so lieb, wie ich ihn vorher hatte.“ Trotzdem nachdem Schlesak aus Pastiors Securitate-Akte zitierte, änderte die Nobelpreis-Trägerin ihre Meinung: „Es gibt Oskar Pastior zweimal. Ich lerne erst jetzt den zweiten kennen, Und das verbittert mich.“³⁷ Sie erklärte, dass ihre Wut in Trauer um Pastior gewichen war. Obwohl sie detailreiche Gespräche über sein Leben führten, erzählte Pastior nie von seiner Arbeit für die Securitate:

Sein Schweigen muss eine klare Entscheidung gewesen sein. Ich glaube, diese Entscheidung war generell und viel älter als unsere Freundschaft. Und die Dinge hatten mit mir und meiner Zeit in Rumänien nichts zu tun, ich war ein siebenjähriges Kind, als Pastior IM wurde.³⁸

³⁵ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 17.

³⁶ LOVENBERG, Felicitas: *Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. November 2010, Nr. 268.

³⁷ *Herta Müller entsetzt über Pastior*, Focus Online, Im Internet unter: http://www.focus.de/kultur/diverses/literatur-herta-mueller-entsetzt-ueber-pastior_aid_573082.html

³⁸ LOVENBERG, Felicitas: *Nobelpreisträgerin Herta Müller im Interview. Die Akzente zeigt Oskar Pastior umzingelt*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 217 (18.09.2010)

Der Pastior-Herausgeber Ernest Wichner suchte in den gehorteten Unterlagen der Securitate-Akte (CNSAS) nach Beweismaterial, um zu erfahren, in welchem Maße der Lyriker seine Freunde in Gefahr brachte.³⁹ Er fand 2011 in Bukarest Berichte, die Dieter Schlesak als „IM Ehrlich“ für die Securitate schrieb. Schlesak behauptet trotzdem, dass seine Akte von dem Geheimdienst gefälscht wurde.⁴⁰

Am 4. November 1965 in der konspirativen Wohnung „Sahia“ teilte „Otto Stein“ Hauptmann Pestiřu mit, dass aus dem Gespräch mit Dieter Schlesak, sich eine gewisse psychische Depression, ein Hass auf seine Vergangenheit und genauso auf seine Familie, eine Tendenz zum Individualismus und zur Isolierung ergab. Stein berichtete, dass Schlesaks Familie Besuch aus Deutschland hatte, deshalb konnte er während seines Urlaubs nicht viel tun.⁴¹

In einem anderen Bericht aus dem Jahr 1966 schrieb Otto Stein, dass Schlesak sich gewissermaßen mit den formalen Tendenzen der modernen Poesie, die aus Westen stammt, identifiziert. Die Tendenzen der modernen rumänischen Poesie und deren Beitrag zur Weltpoesie erwähnte der Schriftsteller nicht. Stein hatte den Eindruck, dass Schlesak für die eigene Schreibweise plädierte und, dass einige Gedichte hermetisch sind, ohne eine Botschaft, die für das Leben der Leser in Rumänien verwertbar waren. Schlesak betone den Beitrag Eminescus zur rumänischen und genauso zur Weltliteratur nicht ausreichend. Hauptmann Pestiřu notierte, dass Dieter Schlesak wegen feindlicher Äußerungen und Veröffentlichung unangemessener Studien über die westdeutsche Literatur von der Securitate verfolgt wurde. Otto Stein, der Studienkollege Schlesaks war, wurde auf ihn angesetzt, um seine philosophischen und ästhetischen Vorstellungen zu ermitteln.⁴²

Beide Berichte (aus dem Jahr 1965 und aus dem Jahr 1966) finden sich in Schlesaks Akte. In seinem Beitrag vom 18. Februar 2011 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*⁴³ schrieb er, dass im Jahr 1966 das Interesse für die mo-

³⁹ *Rückschau*: Im Fadenkreuz der Securitate, WDR, Sonntag, 16 Januar, 2011.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 20.

⁴² WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 22.

⁴³ SCHLESAK, Dieter: *Die Schule der Schizophrenie. Oskar Pastiors Spitzelberichte*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.02.2011.

derne westeuropäische, amerikanische und lateinamerikanische Literatur in Rumänien weitverbreitet war und für niemanden gefährlich war. Ein Beweis dafür ist die Tatsache, dass Kafkas Roman *Der Prozess* vom 1965 von Gellu Naum ins Rumänische übersetzt wurde und, dass in der offiziellen Zeitschrift des rumänischen Schriftstellerverbandes *Secolul XX* regelmäßig Übersetzungen aus der internationalen Gegenwartsliteratur erschienen. Beispiele sind die Werke von Stefan George, Else Lasker-Schüler, Bertold Brecht, Yvan Goll, Ernest Hemingway, James Joyce, Paul Valéry, Thomas Mann und Tristan Tzara. Die Literatur war frei, man konnte Paul Celan oder Ingeborg Bachmann lesen ohne dafür von den Securitate-Offizieren verhaftet zu werden. Deshalb waren Steins Berichte über Schlesak wertlos, die Securitate sah davon ab, Oskar Pastior weiter über Schlesak zu befragen.⁴⁴

Von Dieter Schlesak erfährt man, dass Pastior nicht nur ihn, sondern auch seinen Freund, den Lyriker Georg Hoprich⁴⁵ bespitzelte.⁴⁶ Georg Hoprich war Germanistikstudent in Bukarest, ein guter Freund von Oskar Pastior, ein Hoffnungsträger der rumäniendeutschen Literatur.⁴⁷ Als Student las er in seinem Freundeskreis Gedichte vor, die die Natur und Liebe evozierten, statt die Rumänische Kommunistische Partei zu glorifizieren. Es wurde als ein politisches Delikt betrachtet.⁴⁸ Der Dichter konnte, und vielleicht wollte er seine Äußerungen nicht zurückhalten, deswegen geriet er in die Fänge der Securitate. Hoprich wurde wegen seiner Texte, die gegen das „volksdemokratische Regime“ aufwiegelten, bezichtigt und vom Bukarester Militärgericht zu fünf Jahren Haft verurteilt. Nachdem er 1964 aus dem Gefängnis entlassen wurde versuchte Hoprich sein Leben in den Griff zu bekommen. Als dieser Versuch nicht gelang nahm er sich 1969 das Leben.⁴⁹ Schlesak war der Meinung, dass Pastior für den Tod Hoprichs verantwortlich sei.⁵⁰ Trotzdem ist Sienerth der

⁴⁴ WICHNER, ERNEST: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion — Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII., S. 22.

⁴⁵ Siebenbürgischer Dichter.

⁴⁶ LOVENBERG, Felicitas: *Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. November 2010, Nr. 268. S. 29.

⁴⁷ Ebd., S. 29.

⁴⁸ Ebd., S. 29.

⁴⁹ LOVENBERG, Felicitas: *Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. November 2010, Nr. 268, S. 29.

⁵⁰ Ebd., S. 29.

Meinung, dass „Pastior hat direkt an dem Schicksal von Hoprich laut Aktenlage und laut jetzigen Stand keine Schuld.“⁵¹ Ernest Wichner reagierte auf Schlesaks Anschuldigungen und erklärte, dass Pastior sich zum Zeitpunkt der Verhaftung Hoprichs noch nicht im Dienst der Securitate befand.⁵²

Im Jahr 1989 wurde der Dichter Dieter Schlesak in seiner Münchner Redaktion von Frau Mathilde „Thilo“ Hoprich, die Witwe Georg Hoprichs besucht. Sie hatten ein Drei-Stunden-Gespräch, in dem es um die Dichterefreundschaft ihres Mannes mit Oskar Pastior ging.⁵³ Frau Hoprich gab ihm die Kopie eines Schriftstücks zu lesen, das von der Securitate-Dienststelle Hermannstadt/Sibiu aufgesetzt war. Es war ein „Feststellungsbescheid“, in dem Georg Hoprich als politisch mehrfach verdächtiges „Element“ dargestellt wurde. Hoprich führte „regimefeindliche Diskussionen“, in Gedichten „nationalistischen Inhalts“, wie zum Beispiel in dem Gedicht *Schweigen*: „Wir schweigen, was wir nicht vergessen/ Der Becher steht gefüllt mit Leid./ Wir stehen starr, wenn andre essen.../ Wir sind entfernt und ausgereiht...“ und verleumdete die Partei.

Frau Hoprich – zusammen mit Schlesak – übersetzten der „Feststellungsbescheid“ oder „-text“ aus dem Rumänischen. Gemeinsam verfassten sie eine Erläuterung, die Schlesak zusammen mit dem „Bescheid“ und dem Gedicht *Schweigen*, mit dem Hoprich inkriminiert wurde, in Heft 1/1990, S. 13-14, das in dem Zeitschrift *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, München veröffentlicht wurde.⁵⁴ Hoprich wurde zwischen 1961-1964 verhaftet und 1967 beendete er sein Germanistikstudium. Trotzdem wurde der Dichter von der Securitate weiter beobachtet.

Pastior gab Grete Löw ein Konvolut mit Gedichten zur Aufbewahrung. Sie las diese Gedichte, die von den alltäglichen Erfahrungen des Deportierten in den sowjetischen Lagern handelten, Freundinnen und Bekannten vor, fertigte eine Abschrift an und ließ diese einbinden. Im Herbst 1958 wurde Löw

⁵¹ *Rückschau: Im Fadenkreuz der Securitate*, WDR, Sonntag, 16 Januar, 2011.

⁵² WICHNER, ERNST: *IM-Affäre Oskar Pastiors. Spitzel und Bespritzelter*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Nr. 269, vom 18.11.2010.

⁵³ SCHLESAK, Dieter: *Hans Bergel Existenzgeißel Securitate*, „Thilo“ Hoprich und Oskar Pastior. Im Internet unter: <http://de.paperblog.com/aus-hans-bergel-existenzgeisel-securitate-thilo-hoprich-und-oskar-pastior-63325/>

⁵⁴ SCHLESAK, Dieter: *Hans Bergel Existenzgeißel Securitate*, „Thilo“ Hoprich und Oskar Pastior. Im Internet unter: <http://de.paperblog.com/aus-hans-bergel-existenzgeisel-securitate-thilo-hoprich-und-oskar-pastior-63325/>

von der Securitate beobachtet wegen der Kontakte zu einem österreichischen Reiseleiter. Er überbrachte ihr Nachrichten von ihrem Bruder, der in Österreich lebte und ihrer Mutter, die in Deutschland lebte. Löw sollte als Mitarbeiterin angeworben werden.

Pastior wusste genau, dass seine Russlandgedichte sie in Gefahr bringen könnten. Er vernichtete sein eigenes Manuskript und reiste 1957 nach Hermannstadt und bat Grete Löw, den Gedichten, in denen seine Lagererfahrungen behandelt wurden, neue Titel zu geben und als Autornamen O. Hornbach darüber zu schreiben. Sie sollte das tun, damit es so aussehe, dass es um Gedichte eines jüdischen Lagergefangenen aus einem deutschen Konzentrationslager handelt.⁵⁵ Sie entsprach seinem Wunsch.

Der Versuch der Securitate, Löw anzuwerben, war erfolglos. Die Gedichte wurden 1959 in einem Prozess gegen sie von der Securitate verwendet.⁵⁶ Sie wurde im August 1959 verhaftet und nach einem Monat vom Militärgericht Kronstadt zu sieben Jahren Gefängnis verurteilt. Im Oktober 1961 wurde Löw amnestiert und entlassen. Pastiors Akten ist nicht zu entnehmen, ob er von ihrer Verurteilung erfahren hatte. Er notierte: „Als ich[...] vom Hörensagen vom Prozess erfuhr und auch der Name der Kollegin fiel [...], fühlte ich mich dennoch schuldig, ohnmächtig, wehrlos und schuldig.“⁵⁷

Der Dichter Pastior litt unter den ihm aufgezwungenen Lebensumständen. Er wollte „den ganzen ekelkomplex in den orkus [...] schieben.“⁵⁸ Pastior starb 2006 in Frankfurt am Main. Er verfügte in seinem Testament die Errichtung der Oskar-Pastior-Stiftung. Der Oskar-Pastior-Preis ist mit 40.000 Euro dotiert und die Auszeichnung wird seit 2010 alle zwei Jahre vergeben. Der Preis wird zur Förderung der experimentellen Literatur in der Tradition der Wiener Gruppe, des Bielefelder Kolloquiums „Neue Poesie“ und Oulipo

⁵⁵ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: HEINZ, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII, S. 10.

⁵⁶ *Oskar Pastior und die Securitate*. In: *Siebenbürgischen Zeitung* online. Im Internet unter: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/10431-oskar-pastior-und-die-securitate.html>

⁵⁷ WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: Heinz, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII, S. 11.

⁵⁸ BRANTSCH, Ingmar: *Oskar Pastior- mehr als „nur“ experimenteller Lyriker*. In *Siebenbürgische Zeitung*, 15. November 2006, Folge 18, S. 9.

verliehen.⁵⁹ Die Oskar-Pastior-Stiftung erteilte einen Forschungsauftrag um Pastiors Arbeit für den rumänischen Geheimdienst genau zu recherchieren.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

- PASTIOR, Oskar: *Fludribusch im Pflanzenheim*. Bukarest: 1960.
PASTIOR, Oskar: *Offne Worte*. Bukarest: Literaturverlag 1964.
PASTIOR, Oskar: *Gedichte*. Bukarest: Jugendverlag 1965.
PASTIOR, Oskar: *Vom Sichersten ins Tausendste*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1969.
PASTIOR, Oskar: *Gedichtgedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1973.
PASTIOR, Oskar: *An die neue Aubergine*. Berlin: Rainer Verlag 1976.
PASTIOR, Oskar: *Fleischeslust*. Lichtenberg: Klaus Ramm Selbstverlag 1976.
PASTIOR, Oskar: *Der krimgotische Fächer: Lieder und Balladen. Mit 15 Bildtafeln des Autors*. Erlangen: Renner 1978.
PASTIOR, Oskar: *Ein Tangopoem und andere Texte*. Berlin: Literarisches Colloquium 1978.

SEKUNDÄRLITERATUR

- ENGELMANN, Roger, Florath, Bernd: *Das MfS – Lexikon, Begriffe, Personen und Strukturen der Staatssicherheit der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag 2011.
KOEPP, Jürgen: *Die Wörter und das Lesen: Zur Hermeneutik Oskar Pastiors: über die Konstruktion von Sinn und Bedeutung in Poetik und Hermeneutik*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1990.
LENTZ, Michael: *Interview mit Oskar Pastior, Salzburg*. In: Ders.: *Lautpoesiemusik nach 1945*. Eine kritisch-dokumentarische Bestandsaufnahme, Bd. 2. Wien: edition selene 2000.
LENTZ, Michael (Hrsg.): *Pastior, Oskar: durch – und zurück Gedichte*. Frankfurt/Main: Fischer Verlag 2007.

⁵⁹ <http://www.literaturhaus-berlin.de/die/unten/prosa/stiftung.html>

PREDOIU, Graziella: *Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie. Zum Werk Oskar Pastiors*. Frankfurt/Main: Peter Lang 2004.

SIENERTH, Stefan: *Interview mit Oskar Pastior: „Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten“*. In Ders.: *Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1997.

WEIMAR, Klaus (Hg.): *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin: Walter de Gruyter 2007.

WICHNER, Ernest: *Das Würde des Worts. Biografisch-poetologische Anmerkungen zu Oskar Pastior*. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 8. Jg., H. 1-2 (15-16)/1999.

WICHNER, Ernest: *Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: Heinz, Ludwig Arnold (Hg.): *Text+Kritik, Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: Richard Boorberg Verlag 2012, Nr. XII.

ZEITUNGSARTIKEL

BRANTSCH, Ingmar: *Oskar Pastior- mehr als „nur“ experimenteller Lyriker*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 15. November 2006, Folge 18.

LOVENBERG, Felicitas: *Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. November 2010, Nr. 268. S. 29

SCHLESIAK, Dieter: *Die Schule der Schizophrenie. Oskar Pastiors Spitzelberichte*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.02.2011.

INTERNETQUELLE

Herta Müller ersetzt über Pastior. In: *Focus Online*, Im Internet unter: http://www.focus.de/kultur/diverses/literatur-herta-mueller-entsetzt-ueber-pastior_aid_573082.html

LENTZ, Michael: *Schriftsteller Oskar Pastior ist tot*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Im Internet unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/literatur-schriftsteller-oskar-pastior-ist-tot-1380665.html>

- Oskar Pastior und die Securitate*. In: *Siebenbürgischen Zeitung*, online.
Im Internet unter: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/10431-oskar-pastior-und-die-securitate.html>
- Rückschau: Im Fadenkreuz der Securitate*, WDR. Im Internet unter: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/10409-filmpremiere-und-podiumsgespraech-in.html>
- SCHLESAK, Dieter: *Hans Bergel Existenzgeißel Securitate*, „Thilo“ Hoprich und Oskar Pastior. Im Internet unter: <http://de.paperblog.com/aus-hans-bergel-existenzgeiel-securitate-thilo-hoprich-und-oskar-pastior-63325/>
- WEIDERMANN, Volker. In: *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*. Im Internet unter: https://fazarchiv.faz.net/document/FAS__SD120060514671171DOK1?offset=&all

KINGA BORSOS
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

DAS MOTIV DER ZERRISSENHEIT BEI HERTA MÜLLER UND TERÉZIA MORA

Abstract: Emigrating from the homeland can lead to different results, having an impact upon the identity of the individual. There are many aspects that have to be taken into account when talking about this process, for example the social and political conditions of the homeland, the language or nationality. This article tries to show how the two authors present the strife motif in the chosen literary works.

Keywords: strife motif, homeland, identity, language, communism, minority, emigration, alienation.

Psychologie und Literatur sind eng verknüpft, denn jede literarische Schöpfung verfügt auch über einen seelenkundlichen Charakter. Die Geschichten und Gedanken, die ein literarisches Werk enthält, sind in jedem Fall von der psychologischen Denkweise des Autors und des Lesers geprägt, indem die psychologische Denkweise des Lesers die Rezeption des Werkes beeinflusst. Die geäußerten Gefühle, Denkart und Überzeugungen haben neben der offensichtlichen denotativen Bedeutung auch einen konnotativen Sinn, geltend für subjektive und persönliche Interpretationen und Sinngebungen. Über eine psychologische Erläuterung kann man im Falle der konnotativen Bedeutung sprechen.

Gegenstand der vergleichenden Motivanalyse in diesem Beitrag sind Herta Müllers Roman *Herztier*¹ und Terézia Moras Roman *Das Ungeheuer*.²

¹ MÜLLER, Herta: *Herztier*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1994.

² MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. München: Luchterhand Literaturverlag 2013.

Das Motiv der Zerrissenheit wird zwischen der alten Heimat, nämlich Rumänien und Ungarn, sowie der neuen Heimat, Deutschland, anhand von gemeinsamen Verhaltensmustern und Umständen dargestellt.

HERTA MÜLLER

Herta Müller, die rumäniendeutsche Schriftstellerin, die für ihre zahlreichen Bücher und Gedichte bekannt ist, wurde 1953 in der Banater Gemeinde Nitzkydorf in Rumänien geboren. Neben ihrer literarischen Anerkennung ist Herta Müller auch für ihre scharfe Kritik am Ceaușescu-Regime in Rumänien und die wahrhafte Beschreibung des Exillebens in Deutschland bekannt. Die Autorin beschäftigt sich in ihren Werken immer wieder mit den schmerzhaften Erinnerungen an die Diktatur.

Herta Müller begann ihr erstes Buch *Niederungen* zu schreiben, als sie in einer Maschinenfabrik arbeitete. Der Prosaband erschien 1982 in ihrem Heimatland zuerst nur in zensierter Form, denn die Ceaușescu-Diktatur kontrollierte die Literatur streng, um kritische Äußerungen über das Regime zu verhindern. Zwei Jahre später gelang es aber der Autorin, ihr Buch in Deutschland in unzensierter Form zu veröffentlichen, was ambivalente Reaktionen in der Öffentlichkeit auslöste: Der eigenartige Stil der Schriftstellerin „erregte sofort die Aufmerksamkeit und das Interesse der Literaturkritiken, jedoch empfing [sie] Hass und Abscheu bei ihren Landesmännern.“³

Das Gefühl, eine Außenseiterin zu sein, das Herta Müllers literarisches Werk kennzeichnet, beeinflusste auch ihr Leben. Auf ähnliche Weise wie in Rumänien als Angehörige der deutschsprachigen Minderheit fühlt sie sich auch seit ihrer Übersiedlung 1987 nach Deutschland wie eine Außenseiterin: „Auch ich bin ja eigentlich eine Ausländerin, nur mit dem kleinen Unterschied, dass Deutsch meine Muttersprache ist – was aber noch nicht viel sagt. Wer wie ich aus Rumänien kommt [...], der merkt zunächst einmal, wie schmal diese Identität der Sprache ist.“⁴

In den 1990er Jahren ergriff die Autorin das Wort mehrmals bei Le-

³ WICHNER, Ernest: *Sonderband. Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastor*. In: *Text+Kritik*, Edition text + kritik. München: 2002.

⁴ BLECH, Volker: *Autorin Terezia Mora ist Berlins Frau für klare Worte*. In: *Morgenpost* am 12.01.2014. URL: <https://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article123784411/Autorin-Terezia-Mora-ist-Berlins-Frau-fuer-klare-Worte.html>. Datum des Zugriffs: 11.04.2017.

sungen in Asylbewerberheimen, um Aufmerksamkeit für Fremdenhass und Ausländerfeindlichkeit zu wecken. Dazu sagte sie: „Ich kann mich nicht wegschleichen und will mich nicht täuschen, sondern das ertragen, was ich sehe.“⁵

Herta Müller sieht die von den totalitären Regimen verordnete Sprache „als Verhinderung des eigenen Denkens und aller individueller Eigenschaften“⁶ was das Außenseiterin- und Heimatlosigkeitsgefühl immer noch verstärkt. Sich fremd im eigenen Land und sich nie und nirgendwo wirklich zu Hause zu fühlen sind deswegen zentrale und wiederkehrende Motive in den Werken der Schriftstellerin.

In ihrem 1994 erschienenen zweiten Roman *Herztier* stellt Herta Müller die eigenen, furchtbaren Erfahrungen und Erinnerungen an die Ceausescu-Diktatur anhand der Erlebnisse und späteren Lebensgeschichten von fünf jungen Erwachsenen dar. Im Mittelpunkt des Romans steht die Ich-Erzählerin, die sich an die erlebten hoffnungslosen und schwierigen Jahre erinnert. Die erzählte Zeitspanne umfasst ihre letzten Studienjahre, ihre Arbeit als Übersetzerin in einem Industriebetrieb, ihre Entlassung und ihre Rückkehr nach Deutschland, in ihr ehemaliges Heimatland. Die Erzählerin des Romans gehört mit ihren meisten Freunden zur deutschsprachigen Minderheit in Rumänien. Sie beschreibt das tragische, mit Selbstmord endende Schicksal ihrer Mitschülerin Lola und ihre eigene Beziehung mit den Dissidenten-Freunden Edgar, Georg und Kurt, die unter ständiger Überwachung durch die Securitate standen. Zwischendurch tauchen immer wieder die drohenden Erinnerungen an ihre dörfliche Kindheit auf.

TERÉZIA MORA

Die aus Ungarn stammende Schriftstellerin erzählt in einem Interview für die *Berliner Morgenpost*, dass sie in Sopron nur im Krankenhaus geboren wurde, aber aufgewachsen sei sie in einem 30 Kilometer entfernten kleinen Dorf. Sie gehörte zu der einzigen Ungarn-deutschen Familie dort.⁷

⁵ Herta Müller. *Nobelpreis für das Drama ihres Lebens*. In: *Spiegel Online* am 08.10.2009. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/herta-mueller-nobelpreis-fuer-das-drama-ihres-lebens-a-653998.html>, Datum des Zugriffs: 08.02.2017.

⁶ Vgl. Ebd.

⁷ BLECH, Volker: *Autorin Terézia Mora ist Berlins Frau für klare Worte*. In: *Morgenpost*.

Mora meint in einem Gespräch mit drei anderen Autoren mit Migrationshintergrund: „Ich habe nichts dagegen, Ungarin zu sein – zur Hälfte –, aber ich habe etwas dagegen, in Deutschland bis ans Ende meines Lebens die Berufs-Fremde geben zu müssen.“⁸ Das Gefühl der Einsamkeit ist für sie aus ihren eigenen Erfahrungen während der Kindheit und Jugend bekannt. Ähnliche Motive tauchen immer wieder in ihrem Werk auf, zum Beispiel: Zerrissenheit, Entfremdung. Moras literarisches Debüt, der Erzählband *Selt-same Materie* präsentiert die Porträts brutaler, saufender, hartherziger Figuren. Für ihre Erzählung *Der Fall Ophelia* erhielt sie 1999 den Ingeborg-Bachmann-Preis. „Ich schwimme fünfzigmal quer“,⁹ lautet der erste Satz aus der Erzählung, die bereits auf Fluchtwünsche verweist.

Mit ihrem 2013 erschienen Roman *Das Ungeheuer* stellt Terézia Mora den zweiten Band einer 2009 mit *Der einzige Mann auf dem Kontinent* begonnenen Trilogie über die Figuren Darius Kopp und seine Ehefrau Flora dar. Für diesen Roman wurde die Schriftstellerin mit dem Deutschen Buchpreis 2013 ausgezeichnet. Die Jury des Deutschen Buchpreises schreibt zur Begründung: Als Autorin gelingt es Mora, „zwei Charaktere, die sich im Leben verfehlten, und zwei Textformen miteinander in Verbindung zu setzen. Mora vereint hohes literarisches Formbewusstsein mit Einfühlungskraft. Das Ungeheuer ist ein tief bewegender und zeitdiagnostischer Roman.“¹⁰

Im Mittelpunkt des Romans steht Floras Selbstmord, die sich an einem Baum im Wald erhängt. Ihr Ehemann wird beschrieben als „eine[r] Art Jedermann des IT-Zeitalters.“¹¹ *Das Ungeheuer*, die Fortsetzung von Darius Kopps Geschichte, erzählt die Ereignisse nach und Konsequenzen von Floras Selbstmord. Erst nach dem Tod seiner Frau wird Darius klar, mit welchen schwierigen Geheimnissen und Ungeheuerlichkeiten Flora leben musste. Ein Jahr nach dieser Tragödie präsentiert der Roman die weitergehende Geschichte Darius Kopps, eines Ingenieurs, der seinen Job und seine Frau innerhalb einer

⁸ KAMINER, Wladimir / AYATA, Imran / KERMANI, Navid: *Gespräch mit Terézia Mora*. In: *Kultiversum*, am 11.6.2009. URL: <http://www.kultiversum.de/Literatur-Literaturen/Literaturen-Gespraech-Terezia-Mora-Wladimir-Kaminer-Imran-Ayata-Navid-Kermani-.html>, Datum des Zugriffs: 28.03.2017.

⁹ BLECH, Volker: *Autorin Terézia Mora ist Berlins Frau für klare Worte*. In: *Morgenpost*, vom 12.01.2014.

¹⁰ KAMINER, Wladimir / AYATA, Imran / KERMANI, Navid: *Gespräch mit Terézia Mora*.

¹¹ HAMMELEHLE, Sebastian / WEYANDT, Hans-Jost: *Buchpreis-Gewinnerin Terézia Mora: Unterm Strich lauert das Ungeheuer*.

kurzen Zeitspanne verlor, und der eine abenteuerliche Reise durch Osteuropa antritt. Darius kann Floras Entscheidung nicht verstehen, er findet aber zahlreiche Tagebucheinträge auf dem Laptop seiner Frau und versucht mit deren Hilfe, sie besser kennenzulernen. Er entscheidet sich, Floras Asche in ihrem Heimatland zu verstreuen, packt die Urne in den Kofferraum und beginnt seine Reise. Als er endlich nach Ungarn kommt fährt er einfach weiter, dann immer weiter und weiter, durch die Länder Osteuropas.

DAS MOTIV DER ZERRISSENHEIT ZWISCHEN DER ALTEN UND NEUEN HEIMAT

Betrachtet man die Lebensgeschichten der Romanfiguren, sind mehrere Ähnlichkeiten zwischen den Toden der zwei weiblichen Figuren zu entdecken. Lola aus *Herztier*, die Mitstudentin der Ich-Erzählerin und Flora Kopp aus *Das Ungeheuer* begehen Selbstmord. Diese unerwarteten Taten erschüttern ihre Umgebung von Grund auf und lassen zahlreiche Fragen offen. Weitere Ähnlichkeiten zeigen sich in erster Linie in den Lebenslagen der Personen. Eine bedeutende Gemeinsamkeit zwischen den Lebensgeschichten der zwei weiblichen Protagonistinnen ist die Armut und die schwierige Kindheit. Die beiden weiblichen Figuren kommen aus bescheidenden Lebensverhältnissen und sind an materielle Not gewöhnt. Die Erinnerungen an die traurige Kindheit beeinflussen auch ihre späteren Lebensläufe. Lolas arme Herkunftsregion ist in *Herztier* mehrmals erwähnt:

Lola kam aus dem Süden des Landes, und man sah ihr eine armgebliebene Gegend an. Ich weiß nicht wo, vielleicht an den Knochen der Wangen, oder um den Mund, oder mitten in den Augen. Sowas ist schwer zu sagen, von einer Gegend so schwer wie von einem Gesicht. Jede Gegend im Land war arm geblieben, auch in jedem Gesicht. Doch Lolas Gegend, und wie man sie an den Knochen der Wangen, oder um den Mund, oder mitten in den Augen sah, war vielleicht ärmer. Mehr Gegend als Landschaft.¹²

Wenn Lola, die aus dem Süden des Landes kommt, über ihr kleines Heimatdorf spricht, macht sie es mit Ekel und Angst. Als wiederkehrende Bilder des Heimatortes erscheinen in Lolas Heft die Schafe, die Dürre, die Melonen und die Maulbeerbäume. Wenn sie über ihre Zukunftswünsche und Zukunftspläne schreibt, wird die Dürre als ein negatives, gegenteiliges Bild zum Maul-

¹² MÜLLER, Herta: *Herztier*, 1994, S. 9.

beerbaum gesetzt. Es ist interessant zu bemerken, dass Lolas Dorf in Zusammenhang mit Substantiven wie Dürre, Dreck, Flöhe gebracht wird:

Die Dürre frisst alles, schreibt Lola, außer den Schafen, Melonen und Maulbeerbäumen. Aber nicht die dürre Gegend trieb Lola in die Stadt. Was ich lerne, ist der Dürre egal, schreibt Lola in ihr Heft. Die Dürre merkt nicht, wieviel ich weiß. Nur was ich bin, also wer. Etwas werden in der Stadt, schreibt Lola, und nach vier Jahren zurückkehren ins Dorf. Aber nicht unten auf dem staubigen Weg, sondern oben, durch äste der Maulbeerbäume.¹³

In Floras Erinnerungen und Erzählungen wird ihr Heimatort ebenfalls schmerzhaft und manchmal mit Ekel beschrieben. Das folgende Zitat entwirft ein starkes, bewegendes Bild von Osteuropa: „Kannst du den Geruch der Züge vergessen? Sag ein Bild für Osteuropa: Lungenentzündung ein einem dreckigen Zug.“¹⁴

Floras Familienverhältnisse, ihre Beziehung zu der kranken Mutter sind solche bedeutende traumatische Erfahrungen, die sie während ihres gesamten Lebens begleiten. Die Bemerkung von Darius über die Familienverhältnisse seiner ehemaligen Frau unterstützt die traurige Wahrheit und wird im Roman ironisch dargestellt: „Meine Frau war ein Bastard (sag: uneheliches Kind) der Vater unbekannt, die Mutter nervliche Wrack, sie starb in einem Irrenhaus (sag: Sanatorium).“¹⁵ Flora erinnert sich in ihren Aufzeichnungen immer wieder an ihre Mutter, und an ihre seltsame Beziehung:

Wenn ich fragte, wo ist meine Mutter, war die Antwort immer: In Pest. Auch, nachdem sie tot war: in Pest. – Welcher Friedhof? – Irgendwo habe ich den Namen. – Ich habe ihn nie erfahren. Ich bin fast zwei Jahre lang hier herumgelaufen, habe sie gesucht und nicht gefunden. [...] Ich habe fast 2 Jahre hier gewohnt und praktisch keinen lebenden Menschen kennengelernt, weil ich nur mit ihr beschäftigt war.¹⁶

Eine Vergewaltigung wirkt als ein traumatischer, gemeinsamer Umstand im Falle beider weiblichen Protagonistinnen. Lola aus *Herztier* und Flora aus *Das Ungeheuer* werden vergewaltigt. Die machtvollen, aggressiven

¹³ MÜLLER, Herta: *Herztier*, 1994, S. 9.

¹⁴ MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. S. 107.

¹⁵ Ebd., S. 277.

¹⁶ Ebd., S. 171.

männlichen Figuren aus dem Leben der Protagonistinnen, der Dozent und der Turnlehrer in Lolas Leben, die Chefs, und auch Darius selbst in Floras Leben spielen eine prägende Rolle bei ihrer finalen Entscheidung. Eine Folge der Vergewaltigung ist die verschlossene und misstrauische Lebenshaltung der Protagonistinnen. Lola und Flora teilen dieses Geheimnis nicht ihrer Umgebung mit, sie schreiben aber darüber in ihren Tagebüchern. Lola begründet damit ihre Tat: Sie ist schwanger, aber sie wünscht kein ähnlich schwieriges Leben für ihr ungeborenes Kind. Lola ist sich im Klaren über ihre Tat und sie glaubt, dass sie sich mit dem Selbstmord versündigt, aber sie will auf keinen Fall das Kind in ähnlichen Lebensverhältnissen erziehen: „Ich werde die Dürre nie los. Was ich tun muß, wird Gott nicht verzeihen. Aber mein Kind wird niemals Schafe mit roten Füßen treiben.“¹⁷

Sie beschreibt die schmerzhaften Einzelheiten der mehrfachen Vergewaltigung, erinnert sich an die schreckliche Tat des Turnlehrers und erklärt, dass dieser Mann auf keinen Fall weiße Hemden tragen könnte, denn nach Lolas Vorstellung muss ihr zukünftiger Mann ein Herr sein, der weiße Hemden trägt. Die Ich-Erzählerin erfährt darüber erst nach Lolas Tod. Die traurige Einsicht, dass sie „die Dürre nie los werde“ betont den unmöglichen, unumkehrbaren und aussichtslosen Zustand Lolas:

Der Turnlehrer hat mich abends in die Turnhalle gerufen und von innen zugesperrt. Nur die dicken Lederbälle schauten zu. Einmal hätte ihm gereicht. Ich aber bin ihm heimlich nachgegangen und hab sein Haus gefunden. Es wird unmöglich sein, seine Hemden weiß zu halten. Er hat mich beim Lehrstuhl angezeigt.¹⁸

Die schmerzhaften Folgen und Erinnerungen umgeistern Flora bis zum Ende ihres Lebens ständig, sie schreibt mehrmals über ihre Erinnerungen in Form von zurückkehrenden Albträumen. Flora träumt oft über die geschehenen Ereignisse: „Hab geträumt, stehe Bushaltestelle, kommt einer, fasst mir an die Möse. Hab geträumt, stehe an der Wand und jeder darf kommen und mich anfassen wo er will. Hab geträumt, stehe an der Wand und jeder darf kommen und mir gegen's Schinbein (sic) treten.“¹⁹

¹⁷ MÜLLER, Herta: *Herztier*. S. 31.

¹⁸ Ebd., S. 31.

¹⁹ MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. S. 363.

HEIMAT-ERWARTUNGEN

Nach dem Abschluss ihres Studiums müssen die Protagonisten aus *Herztier* neue, schwierige Herausforderungen bewältigen. Sie finden Arbeitsplätze (die Erzählerin übersetzt in einer Fabrik Anleitungen für hydraulische Maschinen, Edgar und Georg arbeiten als Lehrer in verschiedenen Industriestädten und Kurt als Ingenieur), werden aber wegen ihrer politischen Einstellungen entlassen.

Als einzigen Ausweg sehen diese jungen Erwachsenen nur die Übersiedlung nach Deutschland und damit den Verzicht auf die Heimat. Als die Protagonisten im Laufe der Zeit endlich ihre Ausreiseanträge erhalten und in die Bundesrepublik Deutschland emigrieren können, gehen ihre tragischen Schicksale langsam in Erfüllung: Sie können nicht beweisen, dass sie aus politischen Gründen ihre Arbeitsplätze verloren haben und bekommen daher kein Arbeitslosengeld. Georg und Kurt begehen Selbstmord, weil sie sich weiterhin der Verfolgung durch den Geheimdienst Securitate ausgesetzt sehen, und Tereza stirbt bald am Krebs.

Der Traum von einer schöneren Zukunft, von einer Familie, einem Mann, Kindern spielen in beiden Romanen eine bedeutende Rolle. Beide Protagonistinnen träumen von einem besseren, leichteren Leben und sehnen sich nach einem ‚rechten‘ Mann. Ein gemeinsames Motiv im Leben beider Romanfiguren ist die Rolle der großen Stadt. Beide verlassen ihre Heimatorte in der Hoffnung, in dem neuen Land, in der neuen Stadt ein neues, besseres Leben führen zu können: Beide kommen als Studentinnen in die neue Stadt. Lola wollte Russisch studieren, und sehnte sich nach einem besseren Leben, mit einem gelehrten Mann:

Lola wollte vier Jahre Russisch studieren. Die Aufnahmeprüfung war leicht gewesen, denn Plätze gab es genug, an der Hochschule so viele wie in den Schulen im Land. Und Russisch war für wenige ein Wunsch. Wünsche sind schwer, schreibt Lola, Ziele sind leichter. Ein Mann, der etwas studiert, schreibt Lola, hat saubere Fingernägel. In vier Jahren kommt er mit mir, denn so einer weiß, dass er im Dorf ein Herr ist. Dass der Frisör zu ihm nach Hause kommt und die Schuhe auszieht vor der Tür. Nie wieder Schafe, schreibt Lola, nie wieder Melonen, nur Maulbeerbäume, denn Blätter haben wir alle.²⁰

²⁰ MÜLLER, Herta: *Herztier*. S. 10.

Lolas Traummann trägt ein weißes Hemd, denn nach ihrer Vorstellung sind Männer, die weiße Hemden tragen, gelehrte, zuverlässige und anständige Partner. In Lolas Vorstellung ist ein Mann mit einem weißen Hemd ein ‚Herr‘, und zu einem Herrn geht der Frisör nach Hause und zieht seine Schuhe vor der Tür aus. Ihr größter Wunsch, einen solchen Mann mit einem weißen Hemd zu finden, ist aber nicht leicht zu erfüllen, denn sie trifft nur Männer, die „die Gier eines mageren Hundes“²¹ tragen.

Über die gemeinsamen Pläne und über die erwähnten positiven Eigenschaften dieses Mannes mit dem weißen Hemd schreibt Lola folgenderweise in das Heft:

Es wird schwer zu sein die Hemden eines Herren weiß zu halten. Es wird meine Liebe sein, wenn er nach vier Jahren mit mir kommt in die Dürre. Wenn es ihm gelingt, mit weißen Hemden im Dorf die Gehenden zu blenden, wird es meine Liebe sein. Und wenn er ein Herr ist, zu dem der Frisör nach Hause kommt und vor der Tür die Schuhe auszieht. Es wird schwer sein, die Hemden weiß zu halten bei all dem Dreck, in dem die Flöhe springen, schreibt Lola.²²

Flora stammte ursprünglich aus Ungarn, sie wohnte in Budapest, und ist nach Berlin in der Hoffnung gekommen, dort zu studieren und ein besseres Leben führen zu können. Als ihr Wunsch sich erfüllt, und sie endlich ein selbstständiges Leben in einem neuen Land, bzw. in einer neuen Stadt führen kann, fühlt sie sich erleichtert: „Endlich allein. Endlich eine Stadt. Natürlich sind weiterhin alle eher grob, als dass sie es nicht wären, aber allein, dass es anders als bisher, ist schon eine Erholung.“²³ Floras Tagebucheinträge handeln sehr oft von der Vergangenheit. In den meist traurigen Passagen erinnert sie sich oft an ihr Heimatland und an die ihre Kindheit beeinflussenden Gegenstände und Ereignissen. Diese Erinnerungen sind sehr oft mit den Ereignissen in ihrem Erwachsenenleben parallel gesetzt.

Ihr Außenseitergefühl stammt vermutlich aus der Tatsache, dass sie keine Familienangehörige, keine engen Freunde an ihrer Seite hatte, und dass sie ihre dunkelsten, traurigsten Geheimnisse mit ihrem Mann auch nicht teilen konnte und wollte. Wie sich aus dem folgenden Zitat ergibt, fühlt sie sich

²¹ Ebd., S. 9.

²² Ebd., S. 13.

²³ MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. S. 88.

eigentlich als ein „Niemandskind“, denn ihre Mutter ist gestorben und ihr Vater ist weggegangen. Nach der Meinung von Flora ist ihr Heimatort gemeinsam mit ihren verstorbenen Eltern auch gestorben, und sie konnte das neue Land nicht Heimat nennen: „Ich will nicht tiefer gehen. Ich bin dem nicht gewachsen. Ich will die Ursachen nicht restlos aufdecken. Sie liegen doch auf der Hand. Ich bin ein Niemandskind. Mutter tot, der Vater fort, weder Gott noch Heimatsort.“²⁴

DIE NEUE HEIMAT-REALITÄT

Die weiblichen Figuren aus den beiden Romanen führen ein geheimes Parallelleben, wovon ihre Umgebung kein wahrhaftes Bild hat. Zu ihren heimlichen Gewohnheiten gehören Lolas nächtliche Spaziergänge, deren Ziel und Bedeutung im Dunklen bleibt. Das Tagebuch auf Floras Laptop und das versteckte Heft Lolas im Koffer sind als Manifestation der Geheimnisse präsent. Sie stellen eine weitere Ähnlichkeit in den Verhaltensmustern der weiblichen Figuren dar, denn sie helfen ihren Angehörigen, mehr über die Verstorbenen zu erfahren.

Lolas Aufzeichnungen sind für die Erzählerin aus *Herztier* schon während Lolas Leben zugänglich, sie wusste über deren Existenz und las manchmal Lolas Geschichten. Floras Tagebucheinträge tauchen erst nach ihrem Tod auf. Sie sind in ihrer Muttersprache geschrieben, Darius bittet eine Studentin, diese zu übersetzen. Floras Tagebuch ist länger und auf jeden Fall komplexer als Lolas Heft. Flora schreibt Rezepte auf, zitiert aus einer psychologischen Skala, schreibt manchmal zusammenhängend, manchmal fragmentarisch. Es gibt längere, zusammenhängende Beiträge, in denen sie über ihre Erinnerungen schreibt, es gibt aber auch Gedichte, zum Beispiel: „der schmerz ist wie der ozean/salzig und schwer/ seine gezeiten in meinem blut.“²⁵

Ein bedeutsames gemeinsames Verhaltensmuster ist die Leichtsinnigkeit der beiden weiblichen Figuren. Dies zeigt sich vor allem in der Tatsache, dass sie sehr viele oberflächliche Liebesbeziehungen haben. Lola schläft mit fremden Männern im Park, die sie während ihren nächtlichen, heimlichen Reisen in der Eisenbahn trifft. Sie gerät oft in gefährlichen Situationen, denn sie geht mit unbekanntem Männern fast wahllos in einen Park in der Nacht:

²⁴ Ebd., S. 83.

²⁵ Ebd., S.191.

Lolas Männer setzten sich auf den ersten Stuhl. Irgendwann ziehen sie die Taschen fest an sich, schreibt Lola, ich sehe ihre dreckigen Hände. [...] Eine Haltestelle später stieg ein Mann hinter Lola aus. Er trug in den Augen die Dunkelheit der Stadt. Und die Gier eines mageren Hundes, schreibt Lola. Lola sah sich nicht um, sie ging schnell. Sie lockte die Männer, indem sie die Straße verließ, auf dem kürzesten Weg in den struppigen Park. Ohne ein Wort, schreibt Lola, lege ich mich ins Gras, und er stellt die Tasche unter den längsten, niedrigsten Ästen. Es gibt nichts zu reden. Die Nacht jagte Wind, und Lola warf stumm den Kopf hin und her und den Bauch. Es raschelten Blätter über ihr Gesicht, solche wie damals vor Jahren einem halbjährigen, von niemandem als von der Armut gewollten, sechsten Kind. Und wie damals waren Lolas Beine zerkratzt vom Geäst. Aber nie ihr Gesicht.²⁶

Aus Floras Tagebuch erfährt der Leser zusammen mit Darius, dass sie während ihrer Studentenjahre sehr viele Beziehungen mit verschiedenen Männern an der Uni hatte. Sie ist sich über ihre körperlichen Vorzüge im Klaren, und sie nutzt diese gezielt aus. Sie flirtet mit den bestaussehenden Männern an der Uni und bittet diese nach dem sexuellen Akt zum Beispiel, Kohlen für sie aus dem Kellner zu holen:

Use your poison. Warum sollten ausgerechnet junge Frauen nicht ihre Vorteile benutzen? Ich wähle in jedem Seminar den Bestaussehenden aus und mache die Probe mit ihm. In zwei Fällen klappt es. Einmal ejaculatio praecox einmal nicht einmal nach Stunden. Hinterher bat ich beide, mir Kohlen aus dem Keller zu holen. Der Erste tat es wie selbstverständlich. Der Zweite verzog das Gesicht: Sex für Kohle? Ich könne sie selber schleppen. Ich wollte nur etwas ausprobieren, (Die Wahrheit erfahren? Da, schau sie dir an. Er verachtet dich.) Der Erste kam wieder, der Zweite nicht.²⁷ (Mora: 2013, 143)

Ein weiteres Geheimnis aus Floras ehemaligem Sexualeben ist die Tatsache, dass sie eine pornografische Aufnahme von sich machen lässt. Sie schreibt darüber in ihrem heimlichen Tagebuch detailliert. Aus diesem Eintrag findet der Leser gemeinsam mit Darius heraus, dass einer von Floras Chefs einen Pornofilm drehte, und dass Flora in diesem Film eine Rolle spielte. Sie beschreibt die Einzelheiten dieser Erinnerung folgenderweise:

²⁶ MÜLLER, Herta: *Herztier*. S. 20.

²⁷ MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. S. 143.

Der Chef fährt mich an, wir sind hier nicht am Badestrand. Und außerdem latsche ich ständig ins Bild hinein. Was ich mir denke, wo ich hier bin. Das ist keine Schauspielagentur. Wenn ich mir so sehr gefalle, soll ich ein Video von mir selber machen und nicht in seinem herumspazieren. Wie sich herausstellt, bin ich ein einziges Mal zu sehen. (...) P nimmt die kleine Kamera mit und nimmt mich auf, wie ich nackt auf dem Bett liege. Nahaufnahmen meines Geschlechts. Auf seine Bitte hin nackt rasiert. [...] Er nimmt auch den Sex auf. Doggy style. Sieht blöd aus, sagt er hinterher. Aber der Anfang, wo nur du drauf bist, ist schön.²⁸

Der Mangel an ernsthaften, echten Freunden oder einer Liebesbeziehung kennzeichnet den Aufenthalt in der neuen Heimat von beiden Figuren. Lolas Beziehung mit den anderen Mädchen aus dem kleinen, viereckigen Zimmer des Studentenwohnheimes (im Roman Viereck genannt) ist seltsam, denn sie hat viele merkwürdige Gewohnheiten und viele Geheimnisse:

Und bevor sie die Tür von außen schloss, sah man im Licht des Vierecks, dass Lola Doppelfüße hatte. Jemand fragte, wo gehst du hin. Aber Lolas Schritte klapperten schon auf dem langen, leeren Flur. Vielleicht hieß ich in den ersten drei Jahren im Viereck jemand. Weil alle außer Lola damals jemand heißen konnten. Denn jemand in dem hellen Viereck liebte Lola nicht. Das waren alle.²⁹

Die Ich-Erzählerin aus *Herztier* erklärt einmal deutlich, dass Lola keine engen oder wahrhaften, nur oberflächliche Liebesbeziehungen hat. Aus dem folgenden Zitat kann man erfahren, welche Eigenschaften Lolas Partner hatten, nach der Vermutung der Erzählerin. Die Erzählerin vermutet, dass Lola mit diesen Männern keine ernsthaften, liebevollen, nur körperlichen, sexuellen Beziehungen hat:

Ich dachte mir, Lola trägt abgeschürfte Haut, aber nie eine Liebe. Nur Stöße im Bauch auf dem Boden des Parks. Und über die Hundeaugen der Männer, die den ganzen Tag das Fallen des Waschpulvers hörten im dicken Rohr und das Röcheln der Tiere. Diese Augen brannten über Lola, weil sie den ganzen Tag erloschen waren.³⁰

²⁸ Ebd., S. 142.

²⁹ MÜLLER, Herta: *Herztier*. S. 19.

³⁰ Ebd., S. 34.

Lolas Eintritt in die diktatorische kommunistische Partei und ihre neue Beziehung mit einem geheimnisvollen, der Ich-Erzählerin selbst auch nicht bekannten Mann hat einen starken Einfluss auf ihre weitere Lebensgeschichte. Die Ich-Erzählerin kennt die typischen Männer aus Lolas Leben und wundert sich über die neue, geheime Beziehung. Erst nach Lolas Tod, als die Ich-Erzählerin ihr Heft findet, stellt sich heraus, dass ihr neuer Geliebter ein Mitglied der Partei war. Nach Lolas Selbstmord wurde ihr Bild neben dem Eingang des Wohnheims aufgehängt, mit dem Zettel: „Diese Studentin hat Selbstmord begangen. Wir verabscheuen ihre Tat und verachten sie. Es ist eine Schande für das ganze Land.“³¹

Die Tatsache, dass Flora keine wirklichen Freunde, weder in ihrem Heimatland noch in Berlin hat, erfährt der Leser aus Darius Kopps Bericht. Er erkennt erst nach dem Tod seiner Frau, dass sie in Wirklichkeit keine wahren, echten Freunde in Berlin oder in Ungarn hatte, und dass sie wahrscheinlich sehr darunter gelitten hatte. Darius fragt sich, warum er so eine „Einzelgängerin“ gewählt hatte, und bestätigt gleichzeitig, dass sie nur ihm gehöre:

Dass sie auch in Berlin keine Freunde hatte, fiel Darius Kopp jetzt auf. Es gibt nur sie und mich. Manche haben unendlich viele Leute. [...] Meine Frau ist Einzelgängerin. Ein wenig kann man darüber erschrecken. Warum habe ich jemandem gewählt, der allein auf der Welt ist? Andererseits, dachte Darius Kopp, [...] andererseits ist mir das gar nicht so unrecht. Du gehörst mir, nur mir, nur...³²

FAZIT

Das Motiv der Zerrissenheit zeigt sich in beiden Romanen auf der sprachlichen, strukturellen und inhaltlichen Ebene. Die sprachliche Zerrissenheit in *Herztier* ist durch das bewusste Schweigen der Figuren gekennzeichnet. Die Hauptfiguren leben in permanenter Angst, denn sie sind ständig verfolgt. Das Wort ‚Schweigen‘ erscheint deshalb oft während der Erzählung. Ständig beobachtet von der Securitate wegen ihrer kritischen Einstellung gegenüber der Diktatur können die jungen Erwachsenen nur heimlich Bücher auf ihrer Muttersprache lesen; die Mädchen aus dem Viereck sind sich im Klaren über

³¹ Ebd., S. 30.

³² MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. S. 173.

die Tatsache, dass sie ständig beobachtet werden: „Jemand sagte, die Lautsprecher sehen und hören alles, was wir tun.“³³

Die Sprache spielt in *Das Ungeheuer* ebenfalls eine wichtige Rolle. Floras Tagebucheinträge sind oft von erschreckenden und unheimlichen Gedanken gekennzeichnet, die in Form von morbiden Bildern erscheinen. Sie beschreibt zum Beispiel ihre Träume und Ängste mit deren Hilfe. Ihre Tagebucheinträge sind oft von Erinnerungen, Gedanken an Tod und Depression geprägt: „Im Traum sah ich mein weißes Gehirn in einer Waschschüssel voller schwarzem Wasser schwimmen. Ich träumte, ich habe ein verpupptes Insekt aus einer Ritze in der Borke eines Baumes gezogen.“³⁴

Die Grenzen der Sprache und der Kommunikation sind in *Das Ungeheuer* ebenfalls präsent, denn Darius versteht kein Ungarisch, Floras Muttersprache. Eine Studentin übersetzt ihm Floras auf Ungarisch geschriebene Tagebuchentwürfe. Erst nach dem Lesen des Tagebuchs wird Darius klar, dass Flora über ihre Probleme und Krankheit nicht sprechen konnte.

Auf der strukturellen Ebene erscheint das Motiv der Zerrissenheit in der Zweiteilung von *Das Ungeheuer*, womit Terézia Mora betont, dass die inneren Welten der Ehepartner nicht einig waren. Darius Kopp begreift, dass er vieles von seiner Frau gar nicht wusste und wirft sich ständig vor, ihre Depression nicht wahrgenommen zu haben. Die Zerrissenheit in der Geschichte von Flora stellt das Verstehen eines Partners, eines Zustands und einer gefährlichen Krankheit dar. Flora leidet unter Depression, aber sie teilt dieses Geheimnis Darius nicht mit. In *Herztier* gibt es keine ähnlich auffällige strukturelle Einteilung, dort hat aber der Anfangs- und Satzsatz ein eindrucksvolles Symbol, das Wort Schweigen, das die ganze Geschichte umklammert: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden, werden wir lächerlich.“³⁵

Auf der inhaltlichen Ebene zeigt sich die Zerrissenheit in den schwierigen Lebensverhältnissen der Figuren und in ihren Konsequenzen. Nur scheinbar haben sie Freunde und Familienangehörige, aber in der Wirklichkeit bleibt sie alleine mit ihren ungelösten Problemen und inneren Konflikten. Das mitgebrachte, zerrissene Leben aus der alten Heimat verändert und verbessert sich nicht, weil die schwierigen Erfahrungen und traurigen Erinne-

³³ MÜLLER, Herta: *Herztier*. S. 11.

³⁴ MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. S. 219.

³⁵ MÜLLER, Herta: *Herztier*. S. 252.

rungen die Figuren nicht frei lassen können. Das neue Land wird deshalb nie die vorgestellten Erwartungen erfüllen.

LITERATURVERZEICHNIS

- MORA, Terézia: *Das Ungeheuer*. München: Luchterhand Literaturverlag 2013.
- MÜLLER, Herta: *Herztier*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1994.
- BLECH, Volker: *Autorin Terézia Mora ist Berlins Frau für klare Worte*. In: *Morgenpost* am 12.01.2014, URL: <https://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article123784411/Autorin-Terezia-Mora-ist-Berlins-Frau-fuer-klare-Worte.html>, Datum des Zugriffs: 11.04.2017.
- BRÜHLEMEIER, Arthur: *Die Psychoanalyse Sigmund Freuds*. 18. März 1992 / 18. April 1992 / 16. Juni 1994 / 31. Jan. 1995.
- HAMMELEHLE, Sebastian / WEYANDT, Hans-Jost: *Buchpreis-Gewinnerin Terézia Mora: Unterm Strich lauert das Ungeheuer*. In: Spiegel Online, am 07.10.2013, URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-2013-fuer-das-ungeheuer-von-terezia-mora-a-926582.html>, Datum des Zugriffs: 20.10.2016.
- KAMINER, Wladimir / AYATA, Imran / KERMANI, Navid: *Gespräch mit Terézia Mora*. In: Kultiversum, am 11.6.2009, URL: <http://www.kultiversum.de/Literatur-Literaturen/Literaturen-Gespraech-Terezia-Mora-Wladimir-Kaminer-Imran-Ayata-Navid-Kermani-.html>, Datum des Zugriffs: 28.03.2017.
- Herta Müller. Nobelpreis für das Drama ihres Lebens*. In: Spiegel Online, am 08.10.2009, URL: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/herta-mueller-nobelpreis-fuer-das-drama-ihres-lebens-a-653998.html>, Datum des Zugriffs: 08.02.2017.
- WICHNER, Ernest: *Sonderband. Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. In: Text+Kritik, Edition text + kritik, München: 2002.

GRZEGORZ KLAG
(Krakau, Cracovia, Kraków)

RELIGIÖSE TRADITION IN DER LYRIK VON CHRISTINE LAVANT UND TADEUSZ NOWAK

Abstract: The main aim of article is to examine the Christian motives in the poetry of Christine Lavant und Tadeusz Nowak. The characteristics of the psalm as a literary text are seen and the main research directions in the poetry of the above poets are named.

Keywords: Christian motifs, Psalms, Christine Lavant, Tadeusz Nowak.

In der Literaturgeschichte tauchen häufig Motive der christlichen Tradition auf, die ein wichtiger Bestandteil der europäischen Kultur und ihres Erbes ist. Der polnische Dichter Adam Mickiewicz hat einst in seinen Pariser Vorlesungen die Meinung geäußert, dass wir aus drei Hügeln stammen, und zwar aus der Akropolis, aus dem Kapitol und aus der Golgatha.¹ Diese metaphorische These ist für mich ein Denkanstoß für die Überlegung, auf welche Weise Schriftsteller und Schriftstellerinnen auf die religiöse Tradition zurückgreifen und welche Spuren dieser Tradition in ihrem poetischen Werk heute abzulesen sind.

¹ MICKIEWICZ, Adam: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*. Warszawa: 1997.

In diesem Artikel beschäftige ich mich jedoch nicht mit der „christlichen Literatur“² als solcher, mit deren Begriff nur christliche Inhalte und Gesinnungen, also eine „restaurative Weltanschauung“³ ausgedrückt wird, sondern versuche die Frage nach der Ästhetik und nach der literarischen Form zu stellen: Warum greifen Schriftsteller auf religiöse Themen, Motive und Sprachgebärden in ihrem Schreiben zurück und welche literarischen Strategien verbergen sich hinter diesem Vorgehen? Das ist also eine Frage nach literarisch-ästhetischer Auseinandersetzung der Autoren mit der religiösen Tradition.

² Die Definitionsversuche der christlichen Literatur haben eine längere Tradition und setzen an drei Punkten der literarischen Prozesse an: dem Autor, dem Text und dem Rezipienten. Nach Ernst Josef Krzywon:

Bei der Erörterung des viel umstrittenen Begriffs ‚christliche Literatur‘ kann es sich handeln: a) um Literatur, die von Autoren, die Christen sind, produziert wird und daher so benannt wird; b) um Literatur, die so genannt wird, weil sie christliche Motive, Sujets, Inhalte gestaltet; c) um Literatur schließlich, die als mit den Prinzipien des Christlichen kongruent gilt.

Vgl. Ernst Josef KRZYWON: *Was konstituiert christliche Literatur?* In: *Stimmen der Zeit* 191/1973, S. 16; zit. nach: BLEICHER, Joan Kristin: *Literatur und Religiosität*. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur des Zeitraums 1968-1988. Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte. Hrsg. von Helmut KREUZER und Karl RIHA. Band 35. Frankfurt/Main: 1993, S. 17. Bei manchen Definitionsansätzen ist nur der Glaube des Autors von Bedeutung; hier wird das Schreiben als eine Äußerung der religiösen Weltanschauung definiert. In diesem Artikel verstehe ich unter christlicher Literatur (Dichtung) die Literatur, die religiöse Figurationen, Stoffe und Motive in Texten verwendet, die sich als eine Auseinandersetzung mit Phänomenen der Transzendenz und mit der Sinnfrage der menschlichen Existenz als religiös erweisen können (Ebd., S. 17). In einer anderen Definition wird Folgendes betont: „Christliche Dichtung (...) ist jede Dichtung, die fest im Boden der christlichen Heilsgewissheit und christlichen Ethik wurzelt und diese zum immanenten Angelpunkt des Menschenbildes nimmt“ (Vgl. Gero von WILPERT: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: 2001, S. 135). Der Begriff ‚christliche Literatur‘, seine Geschichte und Konzepte sowie literaturwissenschaftliche Tagungen und Diskussion um diese Literatur und deren Autoren, die eher als Gesinnungszeugen betrachtet werden, werden genauer von Georg LANGENHORST präsentiert, in: *Christliche Literatur für unsere Zeit*. Fünfzig Leseempfehlungen. Hrsg. von Georg LANGENHORST. München: 2007, S. 11-35. Unter polnischen Abhandlungen über die christliche Literatur/Dichtung und ihre Verbindungen mit dem *Sacrum* empfehle ich hier beispielsweise folgende Texte: *To, co Boskie, to, co ludzkie*. Materiały z sesji „Poezja religijna, metafizyczna, czy...?“, red. Rafał PYŻAŁKA. Wrocław: 1996; ZARĘBIANKA, Zofia: *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*. Bydgoszcz: 2001; DYBCIAK, Krzysztof: *Trudne spotkanie*. Literatura polska XX wieku wobec religii. Kraków: 2005; BALCERZAN, Edward: *Religijne i metafizyczne horyzonty polskiej liryki*. In: *Ślady, Zerwania, Powroty...*. Metafizyka i religia w literaturze współczesnej. Red.: Edyta SOŁTYS-LEWANDOWSKA. Kraków: 2015.

³ LANGENHORST, Georg (Hrsg): *Christliche Literatur für unsere Zeit...*, S. 12.

DIE PROBLEMATIK DER ÜBERSCHRITTENHEIT DER RELIGIÖSEN SICHTWEISE

In den Diskussionen zwischen Wissenschaftlern und Theologen um die Verbindung von Form und Inhalt in der „christlichen Literatur“ ist und war und ist die Formulierung von Gottfried Benn sehr verbreitet: „Die Götter tot, die Kreuz- und Weingötter, mehr als tot: schlechtes Stilprinzip, wenn man religiös wird, erweicht der Ausdruck.“⁴ Das Schreiben über Gott verlangt jedoch eine bestimmte Form des Redens, eine Gattung (wie z. B.: den Psalm) und kann dadurch in der modernen Literatur als ein Rückgriff, ein Phänomen der Vergangenheit, nicht als lebendige und inspirative Tradition gesehen werden.⁵ Benns Abschied von einem, als eine vergangene Wirklichkeit verstandenen Gott, war eine Bestätigung, dass eine gute Poesie Frömmigkeit oder Bejahung Gottes ausschließt, weil die Dichtkunst von Autoren die ästhetische Autonomie fordert. Für Gottfried Benn soll sich weltliche Dichtung durch Distanz, Protest, Ablehnung der höheren Instanz/Transzendenz auszeichnen. Als eine poetologische Exemplifikation dieses Standpunktes kann später in der Literaturgeschichte ein berühmtes und als „Anti-Psalm“⁶ bezeichnetes Gedicht *Psalm II* aus Paul Celans 1963 erschienenem Zyklus *Die Niemandrose* gelten:

⁴ BENN, Gottfried: *Lebensweg eines Intellektualisten*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Gerhard SCHUSTER, Bd. IV: Prosa 2. Stuttgart: 1989, S. 154–197; zit. nach: *Christliche Literatur ...*, S. 19.

⁵ Vgl. MIETH, Dietmar: *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg*. Mainz: 1976, S. 16.

⁶ Vgl. TÜCK, Jan-Heiner: *Jenseits von Lob und Klage? Annäherungen an Paul Celans Psalm*. In: BODENHEIMER, Alfred / TÜCK, Jan-Heiner (Hrsg.): *Klagen, Bitten. Loben*. Formen religiöser Rede in der Gegenwartsliteratur. Ostfildern: 2014, S. 35–52. Jan-Heiner Tück stellt seine Auslegung dieses Gedichts im Kontext von Gesprächstradition Israels mit Gott und im Kontext der Abwesenheit Gottes in der Holocaust-Theologie dar. Er bemerkt: „Das Gedicht Psalm hat allerdings kontroverse Deutungen hervorgerufen. Umstritten ist, ob dieses Gedicht als ein «frommer Gesang» im Sinne der jüdischen Gebetstradition oder eher als poetisch inszenierter Atheismus zu deuten ist, der die Absage an Gott um der Menschwerdung des Menschen willen betreibt. Die provokante Anrufung Gottes als «Niemand» scheint die Bezeichnung «Anti-Psalm» auf den ersten Blick zu rechtfertigen“ (hier S. 37).

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.
Gelobt seist du, Niemand...⁷

Andere Kritiker der Nachkriegsliteratur⁸ behaupten, dass die christlich geprägte Literatur im 20. Jahrhundert, besonders die Dichtung, zu Ende ist, oder „von gestern“, also epigonal zu sein scheint. Aber im Laufe der Zeit, also seit den 80-er und 90-er Jahren des 20. Jahrhunderts, sind neben den Absagen an literarische Annäherungen an Gott auch Tendenzen erschienen, die eine theopoetische Absicht im literarischen Werk erschließen wollen.⁹ So sind die wieder entstandenen Verbindungen zwischen Religion und Kunst/Literatur, die schon einst eine Einheit bildeten, bis heute spürbar.¹⁰ Unterstützend könnte hier die Ansicht von Martin Walser sein, für den Literatur und Religion sehr eng zusammenhängen: „Literatur ist entstanden als Auslegung der Religion. Das heißt: Religion ist sprachliche Reaktion auf unser Dasein, so wie Literatur sprachliche Reaktion darauf ist. Literatur und Religion sind nicht Darstellung, sondern Antwort auf die Lebenssituation.“¹¹

⁷ CELAN, Paul: *Psalm*. In: Ders.: *Psalm und andere Gedichte*. Ausgewählt und übertragen von Ryszard KRYNICKI. Kraków: 2013, S. 172.

⁸ ROSS, Werner: *Ist die christliche Literatur zu Ende?* In: HENRICH, Franz (Hrsg.): *Moderne Literatur und christlicher Glaube*. Studien und Berichte der Katholischen Akademie in Bayern, Heft 41. Würzburg: 1968, S. 135; zit. nach: *Christliche Literatur ...*, S. 22.

⁹ Mehr über diese Tendenzen in der Literatur der Nachkriegszeit vgl. KUSCHEL, Karl-Josef: *Wie reden Schriftsteller von Gott*. In: *Katechetische Blätter*. Jg. 116, H. 2/1991, S. 96–109.

¹⁰ Mehr über Typen der Beziehung von Literatur und Religion aus kulturgeschichtlicher Perspektive, über Literatur und Religion im Abendland vgl. AUEROCHS, Bernd: *Literatur und Religion* (Begriff). In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Hg. von Hans Dieter BETZU. Band 5 (L-M). Tübingen: 2002, S. 391–403.

¹¹ KUSCHEL, Karl-Josef: *Wie reden ...*, S. 102.

NEUER RAUMGEWINN DER RELIGION

Seit einigen Dekaden, also seit den 90er Jahren, lässt sich in der Literatur eine Tendenz feststellen, die darin besteht, den Psalm als literarische und stark von der religiösen Tradition geprägte Gattung zu erneuern. Die Renaissance des ‚Psalm‘ sieht man sowohl in der literarischen Produktion von polnischen Dichtern, als auch bei Autoren aus dem deutschsprachigen Raum (Deutschland, der Schweiz und Österreich). Religion und Lyrik, also Glaube und Dichtung, hatten in der Kulturgeschichte gemeinsame Wurzeln, haben sich aber im Laufe der Zeit entfremdet. Heutzutage, wenn einerseits von dem Prozess der Säkularisierung des menschlichen Lebens, von der Krise und Negierung traditioneller Werte und der Existenzkrise des heutigen Menschen, andererseits von allgemeiner Hinwendung zum Irrationalismus und von postmoderner Philosophie der „New Age“-Bewegung¹² gesprochen wird, ist die literarische Tendenz, das Leben des Individuums in Psalm-Dichtung zur Sprache zu bringen, deutlich sichtbar. Die Religion scheint wieder an Aktualität zu gewinnen. Man könnte hier einen gewissen Zusammenhang zwischen den heutigen dichterischen Verkündigungen und den Erschütterungen der Gegenwart erkennen. Kulturpessimistische Äußerungen drückten schon die Worte von Max Scheler aus, die bis heute von Bedeutung sind. Er schrieb: „Wir sind in der ungefähr zehntausendjährigen Geschichte das erste Zeitalter, in dem sich der Mensch völlig und restlos ‚problematisch‘ geworden ist, in dem er nicht mehr weiß, was er ist, zugleich aber weiß, dass er es nicht weiß.“¹³

Mein besonderes Augenmerk gilt in diesem Artikel Psalm-Aktualisierungen in der Lyrik der zweiten Hälfte des 20. und in den ersten zwei De-

¹² Mehr über die Religiosität der Postmoderne (sog. „Wendezeit“), „New Age“-Bewegung und ihren Synkretismus vgl. Joan Kristin BLEICHER: *Literatur und Religiosität...*, S. 33ff. Eine ausführliche Darstellung des Umgangs der Gegenwartsliteratur mit dem Religiösen im Horizont des Christentums (mit einer Kernfrage: kann ästhetische Erhabenheit religiös ausdeutbar sein?) und von sog. Mythen der Jahrtausendwende anhand von Autoren wie z. B. Celan, Bachmann und Ausländer, präsentieren BRAUNGART, Wolfgang / KOCH, Manfred (Hrsg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. Band III: Paderborn: um 2000.

¹³ SCHELER, Max: *Philosophische Weltanschauung*. Bonn 1929, S. 15; zit. nach: GRENZMANN, Wilhelm: *Dichtung und Glaube*. Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur. Frankfurt/Main, Bonn: 1964, S. 14.

zennien des 21. Jahrhunderts. Ich versuche die Frage zu beantworten, auf welche Weise und zu welchem Zweck die Gattung Psalm von Schreibenden aufgenommen wird. Diesbezüglich wird meine Argumentation teilweise auf Überlegungen von Georg Langenhorst basieren, der verschiedene Formen der Aufnahme der Tradition in literarischen Werken der 90er Jahre unterschieden hat,¹⁴ sowie auf der Forschung zur Intertextualität.¹⁵

In der Literatur der Gegenwart lassen sich verschiedene Redeformen erkennen, die dem Psalm ähneln und die religiöse Traditionen verschiedener Herkunft aktivieren. Das sind zugleich auch Beispiele für verschiedene intertextuelle Strategien¹⁶ von Schriftstellern. Ich habe zwei Autoren aus der deutschen/österreichischen und polnischen Gegenwartsliteratur gewählt: Christine Lavant und Tadeusz Nowak, deren Gedichte ich zur Veranschaulichung dieser Beobachtung vergleichend heranziehen möchte.

RELIGION ALS SELBSTFINDUNG UND -AUSDRUCKSFORM

Christine Lavant, eigentlich Christine Habernig (geb. Thonhauser), wurde 1915 in Kärnten als neuntes Kind eines Bergarbeiters geboren; gestorben ist sie 1973 in Wolfsberg. Sie lebte mit Ausnahme von zwei Jahren in ihrem Geburtsort und ist unter ärmlichsten Bedingungen aufgewachsen. „Das Milieu war von Not, Elend und Enge, althergebrachten Normen, Aberglauben und religiösen Werten geprägt.“¹⁷ Sie war ein kränkliches und schwächelndes

¹⁴ Vgl. LANGENHORST, Georg: *Im Zwiespalt von Spiritualität und poetischer Qualität?* In: *Christliche Lyrik in den 90er Jahren*. In: *Theologie und Glaube* 86 (1996), S. 66–81.

¹⁵ Vgl. BROICH, Ulrich / PFISTER, Manfred (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: 1985, S. 11. Weitere Definitionen und Auffassungen der Intertextualität vgl. auch in: BROICH, Ulrich: *Intertextualität* (Begriff). In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Harald FRICKE. Band II (H-O). Berlin, New York: 2000, S. 175–179; GŁOWIŃSKI, Michał: *O intertekstualności*. In: *Pamiętnik Literacki* 1986, z. 4, S. 75–100; BALBUS, Stanisław: *Między stylami*. Kraków: 1996; MARKIEWICZ, Henryk: *Odmiany intertekstualności*. In: ebd.: *Prace wybrane Henryka Markiewicza*. Red. Stanisław BALBUS. Tom 4: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków: 1996, S. 215–238.

¹⁶ BROICH, Ulrich / PFISTER, Manfred (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen...*, S. 58.

¹⁷ RUSSEGER, Arno: *Christine Lavant – zum 25. Todestag*. Beitrag geschrieben für die Christine-Lavant-Gesellschaft. St. Stefan im Lavanttal 1998, 1–10, hier 1; zit. nach: Rainer BENDEL (Hrsg.): *Katholikinnen im 20. Jahrhundert*. Bilder, Rollen, Aufgaben. Münster 2007, 225. Reihe: *Beiträge zu Theologie, Kirche und Gesellschaft im 20. Jahrhundert*.

Kind, litt an wiederkehrenden Lungenentzündungen, der Lungentuberkulose, hatte Skrofulose und infolgedessen Augenleiden und Hörprobleme. Mehrere Krankenhausaufenthalte in Klagenfurt verhinderten ihre Ausbildung: Lavant hat nur die Volksschule beendet, die Hauptschule musste sie abbrechen. Seit 1948 hat die Autorin ihr Werk unter dem erstmals verwendeten Name ‚Christine Lavant‘ veröffentlicht. Sie hat Prosa (der erste Band: *Das Kind*. Erzählung ist im Brentano Verlag, in Stuttgart 1948 erschienen) und Lyrik (*Die unvollendete Liebe*. Gedichte. Brentano Verlag, 1949) geschrieben und zahlreiche Preise erhalten: Von Anfang an haben die Kritiker bemerkt, dass Christine Lavant „von dem erzählt, was sie am besten kennt: von verletzten Kinder- und Frauenseelen, von gesellschaftlichen Unterschieden, von Armut, Krankheit und Ausgrenzung (...) aber auch von der befreienden Kraft der Liebe und der Fantasie.“¹⁸

Lavant hat religiöse Gedichte, darunter Psalm Gedichte geschrieben. Die wichtigsten Kriterien, nach denen man ein Psalm Gedicht¹⁹ im 20. Jahrhundert bestimmen kann, sind – nach der Untersuchung von Inka Bach und Helmut Galle folgende: „spezifische psalmische Sprachgebärden, wie die Extreme und Wechsel von Klagen und Loben, formelhafte, litaneieähnliche Redeweisen, die Intensität der Hinwendung zu einer Transzendenz, sowie der Überschwang des affektiven Ausdrucks, das Ungeregelte der Bibeldichtung.“²⁰

¹⁸ Klappentext in: LAVANT, Christine: *Zu Lebzeiten veröffentlichte Erzählungen*. Hrsg. von Klaus AMANN und Brigitte STRASSER. Mit einem Nachwort von Klaus AMANN. Göttingen: 2015.

¹⁹ Vgl. die Definition der ‚Psalmendichtung‘, die Bedeutung der Gattung in der europäischen Kultur, ihren Übergang von anfangs gottesdienstlichen, zu künstlerischen Texten, ihren Ursprung, ihre Übersetzungen und Übertragungen in der Geschichte und ihre jahrhundertelange Kontinuität in der Weltliteratur in: TRUNZ, Erich: *Psalmendichtung* (Begriff). In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hg. von Werner KOHLSCHMIDT, Wolfgang MOHR, Band 3 (P-Sk), S. 283–289: „Sie (Psalmen – G.K.) haben die europäischen Literaturen, seitdem diese schriftlich auszuformen begannen, immer wieder bereichert. So gehört die deutsche Psalmendichtung in eine Tradition, die lückenlos ist und dauernd wirksam gewesen ist. Hier zeigt sich also eine Kontinuität, wie sie in der Weltliteratur nur selten vorkommt“ (Ebd., S. 288). Vgl. auch: Gero von WILPERT: *Psalmendichtung* (Begriff). In: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: 2001, S. 645–646.

²⁰ BACH, Inka / GALLE, Helmut: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung. Berlin, New York: 1989, S. 308.

Das erste Gedicht von Lavant, das zu dieser Gattung gezählt werden kann, trägt den Titel *Wie pünktlich die Verzweiflung ist!* und lautet:

Zur selben Stunde Tag für Tag
erscheint sie ohne jede List
und züchtigt mich mit einem Schlag.
Dann stieben Funken um mich her,
mein Herz ruft alle Engel an,
der Himmel aber ist ein Meer
und Jesu treibt in einem Kahn
sehr weit am andern Rand der Welt,
dort, wo die Helfer alle sind,
und meine letzte Hoffnung bellt
durch den Gegenwind.
Ich spür dann, daß mich niemand hört,
und sammle still die Funken ein,
mein Herz – das knisternd mich beschwört –
wird nach und nach zum Feuerstein.²¹

Das Gedicht stammt aus dem Gedichtband *Die Bettlerschale* (Salzburg 1956) und hier treten Wörter wie „Verzweiflung“, „meine letzte Hoffnung“, „mein Herz ruft an“, „Ich spür dann“ auf, die lexikalisch gesehen das psychische Leben des Menschen bestimmen und mit z.B.: Depression, Bedrücktheit, Gefühl der Ausweglosigkeit, Hilflosigkeit, Hoffnungslosigkeit, Mutlosigkeit, Niedergeschlagenheit, Resignation, Schwerkut und Seelenschmerz assoziiert werden können. Ein anderes Wortfeld der Gewalt bilden Wortgruppen: „die Verzweiflung (...) erscheint ohne jede List / und züchtigt mich mit einem Schlag“²². Auch die kontextuelle Bedeutung von Schlüssel-Wörtern: „Funken“, „Engel“, „Himmel“, „Jesu treibt in einem Kahn / sehr weit am andern Rand der Welt“ muss berücksichtigt werden, die durch ihre religiöse (jüdisch-christliche) Konnotation den Interpretationsspielraum erweitern können.

Syntaktisch gesehen weist das Gedicht drei unregelmäßige Strophen mit achtsilbigen Versen und einem Reimschema auf. Auch formale, klassisch-rhetorische Figuren treten auf: eine Emphase eröffnet die lyrische Aussage, dann kommen Anaphern („mein Herz“, „und“) vor. Diese Repetitionen

²¹ LAVANT, Christine: *Die Bettlerschale*. Gedichte. Salzburg: 1956, S. 9. Alle zitierten Textstellen stammen aus dieser Ausgabe. Alle Markierungen in Texten sind meine – G.K.

²² Ebd., S. 9.

von Wortgruppen und die Parataxe (Konjunktionen: „und“, „aber“) erinnern an den biblischen Stil und die Bibelsprache (biblische Parallelismen) der Psalmen. Der Einfluss besonders biblischer Rhythmik ist in diesem Fall zweifelsohne zu spüren.

Dementsprechend werden biblische Vorstellungen durch lyrische Bilder und aquatisch-geträumte Metaphern evoziert und die freien Assoziationen einerseits zur Bibel („Engel“, „Himmel“, „Meer“; „stiebende Funken“ können auch apokalyptisch assoziiert werden) und andererseits zum Evangelium („Jesu treibt in einem Kahn“, der Topos vom „Feuer des Glaubens“) oder auch zur griechischen Mythologie („am Ufer“ evoziert Charons Fahrt) werden dadurch geweckt.

Durch synchrone Anspielungen schließt Lavant an verschiedene Topoi der Tradition an und drückt dadurch eine existenzielle Krise des vereinsamten Subjekts nach einem Schicksalsschlag aus. Das menschliche Leben, als ein zentrales Motiv sowohl der biblischen Poesie als auch der Quasi-Psalmen der Gegenwart, hat in Lavants Gedicht zwei Dimensionen: die eine – horizontale (d.h.: die begrenzte Zeit des Lebenswesens auf der Erde, die misslungene Suche nach einem Helfer) und die andere – vertikale (Hinwendung des Subjekts zu einem anderen Horizont, zur tauben Transzendenz, „*sehr weit am andern Rand der Welt*“, „*dort*“, „*am Ufer*“). Das Gedicht scheint eine Einsamkeitsklage zu sein, mit der sich das lyrische Ich an eine andere Welt wendet („mein Herz ruft alle Engel an, aber niemand hört“). Im Gedicht ist keine direkte Rede von Gott wie im alttestamentlichen Psalter zu sehen, es ist nur eine *Selbstüberschreitung des Subjekts* sichtbar, was charakteristisch für moderne Gedicht-Gebete zu sein scheint. Existenziell aufgerissen zwischen Widrigkeiten des Lebens ist das von Leid, Skepsis und zugleich Hoffnung und Freude geprägte Selbstbewusstsein der lyrischen Person des 20. Jahrhunderts zu sehen. Das lyrische Ich muss „still die um sich stiebenden Funken einsammeln“ und von Anfang an alles wieder in sich in Ordnung bringen, weil seine innere Welt ihre Kohärenz verloren hat und ihm die Unterstützung der außerirdischen Welt fehlt.

Ein anderer Definitionsversuch der Gattung ‚Psalm des 20. Jahrhunderts‘ hat Paul Konrad Kurz unternommen. Für ihn „ist ein Psalm ein religiöses Gedicht in freien Rhythmen, das Anrufung Gottes enthält.“²³ Die Realisierung dieser Definition zeigt ein anderes Gedicht von Lavant:

²³ KURZ, Paul Konrad: *Psalmen vom Expressionismus bis zur Gegenwart*. Freiburg, Basel, Wien: 1978, S. 312; zit. nach: Inka BACH/Helmut GALLE: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert...*, S. 309.

Nicht jede Erhörung ist gut
 Aber die Lampe ist niedergebrannt
 und ich möchte mich trotzdem nicht fürchten müssen –
 erhöre mich, Sohn des lebendigen Gottes.
 Meine Zunge hat dich als Brot nie verlangt,
 sie hat einen roten Kiesel geschmeckt
 und ihn niemals wieder verlieren wollen.
 Nie hat er sie richtig beten lassen,
 nie deinen vollendeten Namen sagen,
 jetzt ist er zurück in die Erde gerollt –
 erhöre mich, Sohn des lebendigen Gottes,
 Mein Hoffen schwimmt übers Meer der Welt,
 ohne die gute Richtung zu wissen,
 ohne Augen im Kopf, nur den Spruch in sich:
 Erhöre mich, Sohn des lebendigen Gottes²⁴

Das Gedicht könnte eine poetische Art der Modifizierung des Gebets *Vater unser* und des psalmischen Sprechens sein. Es ist ein sehr persönliches, intimes Gedicht, mit explizitem Verhältnis des Sprechenden zu Gott, ein gesungener, aber metrisch ungebundener Monolog oder eine Bitte um Erhörung und Aufmerksamkeit von Gott erinnert deutlich an psalmische Ausdrucksformen.

Lexikalisch betrachtet haben wir es mit Worten aus der Sprache der Liturgie (sog. gottesdienstliche Tradition des Psalms) oder Theologie zu tun: wiederkehrende psalmische Wendungen wie: „erhöre mich, Sohn des lebendigen Gottes“, „dich als Brot“, „richtig beten lassen“, direkte Hinwendung in Anapher zu Gott, der im Gedicht als ein Du/Partner des Gesprächs, ein Vertrauter und Schöpfer der Welt, als Partner im Dialog mit dem Geschöpf begriffen ist, wird hier explizit und traditionell durch die Gottesanrufung/Gottesaufforderungen zur Sprache gebracht. All das erinnert an die alttestamentlichen Psalmen und an das Bittgebet (sog. religiöses Wesen der Gattung). Die alttestamentarischen Geschichten treffen hier simultan mit den neutestamentarischen zusammen. Das lyrische Bild vom Gottessohn und vom „lebendigen Gott“ nimmt bei Lavant seinen Ausgang vom Christentum, in dem Christen in Jesu Christi seit je einen Fürsprecher haben können. Im Gedicht kommt es zu einer Inszenierung: eine Szene, in der die auf Gott wartende Person „nicht fürchten müssen möchte“ und „die Lampe, die niedergebrannt

²⁴ LAVANT, Christine: *Die Bettlerschale...*, S. 139.

ist“ erwähnt wird. Diese Bildgestaltung könnte ein impliziter Bezug auf den biblischen Text sein, eine erkennbare Anspielung auf Jesu Gleichnis *Von den klugen und törichten Jungfrauen* (Vgl. Mt 25, 1-13), die auf den Bräutigam warteten und zugleich auf eine andere biblische Geschichte, *Die Heilung eines Blindgeborenen* (Vgl. Joh 9, 1-12). Wir lesen bei Lavant:

Mein Hoffen schwimmt übers Meer der Welt,
ohne die gute Richtung zu wissen,
ohne Augen im Kopf, nur den Spruch in sich:
Erhöre mich, Sohn des lebendigen Gottes.²⁵

Die Topik der Lampe und der Augen kann eine kontextuelle und symbolische, mit dem Licht assoziierte Bedeutung dieser Wörter, auch die Anspielung auf jüdisches Chanukka-Fest (Lichterfest), aktivieren. Man kann das Licht als Aufklärung der menschlichen Vernunft, eine andere Einsicht in die Welt interpretieren, vielleicht eine sich auf den Glauben stützende Weltanschauung, eine religiöse Intention, über die das lyrische Ich nicht mehr verfügt. Es bleiben jedoch nur eine Leere („Spruch in sich“), eine quälende Unsicherheit und das Warten.

In der religiösen, d.h. judaistisch-christlichen Tradition, findet die österreichische Dichterin den Ausdruck für die Lebenserfahrung und tiefe Erscheinungen der menschlichen Seele, über die sie mehrfach in Briefen an ihre Freunde schrieb: „Seit dem Neujahrstag stecke ich in einer unauslöschbaren Seelenangst...“ (Brief an L. v. Ficker vom 20.2.63).²⁶ Die dargestellte Tiefe der Existenz, diese demonstrativ erlebende Subjektivität ist der Kern des Psalms überhaupt und auch der gegenwärtigen Psalm-Gedichte Lavants.

²⁵ Ebd., S. 139.

²⁶ WIGOTSCHNIG, Armin: *Erinnerungen an Gespräche mit Christine Lavant*. Aus: LAVANT, Christine: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*. Salzburg: 1978. Zugänglich unter: <http://www.planetlyrik.de/christine-lavant-die-bettlerschale/2012/03/> Datum des Zugriffs: 20.12. 2018.

GEDICHTANALYSE AUSGEWÄHLTER PSALME

Tadeusz Nowak ist ein polnischer Dichter, der 1930 in Sikorzyce bei Tarnów (Südostpolen) geboren wurde. Gestorben ist er 1991 in Skierniewice infolge eines Herzinfarkts. Nowak war der Sohn eines Bauern, hat die Oberschule in Tarnów besucht, 1954 hat er das Studium der Polonistik an der Jagiellonen-Universität in Krakau abgeschlossen. Bis 1975 lebte er in Krakau, danach in Warschau. Seine ersten Gedichte erschienen 1948 in Zeitschriften. Sehr bekannte Gedichtbände sind u.a.: *Ich lerne sprechen* (1953), *Blinde Kreise der Phantasie* (1958), *Samenkorn des Grases* (1964), *Weißer als Schnee* (1973). Neben seinem lyrischen Werk entstanden Erzählungen und Romane. 1959 erschien der erste Band von Psalmen unter dem Titel: *Psalmen zum Hausgebrauch*, dann 1971 und 1974 sind weitere Gedichtbände in Wydawnictwo Literackie in Krakau erschienen – insgesamt 73 Psalmen, die sofort eine große Aufmerksamkeit auf sich zogen. Das literarische Werk des polnischen Dichters ist ein Beispiel einer ganz anderen literarischen Strategie.

Nowaks Transformationen der jüdisch-christlichen Tradition des Psalms sind eher als ambivalent-blasphemisch zu sehen. Der Dichter konstruiert eine private Religion aus dem Mosaik verschiedener Elemente der Kultur, Folklore und Religion. Mehrere seiner Werke werden schon im Titel direkt als Psalmen bezeichnet, beispielsweise: *Schlafloser Psalm*, *Psalm von kranken Beinen*, *Behinderter Psalm*, *Brüderlicher Psalm*, *Gebrechlicher Psalm*, *Mütterlicher Psalm*, *Liebespsalm*, *Kindlicher Psalm*, etc. Die literarische Gattung versteht Nowak eher als ein sehr konkretes, somatisches Material, weil seine Psalmen dem menschlichen Leib ähnlich sind, d.h. sie sind krank, begrenzt, unvollkommen. Seine poetischen Verkündungen sind Beispiele der Loslösung des Psalms von seinem ursprünglichen, religiösen Kontext und Beispiele der Poetik des Alltags, was ich aufgrund zweier ausgewählter Gedichte *Alltäglicher Psalm* und *Psalm weißer als Schnee* zu zeigen versuche.

Alltäglicher Psalm

Am Tisch sitzt ein Mann
 Kopf in die Hand gestützt
 In seinem Kopf ein Haus
 Viertelchen Wodka Hering

in seinem Kopf die Frau
Viertelchen Wodka Hering
in seinem Kopf die Kinder
Viertelchen Wodka Hering
Neben dem Mann mit Draht gefesselt
ein Engel liegt
Gläschen und Heringsgräte
neben dem Mann liegt
gekreuzigt Gott
Gläschen und Heringsgräte
neben dem Mann liegen
die 30 Silberlinge Restgeld
Gläschen und Heringsgräte

Am Tisch sitzt ein Mann
ein Gläschen und Heringsgräte²⁷

Bei der lexikalischen Textanalyse dieses Gedichts fällt die einfache Reihung von alltäglichen Sachen ohne Zeichensetzung auf: „Tisch“, „Mann“, „Kopf“, „Haus“, „Viertelchen Wodka“, „Hering“, „Kinder“. In der ersten Strophe werden Gegenstände aufgezählt, was unpoetisch klingt. Dann tauchen Wörter auf, die ihre kontextuelle aber nicht mit dem Alltag, sondern mit der Religion verbundene Semantik konnotieren: „neben dem Mann (...) / ein Engel liegt, neben dem Manne liegt / gekreuzigt Gott, neben dem Mann liegen / die Silberlinge Restgeld“²⁸ Ihre Konnotation mit der sakralen Sphäre ist sichtbar: „Neben dem Mann (...) ein Engel liegt“ (Zeichen des Sakralen und zugleich der Geschichte von Judas Iskariot, dem Apostel-Verräter) ist „mit Draht gefesselt“ – expressionistisches Symbol des Zusammenbruchs des Sacrum und zugleich der Grausamkeit, des Leidens im Konzentrationslager. Auch „Silberlinge Restgeld“ wecken beim Lesen ein kulturelles Bild von Judas und dessen Verrat (Mt 26, 14-16). Das lyrische Subjekt suggeriert im Verb *liegen* die horizontale Lage aller Objekte: ihre Passivität, Verkommenheit und Geringfügigkeit, was auch die Bedeutung von „Heringsgräte“ ergänzt.

²⁷ NOWAK, Tadeusz: *Poesiealbum* (264). Übertragen von Henryk BERESKA, Heinz CZECHOWSKI, Uwe GRÜNING, Karin HAFERLAND und Heinrich OLSCHOWSKY. Berlin: 1989, S. 13.

²⁸ Ebd., S. 13.

Das Gedicht greift formale und sprachliche Eigenarten des Psalms auf: parallele Reihung von Wendungen, z.B. „Viertelchen Wodka Hering“, „Gläschen Heringsgräte“, Anaphern, Epiphora, was an den *Parallelismus membrorum* der biblischen Poesie erinnert. Nowaks Gedicht ruft Bibel-Szenen hervor, verbunden mit Anspielungen auf aktuelle Ereignisse des 20. Jahrhunderts (wie den Holocaust). Die Figur des Judas steht hier als Figur des menschlichen Schicksals, als allgemeines Symbol des menschlichen Verrats. Ein anderes Gedicht *Psalm weißer als Schnee* ist eine Art der Traumdichtung:

Im Wasser dunkelt Froschgequak
 So blicken die Augen der Auferstehung
 Weißer als Schnee und als bange Ahnung
 sind Galle und Essig und vergoßenes Blut
 Mit dem Knüppel zerschmetterter Hund
 das Pferd die Lünse in offener Flanke
 sprechen noch einmal: Ich bin
 im Zwinger im Kummel auferstanden
 Noch einmal ergreift der Mann in Staub und Asche
 Hiob das Zepter den Apfel
 und sagt zum Weib mein Weib versteh
 und sagt zu den Kindern meine Kinder
 und dreimal der Mutter im Schmerz
 der weißer als Schnee
 meine Mutter ²⁹

Im Gedicht kommen verschiedene Motive zusammen: „Wasser“, „Galle und Essig“, „vergoßenes Blut“, „offene Flanke“, die das Golgatha, die letzten Momente des Lebens Christi (Passion) und seine spätere Auferstehung hervorgerufen. Diese Topik aus dem Neuen Testament wird um Bilder der Gewalt („mit dem Knüppel zerschmetterter Hund“), „des Zwingers und Kummets“ und um die Steigerung der weißen Farbe bereichert, deren Symbol der Schnee ist. Das notleidende lyrische Ich imitiert jedoch Jesu und kann auferstehen. Eine Parallele wird zwischen Jesu und dem alttestamentlichen Hiob hergestellt: Der eine hat den Tod besiegt und ist auferstanden, der andere hat seine Ehre zurückbekommen. Die sprechende Person glaubt, dass das Leiden veredeln kann. Wir lesen: „Noch einmal ergreift der Mann in Staub und Asche/

²⁹ Ebd., S. 18.

Hiob das Zepter den Apfel...“.³⁰ Die wiederergriffene Macht des Subjekts, deren Zeichen ein Apfel wurde, wird eine Quelle der schöpferischen Kraft. Der Sprecher im Gedicht schafft seine Welt und ihre Ordnung von Anfang an, mithilfe des Wortes, wie einst Gott selbst:

und sagt zum Weib mein Weib versteh
und sagt zu den Kindern meine Kinder
und dreimal der Mutter im Schmerz
der weißer als Schnee
meine Mutter³¹

Dieses Gedicht kann für die Leser eine Chiffre sein, in der Abstrakta und Konkreta konfrontiert werden. Bei Nowak sind Vorstellungen und Bilder sowohl motivisch, visuell, konkret, als auch begrifflich und unvorstellbar. Deshalb wird die symbolisch-surrealistische Bildgestaltung ein wichtiges Ausdrucksmittel für diesen Dichter. Die Sprache von Nowaks Psalmen ist vielfältiger, expressiver und vorstellungskraftübergreifender, als die Sprache des biblischen Gebets Israels. Seine Privatsymbolik und Privatreligiosität ist meines Erachtens die Kraft dieser Poesie.

In der Sprache des Gedichts sind die formalen Merkmale der biblischen Dichtung zu erkennen: Anaphern, Wiederholungen (*Parallelismus membrorum*). Die Psalmen von Nowak sind jedoch eher Beispiele für Säkularisierung der Psalmendichtung, der alten, kodifizierten Gattung und der ständigen Überprüfung des religiösen Mythos in der Gegenwart.³² Stanisław Balbus, ein Krakauer Polonist, schrieb: „Nowaks künstlerisches Vorgehen entspringt nicht den Beschränkungen, die der Volkskunst eignen. Es ist das Resultat einer bewussten Auswahl, (...) bewusstes Instinkt leitet ihn, und er arbeitet bei aller Schrankenlosigkeit der Phantasie mit ungewöhnlicher Präzision und Disziplin.“³³ Ein anderer polnischer Dichter, Marek Skwarnicki, hat hinzugefügt: „Die Quellen der Inspiration sind die Dorflandschaft, die Riten und Bräuche ihrer Bewohner, mittelalterliche Mysterien, Bilder und Holzfiguren naiver Künstler, Überlieferung, Märchen und Legenden und vor allem das

³⁰ Ebd., S. 18.

³¹ Ebd., S. 18.

³² SZYMAŃSKI, Wiesław Paweł: *Psalm o czosnku i chlebie*. In: *Poezja* 1969, Nr 11, S. 40.

³³ BALBUS, Stanisław: *O poetyce „Psalμών“ Tadeusza Nowaka*. In: *Twórczość* 1972, Nr. 1. S. 35, übersetzt von mir – G.K.

Volkslied.³⁴ Die Gattung Psalm blieb bei Nowak nur als eine erkennbare äußere Form, ohne die für Psalmen typischen Ausdrucksformen wie loben, bitten, danken, klagen und segnen. Gemeinsam für Nowak und die Bibel bleibt nur die expressiv-poetische Funktion der poetischen Sprache, die alle menschlichen Erfahrungen zum Ausdruck bringt.

FAZIT

Edward Balcerzan, ein polnischer Literaturwissenschaftler, hat beobachtet, dass ein religiöser Horizont der Literatur auf zwei Ebenen verdeutlicht werden kann: auf der paradigmatisch-deskriptiven (primären Ebene), wo verschiedene Motive aus der Liturgie-, Bibelsprache und christlicher Kultur als Zeichen des Sakralen und ein Potenzial der Religiosität zu erkennen sind, und auf der sog. syntagmatisch-interpretatorischen (sekundären) Ebene, wo früher als religiös rezipierte Motive einer Weltanschauung (einem sekundären Modellieren der Wirklichkeit) dienen können. Diese „sekundäre“ Realität in der Literatur (Dichtung) kann – laut Balcerzan – entweder ein religiöses, nicht-religiöses, oder areligiöses System bilden.³⁵

Religiöse Motive und Gattungen wirken allgemein auf die literarische Produktivität und sind eine Quelle der Transfigurationen unterschiedlicher Art, wie die Gedichte der hier näher betrachteten Autoren beweisen. Die Aufnahme der Bibelpoesie bedeutet jedoch nicht eine direkte Kontinuität und Fortschreibung oder Diskontinuität der religiösen Tradition, sondern ist eher eine Dialogizität, ein Spannungsfeld, das zwischen Texten entsteht. Hermann Kurzke schreibt über diese literarischen Begegnungen der Vergangenheit mit der Gegenwart wie folgt: „Es ergeben sich die unterschiedlichsten Bezüge: Nachklänge, Anleihen, Vergewärtigungen, Umformungen, Auflehnungen, Parodien, Travestien, Blasphemien, Abgesänge (...). archetypische Wiederholungen, (...) Dissonanzen.“³⁶

Bei der neuesten Lyrik ist kein archaisierendes, sondern eher ein gegenwärtiges bzw. modernisiertes literarisches Verfahren zu erkennen. Die Psalm-

³⁴ SKWARNICKI, Marek: *Tadeusz Nowak*. Poesiealbum 264. Auswahl von Henryk BERE-SKA. Berlin: 1989.

³⁵ BALCERZAN, Edward: *Religijne i metafizyczne horyzonty polskiej liryki...*, S. 15–29, übers. von mir – G.K.

³⁶ KURZKE, Hermann: Einleitung. In: *Spiegelungen. Biblische Texte und moderne Lyrik. Eine Anthologie*. Hrsg. von Heinrich Johann CLAUSSEN. Zürich: 2004, S. 12.

dichtung der Gegenwart ist bei manchen eine provozierende Umkehrung der Tradition. Die Autoren beziehen sich sehr subjektiv auf die Form (Psalm), bilden aber freirhythmische, in Bildern zersprungene Gedichte. Sie suchen manchmal nach dem kürzesten Ausdruck, um ihre Suche und Zweifel auszudrücken. Deshalb ähneln die Gedichte eher lyrischen Miniaturen, Meditationen (Lavant), surrealistischen und assoziativen Bildern und ironischen Stilisierungen (Nowak). Die im Artikel näher präsentierten privaten Psalm-dichtungen dienen heutzutage eher individueller Spiritualität/freier Religiosität von Autoren; hier wendet sich der Leser oder Autor an Gott anders als in der Gebetstradition. So konstatiert SAID, ein deutsch-iranischer Lyriker:

aus der schwäche des gebets, dieser chronischen krankheit der modernen zeiten, entsteht das gedicht – hier wachsen bruch und stille zusammen. dann kommt die poesie mit einem ahnungslosen schritt daher wie die re-volte. sie hat etwas verborgenes an sich, den geruch von einem brandstifter. sie ist subversiv und legitim zugleich – und verkündet die unruhe. haben denn die propheten je anders gehandelt?³⁷

Lavant und Nowaks poetisches Werk ist ein prägnantes Beispiel für verschiedene Intertextualität-Strategien, ein sicherer Beweis des Zusammenhangs von unterschiedlichen Texten und eine Bestätigung der anfangs formulierten Beobachtung, dass Autoren der Gegenwartsliteratur die literarische Tradition subjektiv umdeuten und umwandeln. Sie verfassen Texte vielleicht, weil, wie SAID meint: „wenn jemand, wie in meinem Fall, keinen Gott hat, zu dem er beten könnte, müsse er einen Schritt weitergehen zum Gedicht, denn das Gedicht hat auch die Aufgabe zu trösten.“³⁸

³⁷ SAID: *Poesie und Religion*. In: *Literatur und Kritik* 441, März 2010, S. 21–26, hier S. 24; zit. nach: GARHAMMER, Erich (Hrsg.): *Literatur im Fluss*. Brücken zwischen Poesie und Religion. Regensburg: 2014, hier S. 33.

³⁸ SAID in: ROES, Georg Maria (Hrsg.): *Im Himmel der Blinden*. Künstlerreden zum Aschermittwoch von 2004 bis 2010. München: 2010, S. 152; zit. nach: GARHAMMER, Erich (Hrsg.): *Literatur im Fluss*. Brücken zwischen Poesie und Religion. Regensburg: 2014, hier S. 33.

LITERATURVERZEICHNIS

LAVANT, Christine: *Zu Lebzeiten veröffentlichte Erzählungen*. Hrsg. von Klaus AMANN und Brigitte STRASSER. Mit einem Nachwort von Klaus Amann. Göttingen: 2015.

LAVANT, Christine: *Das Kind. Erzählung*. Stuttgart: Brentano Verlag 1948.

LAVANT, Christine: *Die unvollendete Liebe. Gedichte*. Stuttgart: Brentano Verlag 1949.

NOWAK, Tadeusz: *Poesiealbum*. Übertragen von Henryk BERESKA, Heinz CZECHOWSKI, Uwe GRÜNING, Karin HAFERLAND und Heinrich OLSCHOWSKY. Berlin: 1989.

SPRACHDILEMMATA
UND
ÜBERSETZUNGEN

RUDOLF WINDISCH
(Berlin)

„DEUTSCH LIGHT“
QUO VADIS HOCHDEUTSCH?

Abstract: Since 2002, the law of equality act of disabled persons has been in effect to facilitate the barrier-free access to all regulation laws of public authorities (*Behindertengleichstellungsgesetz*). This is not only literally meant as technically unhindered access for wheelchairs to public buildings, but also as inclusion of illiterate, mentally retarded people and social outsider in the public life. The task is now to translate ‘heavy germen’ into ‘light language’, e.g. by renouncing the genitive of nouns, the subjunctive as a mode, accurate numbers, just an example: not *Bismarck was appointed as Chancellor in 1871*, but „vor langer Zeit“ – a long time ago. Our question: to what extent can immigrants, refugees or foreigners gain their language competence with the help of this german-light? Is teaching by DaF-Programs (German as a foreign language) and using the DUDEN-Grammar now overtaken? Finally, one has to take into account that the social integration of these persons also includes language contact with the locals. The basic value estimation for an elaborate *Hochdeutsch*, especially in everyday life, should not be neglected.

Keywords: german-light, grammatical rules, language competence.

Geschätzt über 7 Millionen Deutsche sind Analphabeten, die entweder gar nicht oder nur unzureichend lesen, geschweige denn schreiben können; man spricht von funktionalen Analphabeten, die im Alltagsleben, z.B. bei der Arbeit, einzelne Wörter auf Hinweisen erkennen, im Gespräch bei längeren

Sätzen des Gesprächspartners stocken, auch nicht verstehen, was sie – bei reduzierter Lesefähigkeit – gerade gelesen haben. Unter ihnen finden sich auch Autofahrer – wie haben sie ihren Führerschein erworben? – die Straßenschilder kaum zu entziffern vermögen. Die Ursachen für diese Behinderungen sind vielfältig, z.B. Krankheit, Sehbehinderung, Blindheit, mangelnde Erziehung zu Hause aufgrund fehlender gesellschaftlich-sozialer Einbindung der Eltern, Legasthenie u.a., was – im Alltag, beruflich als unterbezahlte Hilfskraft – zu geschwächtem Selbstvertrauen, zu Minderwertigkeitsgefühlen führen kann.

Dieser Zustand muss kein unabänderliches Schicksal bleiben, Hilfen zur Überwindung von gänzlichen fehlenden oder unzureichenden Lese- und Schreibschwächen werden von zahlreichen privaten oder auch professionellen Einrichtungen, nicht zuletzt von Volkshochschulen, angeboten. Was hat das mit dem in letzter Zeit in Kreisen von Philologen und Sprachpflegern proklamierten Programm „Leichte Sprache“ zu tun? Neben den genannten funktionalen Analphabeten – bilden z.B. die Legastheniker – bei gewöhnlich durchschnittlicher bis hoher Intelligenz eine eigene Gruppe von Menschen mit Leseschwäche; weiter gibt es Menschen, die im komplexen Alltagsleben mit den angedeuteten Behinderungen leben müssen, vor allem mit Leseschwächen, die vielfach mit einer allgemeinen Verständnis-Schwäche korrelieren.

DAS BEHINDERTENGLEICHSTELLUNGSGESETZ

Die angedeutete Problematik führt zu Behinderungen und Einschränkungen etwa im Umgang mit öffentlichen Ämtern, die gemäß dem am 27. April 2002 verabschiedeten Gesetz zur Gleichstellung behinderter Menschen und zur Änderung anderer Gesetze (Behindertengleichstellungsgesetz, BGG; Barrierefreie-Informationstechnik-Verordnung, BITV; in Österreich BehiG, BehiV) in allen Bundesländern für einen barrierefreien Zugang zu allen öffentlichen Verordnungen oder Gesetzen Sorge zu tragen haben: „In diesem Gesetz hat der Bund Regeln zur Herstellung von Barrierefreiheit in der Informationstechnik für seine Verwaltung gesucht. Damit ist die Bundesverwaltung verpflichtet, ihre öffentlich zugänglichen Internet- und Intranet-Angebote grundsätzlich barrierefrei zu gestalten.“ Wir zitieren den Ausgangstext aus *Niedersächsisches Justizministerium* „Justiz verstehen“:

Was ist eigentlich Justiz? „Justizia“ ist ein lateinisches Wort und bedeutet Gerechtigkeit. Die Justitia mit der Waage in der einen und mit dem

Schwert in der anderen Hand sowie mit der Binde vor den Augen als Sinnbild für Recht, Gerechtigkeit und Rechtsprechung ist uns allen bekannt.¹

Handelt es sich hier denn um ‚schweres Deutsch‘, welches in ‚leichte sprache/ deutsch-light‘ (kurz: L.Spr.) zu übertragen wäre? Welche Hilfe bringt etwa die folgende Übersetzung behinderten Bürgern-Lesern-Zuhörern:

WAS IST JUSTIZ?

Deutschland ist eine Demokratie.
In einer Demokratie bestimmen die Bürger.
Die Bürger wählen Vertreter.
Die Vertreter entscheiden im Staat.²

Wurde das Original sinngemäß, verständlich übersetzt, hat dann das hier angewandte Programm *leichte sprache* zu einem „barrierefreien“ Zugang, gar zum Verstehen eines Textes, eines Sachverhaltes beigetragen? Zu beachten sind für das *leichte-sprache-regelwerk* neben den verschiedenen Regeln der sprachlichen Vereinfachung auch die drucktechnisch-optischen Verfahren von Texten oder Plakaten für Menschen mit Leseproblemen bei der Aufteilung von aus zwei oder mehreren lexikalisch freien Einheiten/ Lexemen bestehenden Wörtern durch einen sog. Mediopunkt anstelle eines Bindestrichs, Graphie also nicht *Rechts-Anwalt* da orthographisch nicht korrekt, sondern *Rechts-anwalt*, nicht *Schlag-Anfall* – *Schlag-anfall* usw. Solche Sprach-Verfahren sind nicht nur auf die Vereinfachung gewichtiger Behördensprache zu implementieren, sondern werden vorrangig schon längst in Alltags-Situationen durchgespielt. So wird der Heidelberger Bevölkerung durch das städtische Presseamt ein am 31. Juli 2016 stattfindender lokaler Triathlon kommuniziert:³ „Am Sonntag, 31. Juli 2016, treten wieder rund 600 Einzelstarterinnen und Einzelstarter [in Österreich wird in Radio/TV gendernmäßig umgekehrt zitiert, da nach der kürzeren maskulinen Form die feminine umso leichter zu verstehen bzw. zu erwarten sei; bei dieser gendernmäßigen Umsetzung ist man in Österreich bei der Er-

¹ MAASS, Christiane: *Leichte Sprache. Das Regelbuch*. Bd. 1. Hrsg. von Forschungsstelle Leichte Sprache. Hildesheim. Berlin: LIT 2015, S. 23.

² http://www.ag-erkelenz.nrw.de/beh_sprachen/beh_sprache_LS/index.php

³ Vgl. SCHENZ 2016, S. 39.

wähnung von Berufsbezeichnungen, vor allem in Radionachrichten/TV, soweit sie morphologisch eine Genusmarkierung erlauben, besonders rigoros] sowie 200 Staffeln beim 24. Heidelberg Man [? ein Sport-Heidelberger dürfte wissen, was das ist] an (...)“]. In einem von Moritz Damm online eingeführt Webportal *Einfach Heidelberg* liest sich der Presstext wie folgt: „Am Sonntag, 31. Juli, ist Heidelberg Man. Dabei geht es um 3 Sportarten: 1,6 Kilometer Schwimmen 36 Kilometer Rad-fahren 10 Kilometer. Das nennt man Tri-athlon. Tri heißt drei. Athlon heißt Wett-kampf. Bei einem Wett-kampf treten Sportler gegen-einander an. Sie wollen wissen, wer am besten ist. Der Tri-athlon ist ein Drei-kampf.“

Ob den interessierten Teilnehmern und Zuschauern mit dieser Erklärung nun sowohl das (schwere) Fremdwort wie auch der Kampf selbst alle Lese- und/oder Verständnisprobleme barriere-frei aufgeschlossen hat? Man dankt dem aktiven Betreiber des genannten Portals, Moritz Damm, für den offenen Blick in seine Arbeit: „Es ist manchmal schwer in Leichter Sprache zu schreiben. Wir mussten das auch erst üben.“

DIE REGELN FÜR EINE ‚LEICHTE SPRACHE‘

Welches sind nun die linguistisch (nicht doch sprachlich?) obligaten Regeln der Übersetzung von einer tradierten, gesprochenen oder geschriebenen Texteinheit des Norm-Deutschen in eine neue ‚leicht‘ verschriftete oder auch verbale Variante? Im Wesentlichen Vermeiden des Genitivs, da ‚schlecht‘: Das Haus des Lehrers, Des Lehrers Haus, aber ‚gut‘: Das Haus von dem Lehrer, Das Haus vom Lehrer (warum nicht gleich umgangssprachlich-dialektal ‚dem Lehrer sein Haus“?),⁴ dazu „Warum ist der Genitiv schwer?“ [ja warum eigentlich?], weiter Vermeiden des Konjunktivs, statt Morgen könnte es regnen – Morgen regnet es vielleicht; kurze Sätze/ Trennung langer Wörter durch typographische Elemente, z.B. „Bundes-Gleichstellungs-Gesetz“ usw.; Vermeiden von Nebensätzen, Erklärung wichtiger Fachbegriffe; Vermeiden von hohen Zahlen/ Prozentzahlen; Vermeiden von Synonymen; kein Passiv, keine Verneinung und Sätze nur im positiven Modus; keine Sonderzeichen; ebenso spielt das (gut lesbare) Schrift-Druckbild eine Rolle, das (Lese-)Verständnis des Textes ist mit Piktogrammen zu stärken. Ob die vom *netzwerk leichte*

⁴ MAASS, S. 105.

sprache aufgestellten Regeln, wie etwa „präzise Angaben stören“, z.B. „14.759 Menschen“ ist zu ersetzen durch „viele Menschen“, oder präzise Jahreszahlen sind verpönt: Bismarck wurde nicht 1871 zum Reichskanzler ernannt, sondern „vor langer Zeit“⁵ – ermöglichen diese ‚Regeln‘ aber demjenigen, der sich überhaupt für Bismarck interessiert, ein barrierefreies Verständnis für (den historischen) Bismarck und dessen Amt?

Für die Ausarbeitung dieses Programmes stehen in Europa nicht nur sprachdidaktisch sondern auch kommerziell orientierte Unternehmen bereit, wie z.B. „Loycos Barrierefreie Kommunikation“ (eine an griech. λογικός „den Ausdruck, die Rede betreffend, klar“ angelehnte Eigenbenennung) mit der Werbung: „DIE Agentur für barrierefreie Kommunikation mit wissenschaftlichem Ansatz in Österreich. Wir arbeiten schnell, kompetent und zu fairen Preisen!“⁶ – ‚leichte Sprache‘ also auch eine Frage der Preisgestaltung sowie der kommerziellen Auswertung?

TÄTIGKEIT DER NETZWERKE BZW. „REGELWERKE LEICHTE SPRACHE“

Folgende Schwerpunkte hebt DIE Agentur unter Berufung auf ihre Kontakte mit den Universitäten Hohenheim und Hildesheim zu ihrer Tätigkeit hervor:

- Zertifiziert durch die Universität Hildesheim – Forschungsstelle leichte Sprache;
- Neueste Sprachwissenschaftliche Erkenntnisse zum Thema Leichte Sprache;
- Verwendung des ersten offiziellen „Regelwerks Leichte Sprache“ der Univ. Hildesheim;
- Verwendung des Hohenheimer Verständlichkeitsindex (HIX) etc.

Die genannte Hildesheimer Forschungsstelle Leichte Sprache, geleitet von Christiane Maaß, definiert ihre Aufgabe wie folgt: „Leichte Sprache ist eine vereinfachte Form des Deutschen. Das bedeutet, dass Grammatik und Wortschatz gegenüber dem Standard-Deutschen reduziert sind.“ Die Zielgruppe „Leichte Sprache ermöglicht einer besonders großen Gruppe von Menschen den Zugang zu Informationen: Lernbehinderten, Hörgeschädigten, aber auch funktionalen Analphabet_innen, Migrant_innen oder anderen Personengrup-

⁵ Vgl. DOERRY 2016, S 128ff.

⁶ www.google.at/ueber-uns/, Datum des Zugriffs: 07.04. 2017.

pen, die eine geringe Lesefähigkeit besitzen“.⁷ Wie aber ist diesem Personenkreis das Regelwerk einer derart ‚er-leichterten‘ Sprache zu vermitteln, wäre dazu im Not-Brandfall ein Blick in den DUDEN-Leicht empfehlenswert? Gegen die umfangreiche „Brandschutzaufklärung Leichte Sprache Mission Sicherer Zuhause“ wird man ernstlich keine Bedenken anmelden wollen, sondern mit Blick auf die Betroffenen uneingeschränkt befürworten. Noch eine Bemerkung zur Vermeidung langer Sätze, Thema „Der Bandwurmsatz“: Der von Sprachwissenschaftlern erstellte Hohenheimer Verständlichkeitsindex (HIX: „wie verständlich ist die Online Kommunikation der im Dt. Bundestag vertretenen Parteien“?), dessen Skala von 0 (völlig unverständlich) bis 20 (sehr verständlich) reicht, hat den Bandwurmsatz jetzt als Hauptschuldigen dafür ausgemacht, dass die Programme der Parteien zur Bundestagswahl so „schwer verdaulich“ sind.⁸ Hauptverbündeter des Bandwurmsatzes ist das „Wortungetüm“ [...], wobei die FDP beispielsweise mit 90 Wörtern den längsten Satz im Programm habe, mit dem Gebilde „Mindestlohdokumentationspflichtenverordnung“ – in der Tat ein parteipolitisches Urgestein, das einer Übertragung in ein ‚leichteres‘ Deutsch bedürfte. Eine Angelegenheit für Linguisten / Germanisten, die in germanistischen Einführungen oft schon mal als Beispiel für ein – grammatikalisch allerdings korrektes – Wortbildungsmuster das bekannte Horrorkonstrukt der „Donaudampfschiffahrtskapitänswitwenrentenauszahlstelle“ bemühen. Für die Produktivität dieses Musters spricht die „Bundespräsidentenstichwahlwiederholungsverschiebung“, in Österreich heuer zum „Wort des Jahres“ ausgerufen. Wie übersetzt man nun solche Komposita etwa ins Französische, gar in die aktuelle *lingua-franca* Englische, wie für Behinderte in L.Spr.? Natürlich geht es hier lediglich um konstruierte Beispiele zur Erläuterung deutscher (asyndetischer) Komposita. Das erstere politisch-sprachliche Ungetüm mag zwar ernsthaft dem Esprit seiner Politträger und der – von ihnen nicht hinterfragten – Aussagekraft ihres Programms entsprungen sein, versteht sie aber auch der ‚normale‘ Programm-Leser, gar der bekennende Partei-Sympathisant? Ist hier das Donaudampfer-Kompositum, vor allem das österreichische „Jahres-Wort“ in seiner Aktualität mit Blick auf die Parlamentswahlen (15. Oktober 2017) nicht viel ‚durchsichtiger‘? Hat es als Exempel für die deutsche Wortbildung – entgegen der erwarteten politi-

⁷ MAASS, S. 33 ff.

⁸ <https://www.uni-hildesheim.de/leichte-sprache/was-ist-leichte-sprache/>, Datum des Zugriffs: 15.05.2017.

schen Umsetzung jenes Partei-Unwortes – nicht den Anspruch auf einen Platz in einem DUDEN-Lexikon?

DIE ANWEISUNG DER BUNDESREGIERUNG AUF KLARE SPRACHE DER GESETZE

Wie Rossmann⁹ in einer Bemerkung um die Anweisung der Bundesregierung um eine klare Sprache der Gesetze beschreibt – „Gesetze müssen einfach, verständlich und zielgenau ausgestaltet werden“ – liegt hier manches noch im Argen. Auf einer für den 22. Sept. 2017 anberaumten Sitzung des Bundesrats steht u.a. der Tagesordnungspunkt zur „Verordnung über die Festsetzung der Länderschlüssel-Zahlen und die Ermittlung der Schlüsselzahlen für die Aufteilung des Gemeindeanteils am Aufkommen der Umsatzsteuer nach §5a des Gemeindefinanzreformgesetzes“, was nach der (terminologischen) Vereinfachung des Finanzministeriums nun „Umsatzsteuerschlüsselzahlenfestsetzungsverordnung“ heißt und 49 Buchstaben enthält, und die im Bundesrat ebenfalls auf der Tagesordnung stehende Tagesordnung auf 51 Buchstaben komme: „Einkommensteuerschlüsselzahlenermittlungsverordnung“ (kurz: UStSchlFestV). Damit ist das Blaue-Donau-Wort mit 54 Buchstaben in der Tat noch länger.

Hatte die Bundesregierung nicht schon längst angestrebt, verständliche Gesetze zu schreiben? Laut Rossmann¹⁰ richtete sie 2009 den Redaktionsstab Rechtssprache beim Justizministerium ein, der Gesetze und Verordnungen nach diesem Prinzip überprüfen soll. Als Grundlage für ihre Arbeit dient der Leiterin dieses Redaktionsstabs, Stephanie Thieme, die Gemeinsame Geschäftsordnung der Bundesministerien gemäß §42.5: „Gesetzesentwürfe müssen sprachlich richtig und möglichst für jedermann verständlich gefasst sein.“ – Ein konzeptionell-sprachlicher Idealzustand! Ob er inzwischen erreicht ist? Wenn die Juristin und Germanistin Thieme aber moniert „Wenn ich in eine Bauordnung gucke, und ich mich dort nicht gut zurechtfinde, ob wohl ich Juristin bin, dann ist das ein Unding“, scheinen weitere Bemühungen um eine formaljuristische-sprachliche Aufklärung noch erforderlich zu sein. Allerdings wird man bezweifeln, ob sich ein schwäbischer Häuslebauer ohne Hilfe eines Bau-Fachmannes an die Lektüre einer Bauordnung trauen würde, wenn diese

⁹ <https://www.uni-hohenheim.de/politmonitor/methode.php>, Datum des Zugriffs: 15.05.2017.

¹⁰ ROSSMANN, Robert: *Gar nicht so einfach. Wie sich die Bundesregierung um klare Sprache in Gesetzen bemüht.* In: *Süddeutsche Zeitung*, 19.10. 2017, S. 6.

schon einer Juristin Probleme bereitet. Und welcher Erfolg wäre aus der Übersetzung solcher Vorschriften aus den verschiedensten Sachbereichen des öffentlichen Lebens wie Versicherungs- Verkehrs- Finanzgesetzen in ‚leichtes Deutsch‘ zu erwarten – zum Verständnis geistig eingeschränkter, behinderter Menschen?

Wie steht es nun um die Gleichberechtigung des Deutschen in Brüssel (ein ethno-linguistischer Dauerbrenner) neben dem Englischen und Französischen, die die deutschen Koalitionspartner noch vor dem Ende der Legislaturperiode Herbst 2017 einfordern? So seien von derzeit 1510 Dokumenten der EU-Kommission zwar nur 12 in englischer Sprache verfasst, allerdings mit insgesamt 1202 Anhängen ausschließlich auf Englisch. Offensichtlich reichen einem deutschen Politiker selbst gute Englisch-Kenntnisse nicht zum Verständnis der Dokumente, wenn der Bundestagsvizepräsident Johannes Singhammer (CSU) kritisiert, „dass viele beratungs- und entscheidungsrelevante EU-Dokumente entweder gar nicht oder nur unvollständig in deutscher Sprache vorgelegt werden“.¹¹ Offensichtlich gibt es in Brüssel nicht mehr ausreichend Übersetzer (aus Geldmangel oder Altersgründen?), so dass die dt. Regierung aufgefordert ist, für eine finanzielle-personelle Aufstockung an Übersetzern (auch Dolmetschern?) Sorge zu tragen. Es geht uns hier nicht um die (immer wieder problematisierte) Gleichberechtigung neben dem Englischen und Französischen – wäre diese mit Blick auf die allfällige Verwendung von Anglizismen wie *Brainwashing* oder Scheinübersetzungen wie *Service Point*, *Handy* oder wie *Facility-Manager* als Aufwertung einer simplen deutschen Berufsbezeichnung „Hausmeister“, oder generell, wie das allgegenwärtige *Coaching* – überhaupt noch einer Anstrengung/ Bemühung/ eines Einsatzes wert? Vielleicht wäre noch ein anderer (linguistischer) Aspekt – mit Blick auf die von Rossmann erwähnten Politiker bzw. EU-Beamten „mit guten Englisch-Kenntnissen“ – zu berücksichtigen, dass es sich bei der Sprache jener EU-Dokumente um ein derart komplexes Englisch handelt, für dessen weiteren Einsatz als Sprache europäischer Verordnungen man – analog zu einem *Deutsch-light* – nicht doch ein *English-light* ausarbeiten sollte? Es liegt tatsächlich als *plain-language* bereits vor und sollte nicht ins Deutsche rück-übersetzt werden. Entsprach das Englische in seiner (ungeplanten) weltweit akzeptierten Rolle einer *lingua-franca* nicht längst schon den Kriterien einer solchen *plain-language*?

¹¹ ROSSMANN, S. 6.

PLÄDOYER FÜR EINE ‚LEICHTE SPRACHE‘

Laut Doerry¹² sei der Widerstand unter Pädagogen gegen den Einsatz der L.Spr. im Deutschunterricht für Migranten noch erheblich, andererseits könne – laut der Bremerin Elisabeth Otto – „Leichte Sprache [...] für Flüchtlinge eine Brücke in die normale Sprache sein.“ Wie lässt sich der Erfolg messen? Feststeht, dass eine komplexe Alltags-Welt die Sprachkompetenz vieler Menschen überfordert. Daraus ergibt sich für staatliche Hilfsorganisationen, freiwillige Helfer und Sprach-Lehrer die Aufgabe einer Unterstützung nicht nur der vielen Analphabeten und mental Behinderten, sondern auch der (sozial) Abgehängten und Außenseiter, mittels einer leichten/einfachen Sprache. Wie wird sie gebildet? – schlicht nach einfachen Regeln, wie z.B. nur einfache Hauptsätze (keine Hypotaxen; man denkt an Heinrich von Kleist); Wörter wiederholen und nur deutsche Wörter benutzen; Komposita sind mit Binde-Strich trennen, z.B. Sommer-Urlaub, Fabrik-Schornstein usw.; ein Beispiel wie „Bundes-Tag“ spreche aber dagegen, hier sei das deutsche Parlament „nicht mehr eindeutig erkennbar, es könne auch von einem Tag des Bundes die Rede sein.“¹³ zu vermeiden sind der „Wem-Fall“ (vulgo Dativ), während der „Wes-Fall“ schwierig sei – wurde er entgegen allen puristischen Bemühungen nicht längst schon durch jenen Dativ im Sprechdeutsch verdrängt? Noch ein Beispiel für das Bemühen öffentlicher-amtlicher Stellen, ihre Texte oder Anordnungen in einer für ihr Publikum, gerade auch der Gruppe der Behinderten, verständlichen L.Spr. herauszugeben (wie man sich diese Umsetzung amtlich so vorstellen mag), so zitiert Doerry¹⁴ aus den Wahlunterlagen der Bürgerschaftswahl in Bremen 2015, die den Wählern zugesandt wurden:

In diesem Brief sind zwei Hefte“ [...]. „Das weiße Heft ist für die Wahl von der Bürgerschaft. Das gelbe Heft ist für die Wahl von dem Beirat.“ – von wem ist nun das weiße Heft, *von der Bürgerschaft*, als Absender? Weiter sollte man nach Anweisung der neuen Sprach-Vereinfachung auf den Konjunktiv verzichten – wird er denn von jenen Sprechern, die ihn immer noch verwenden, nicht korrekt gesetzt? Im genannten Beitrag von DOERRY wird der Vorsitzende des „Vereins Deutsche Sprache“, Walter Krämer,

¹² Vgl. ROSSMANN, Robert: *Zusage der EU im Streit um deutsche Sprache*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 01.10. 2017, S. 8.

¹³ DOERRY, Martin: *Maria in der Hängematte*. In: *Der Spiegel* 29, 16.7. 2016, S. 130.

¹⁴ DOERRY, S. 130.

zitiert, der sich empört über das „Verhohnepipeln all der Menschen, die den Konjunktiv noch kennen und wissen, wie man Substantive richtig dekliniert.“

Für Menschen mit Lernschwierigkeiten gibt es neben den bekannten Lehrbücher zum Erlernen der L.Spr. zusätzlich zahlreiche Übersetzungs-Büros (doch wohl nicht für fremdsprachliche Texte ins Deutsche?), wo Übersetzer, so Doerry, ‚schwere Sprache in leichte Sprache übersetzen‘. Bei dem Begriff „übersetzen“ erinnert man sich unwillkürlich an das Konzil von Tours, im Jahre 813, das das wort-wörtliche übersetzen/*transfere* der lateinischen Bibelbesung – nicht des ganzen Ritus – für die (,romanisch‘- und ,teutsch‘-sprachigen) Gläubigen angeordnet hatte: Et ut easdem omelias quisque aperte *transfere* studeat in *rusticam Romanam linguam* aut *Thiotiscam*.

Der Spiegel-Autor ist in seinen recht süffisanten Ausflügen auf dieses frisch bearbeitete sprachpsychologisch-germanistische Feld inspiriert durch den im März 2016 erschienenen DUDEN-Band (Bredel / Maaß 2016). Dieses Buch sei „ganz dick und ziemlich teuer (500 S., 39,99 €). Es hat viele Seiten. Aber es ist in schwerer Sprache geschrieben“. ¹⁵ Laut einleitender allgemeiner Informationen der beiden Hrsg. im ersten Teil des DUDEN-Bandes richtet handelt es sich um das erste umfassende Handbuch zum Thema L.Spr., das sich an Wissenschaftler(innen), fortgeschrittene Studierende, Mitarbeiter(innen) in öffentlichen Veranstaltungen, Übersetzer(innen) und andere Personen richten würde, die sich mit dem Thema L.Spr. beschäftigen. Weiter definieren die beiden Verf. die L.Spr. und stellen ihre Genese dar. Dabei werden die gesetzlichen Grundlagen aufgezeigt sowie die Adressaten(innen) von Texten in L.Spr. beschrieben. Weiter werden die *existierenden* [sic!] Regelwerke als Anleitung zum Übersetzen in L.Spr. kritisch gewürdigt und in den Kontext verschiedener Übersetzungstheorien gestellt. Im zweiten Teil des DUDEN-Bandes werden laut Autorinnen die (bereits) existierenden Regeln für L.Spr. auf wissenschaftlicher Grundlage präzisiert [sic.; ‚leichtes Deutsch‘?] sowie die Strukturen der L.Spr. rekonstruiert [sic!] und Forschungsdesiderate formuliert [!]. Als Ergebnis zusammengefasst: es werden Prinzipien der L.Spr. formuliert und Vorschläge für eine Umsetzung abgestufter Redaktionsvarianten des Deutschen (als ‚einfache Sprache‘) vorgelegt.

¹⁵ DOERRY, 2016, S. 128.

ZUR ENTSTEHUNG EINES REGELWERKS FÜR EIN *DEUTSCH-LIGHT*

Dieses Regelwerk entsprang keineswegs dem Versuch einer neuen Kategorien-Schreibung, sondern beruhte auf dem Inkrafttreten der UN-Behindertenkonvention (nach Ratifikation durch die Mitgliedstaaten der UN am 3. Mai 2008 ratifiziert). Ab 26. März 2009 sind die UN-Übereinkommen auch für Deutschland verbindlich, die eine weltweit umsetzbare Hilfe zur Integration aller sozialen Schichten der Bevölkerung anmahnen.¹⁶ Gefordert wird u.a. der barrierefreie Zugang [ist „Barriere“ selbst ein Deutsch-leichtes Wort?] zu allgemein-wichtigen Informationen und dem kommunikativen Austausch auf Grundlage einer einfachen Sprache in den öffentlichen Kommunikationsmitteln; wenn in Deutschland – geschätzt – etwa 7,5 Mio. Menschen nicht einmal kurze, einfache Texte lesen/verstehen können, so scheint die L.Spr. für den Großteil der Bevölkerung den Zugang zu allgemeiner Information und Kommunikation zu sichern. Eine weitere, ausführlich beschriebene Vorgabe ist die „Inklusion/ inklusive Schule“, z.B. ab 2013 in Niedersachsen für Schülerinnen und Schüler mit sonderpädagogischem Unterstützungsbedarf eingerichtet – ein Programm, das man auch als Außenstehender uneingeschränkt begrüßen dürfte! Ließe sich für die in vielen öffentlichen Diskussionen vermeintlich längst eingedeutschte Inklusion nicht auch ein leichtes Wort finden, z.B. „Einbeziehung in/mit, unter Berücksichtigung von“, das belegt, was der Benutzer dieses – scheinbar allgemein geläufigen – Neologismus meint oder glaubt im angesprochenen Fall verständlich ausdrücken zu können?

Von den 41 Themenbereiche dieser Konvention sollen exemplarisch lediglich folgende fünf Punkte aufgezählt werden: Teilnahme am kulturellen Leben; Teilhabe am politischen und öffentlichen Leben; Gebärdensprache; Barrierefreiheit sowie die genannte Inklusion – alles Programme, die wie beispielsweise die dem Außenstehenden kaum nachvollziehbare, faszinierende Leistung der Gebärdens-Sprecher/-in bei ihrer Übersetzung, Vermittlung der meist schnell gesprochenen TV-Nachrichtensendungen. Wie kommt es zum kommunikativen Einvernehmen zwischen der/dem Übersetzer/-in und sprachlos-gehörlosem Empfänger? Wie erlernen beide den für die wechselseitige Verständigung gültigen, gleichsam normierten Gebärdens-Katalog, etwa zur Nennung von Zahlen,

¹⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Barrierefreies_Internet, Datum des Zugriffs: 20.05. 2016.

ganz abgesehen von der Wiedergabe inhaltlich komplexer Erläuterungen, wie etwa politische Kommentare oder Wahlprogramme? – Für den Außenstehenden ein höchst komplexer Kommunikationsprozess.

Die Umsetzung der erwähnten Barrierefreiheit dürfte heute – im Wort-Sinn – bei der Unterstützung etwa von Rollstuhlfahrern zum Arbeitsplatz oder für Studierende zum Besuch von Hörsälen oder Bibliotheken technisch keine Probleme mehr aufwerfen. Wie sieht es mit der Freiheit bei der Überwindung der psychologisch oft nur schwer einzuschätzenden mentalen und/oder emotionalen Barrieren jener Hilfsbedürftigen aus, die als Analphabeten aufgrund von Lernschwierigkeiten oder als geistig Behinderte zum Kreis jener Menschen gehören, deren moralischer Anspruch auf ihre soziale und gesellschaftliche Einbindung vermittelt einer leichten Sprache umzusetzen wäre? Reichen dazu die neuen Sprachregeln aus, die von Netzwerken wie L.Spr. u.a. vermittelt werden, um Menschen mit Lernschwierigkeiten, mit intellektuell-geistigen Hemmnissen bei ihren Problemen zu unterstützen? Wieweit Flüchtlinge oder legale Einwanderer nach Deutschland hier mithilfe von Deutsch-light ihren Anschluss an ein normales Leben finden, lässt sich aus den vielfältigen Aktivitäten des *netzwerk leichte sprache* (ein amtlicher Verein, vgl. Internet), das sich bevorzugt um die Inklusion, um die Hilfe für körperlich-geistig Behinderte bemüht, nur allgemein erschließen – bei allem Respekt vor dem Einsatz aller Helfer. Zusätzlich wurde ein *Ratgeber Leichte Sprache* durch das Bundesministerium für Arbeit und Soziales in Zusammenarbeit mit dem genannten Netzwerk eingerichtet.¹⁷ Hier wird das Programm L.Spr. („Menschen reden miteinander oder schreiben einander“) kompakt in vier Kapitel aufgelistet: Für wen ist leichte Sprache? (Jeder Mensch kann Texte in Leichter Sprache besser verstehen. Leichte Sprache ist aber [?] besonders wichtig für Menschen mit Lernschwierigkeiten.); so fordert L. Spr. – wie schon aufgelistet – Kurze Sätze, keine Fremdwörter und Fachwörter, Erklärung für schwierige Wörter, Bilder helfen beim Verstehen, große und klare Schrift [Handschrift?]. Die Geschichte der Leichten Sprache (die Bewegung/ das Programm entwickelte sich in den 70er Jahren in Amerika; Das *Netzwerk Leichte Sprache* ist eine Arbeits-Gruppe, es macht Regeln für Leichte Sprache [...] – dabei

¹⁷ www.menschzuerst.de/pages/startseite/leichte-sprache.php, Datum des Zugriffs: 04.02. 2017.

fällt die ständige Wiederholung ein- und desselben Begriffs/Wortes auf, entsprechend der grammatikalischen Grundprinzipien von *Leichte Sprache*.

Beide, *Netzwerk* und *Ratgeber*, führen zahlreiche Hilfsmittel wie bildlich unterlegte Text- oder Worterklärungen in Form von an Verkehrsschilder erinnernde Tafeln an, z.B. in einem roten Dreieck die Warnung „Alltags-sprache“ = ist keine ‚leichte Sprache‘, sondern ‚schwere Sprache‘; in einer Art Stopp-Verkehrsschild, rot unterlegt „Halt“ = Schlecht: *Öffentlicher Verkehr*, darunter rundes Schild, grün unterlegt mit Faust/ gehobenem Daumen = Gut: *Bus und Bahn*; die sprachliche Deutungs-Hilfe benutzt auch Piktogramme, so etwa (vgl. Doerry)¹⁸ wenn das (‚schwere‘?) Wort *Duschen* einen Mann, sitzend in der Badewanne, ausmalt, der mit dem Dusch-Kopf, Wasser-spritzend, auf sein Gesicht zielt. Für die Umsetzung der gesetzlich verordneten Übersetzungen in leichte Sprache benutzen die Kommunen immer häufiger auch das Internet, erkennbar durch das blaue Logo, einen Smiley mit einem Buch und hochgestrecktem Daumen; drückt man auf den Smiley, so kommt man beispielweise zur Hundeanmeldung oder zur Stelle, wo man eine Sterberkunde beantragen kann, mit der Übersetzung: *Wenn jemand tot ist, bescheinigen wir seinen Tod durch eine Urkunde. Diese Urkunde nennt man Sterbe-Urkunde* (vgl. Straßmann¹⁹).

Im genannten *Netzwerk Leichte Sprache* findet man Erklärungen (definitivische, etymologische?) für schwierige Wörter, z.B. „Barriere ist ein schweres Wort für Hindernis“ – wieso schwer, weshalb wurde bei der Umsetzung der sog. Barrierefreie-Informationstechnik-Verordnung von 2011 nicht auf dieses ‚schwere Wort‘ verzichtet? Deckte sich „Hindernis“ bei der Vorstellung der neuen, staatlich verordneten Übersetzungsstrategie – sagen wir abgestuft von Normdeutsch zu *Deutsch light* – nicht mit dem (vermutlich spätestens in der *Alamode-Zeit*) aus dem Französischen entlehnten Wort? Zur Erklärung derartiger Wörter aus der (Alltags-)Sprache der Reklame, Zeitungen, TV- Nachrichten konsultiert man das in den verschiedenen Programmen für Leichte Sprache eingefügte Wörterbuch.²⁰ Hier werden die Wörter, nach Buchstaben geordnet, etwa unter *B* (24 Wörter) leicht-erklärt: „Baby-Milch: kann man kaufen. Zum Beispiel für neugeborene Babys oder für ältere Babys. Man muss die Milch umrühren [...].“ etc.; oder „Die Bundes-Kanzlerin oder der Bun-

¹⁸ DOERRY 2016, S. 128.

¹⁹ STRASSMANN 2014.

²⁰ www.lebenshilfe-familienkongress.de, Zugriff am 09.08. 2017.

deskanzler regiert Deutschland. Sie oder er wird für 4 Jahre gewählt. So lange dauert die Amtszeit [...]“, oder „Bundes-Republik Deutschland“ – man beachte die obligate Trennung der Komposita im Regelwerk; den Eintrag bzw. Erklärung des Stichworts „Braille-Schrift“, von Louis Braille, aus Frankreich, 1825 entwickelt, wird man ohne ironischen Vorbehalt als notwendig bewerten, verweist er doch auf das Schicksal der Blinden.

Die für die Übersetzung öffentlicher-amtlicher (dt.) Schrifttexte zuständigen Netzwerke in eine den Behinderten verständliche Schrift-Sprache sind – wie angedeutet – in zahlreiche Büros in Deutschland, Österreich und in der Schweiz tätig. Sie legen die Regeln für diese leichte Sprache nach den bereits aufgezählten Regeln fest.

DIE PROGRAMME DAF UND DAZ

Neben den vielfältigen privaten, kommerziellen und amtlichen Organisationen zum Spracherwerb Deutsch verdienen die akademisch erprobten, langjährigen Programme von DaF (Deutsch als Fremdsprache) größte Aufmerksamkeit, die – bei erworbener Kompetenz – zu einem zertifizierten Abschluss führen. Neben DaF, den verschiedenen Lerner-Programmen / Prüfungen (6 Bde., Stufe A1 bis B1) für Menschen ohne Vorkenntnisse, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, wird ein zweites Programm durchgeführt, DaZ, Deutsch als Zweitsprache. Dieses Programm wird vorwiegend im Ausland unterrichtet, wenn Deutsch in einem deutschsprachigen Land erworben wurde, oder zum alltäglichen Gebrauch, z.B. für Flüchtlinge, Arbeitsmigranten, Aussiedler und Kinder/Jugendliche mit Migrationshintergrund zum Einsatz kommt. Wie notwendig die Durchführung solcher Lernprogramme für eine erfolgreiche Integration dieses Personenkreises ist, belegt die Losung des Arbeitgeberpräsidenten Ingo Kramer: „Deutsch, deutsch, deutsch ist die Voraussetzung“, wonach es für Flüchtling ohne ausreichende Sprachkenntnisse schwer sei, Jobs (in exklusivem Verzicht auf ‚schweres Deutsch‘ wie ‚Beruf‘, ‚Arbeitsplatz‘, ‚Ausbildung‘ u.a., mit original-amerikanischer *tsch*- Aussprache?) zu bekommen oder als Auszubildende in der Berufsschule mithalten

zu können.²¹ Dazu dienen die vom Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF, Nürnberg) seit 12 Jahren regelmäßig durchgeführten, 2017 mit 600 (sechshundert) Mio € finanzierten Integrationskurse, die – neben verschiedenen praktischen-berufsbezogenen Unterweisungen – 600 Stunden Deutsch-Sprachunterricht umfassen. Offensichtlich zeitigen die Kurse nach Auskunft von BAMF (vgl. Öchsner) nicht den angestrebten Erfolg: im Jahre 2016 hätten von 340.000 Teilnehmern nur 133.050 den Integrationskurs erfolgreich absolviert. Dabei ist statistisch nicht aufzulisten, wie viele Teilnehmer gar nicht bis zum Abschluss der Kurse teilgenommen und sie vorher wegen Krankheit, Schwangerschaft, Umzug usw. abgebrochen haben; was die sprachliche Ausbildung anbelangt, so erreichten laut BAMF 2016 35% der Teilnehmer nur Sprachniveau A2, 56% schlossen mit dem angestrebten höheren Sprachniveau B1 ab, das im Aufenthaltsgesetz verlangten Niveau entspricht: „Das Niveau A2 genügt oft nicht für den Einstieg in Ausbildung und Arbeit“, wie Brigitte Pothmer, arbeitsmarktpolitische Sprecherin des Grünen-Fraktion zu bedenken gibt. Für Christoph Schroeder (Arbeitsbereich Deutsch als Zweitsprache Univ. Potsdam, Mitglied im Rat für Migration), sind diese Kurse „bislang leider wirklich kein Erfolgsmodell“.²² Welche organisatorische Revision der Kurse könnten zu einer signifikanten Verbesserung der (sprachlichen) Integration der Zielgruppe führen, vielleicht eine Einteilung in Teilnehmer mit guter, sogar akademischer Ausbildung und der wohl größeren Gruppe mit unzureichender Schulausbildung? Nach welchen Kriterien könnte diese Aufteilung, von welchen (BAMF-)Mitarbeitern überhaupt durchgeführt werden? Wäre für die Teilnehmer ohne Abschluss, soweit noch erreichbar, und für jene mit Abschluss A1, nicht doch ergänzend das vielseitig beworbene *Deutsch-light* Sprachprogramm zu empfehlen?

Im Übrigen hängt der sprachliche Fortschritt jener Zuwanderer/Flüchtlinge auch vom Sprachniveau der (einheimischen) Kontaktpersonen selbst ab, mit denen sie privat oder beruflich zusammenkommen. Im Prinzip gilt, wohl für alle Immigranten, die alte Weisheit „Aller Anfang ist schwer“. Sie bewahrheitete sich für einen ausländischen Fachkollegen bei seinem Be-

²¹ ÖCHSNER, Thomas: *Nicht bestanden. Gute Sprachkenntnisse gelten als Schlüssel für eine gelungene Integration. In Kursen sollen Flüchtlinge Deutsch lernen – laut Schätzungen schafft es jedoch die Hälfte nicht bis zum Abschluss. Nun fordern Experten ein Umdenken.* In: *Süddeutsche Zeitung*, 18.9.2017, S. 5.

²² ÖCHSNER 2017.

such auf einer Meldebehörde, als er mit „du heißen? du kommen von wo her“? – also in ‚leichter Sprache‘ (vulgo: Baby-Deutsch) – begrüßt wurde; so die auditive Rezeption des Begleiters vor Ort. Die an die Amtsperson daraufhin impertinent gerichtete Rückfrage „Sprechen Sie Deutsch?“ hat der weiteren Amts-Kommunikation des Kollegen (der übrigens gute Grundkenntnisse Deutsch mitbrachte und wegen einer Sprachprüfung in Deutschland nachfragte) eine hohe Barriere gesetzt. Die Situation konnte durch den Einsatz höflicher Wendungen in leichtem süddeutschen Dialekt gerettet werden.

„BIBEL-LIGHT“?

Die blasphemische Situierung der Hl. Maria in Doerrys Artikel „Hängematte“²³ belegt, dass nun auch die Bibel zu Transformationen in ‚leichte Sprache‘ erfasst wird, wie folgendes Textbeispiel belegt (zuerst bei Straßmann): „Engel Gabriel sagt: Maria, du bekommst bald ein Kind. Maria wundert sich. Sie fragt. Wie kann ich ein Kind bekommen? Ich schlafe doch nicht mit Josef? Gabriel antwortet; Das Kind ist nicht von Josef. Das Kind ist von Gott.“ Ob dem o.g. Konzil von Tours diese Art von *transfere* vorschwebte? Dazu der Kommentar von Straßmann.²⁴ „Für Lesegeübte ist solch eine Bibelfassung möglicherweise ein Schock. Für Menschen, die normalerweise erst gar nicht hinsehen, wenn sie auf etwas Gedrucktes stoßen, kann leichte Sprache dagegen eine Erleuchtung sein. Die skeptischen Diskurse der Sprachbewahrer müssen ihnen wie schiere Luxusprobleme erscheinen.“ – bleibt die Frage, ob ein an der Lektüre der Hl. Schrift interessierter Leser den Zugang über die ‚leichte Sprache‘ suchen muss und jene Leute, die sich nicht um ein korrektes Deutsch bemühen wollen, einfach in die von DOERRY aufgehängte Hängematte der leichten Sprache legen.

²³ vgl. DOERRY 2016.

²⁴ STRASSMANN 2014.

FAZIT

Man wird ohne Besorgnis um die Zukunft unseres „Hochdeutsch“ – gleichgültig ob mündlich oder schriftlich zum Ausdruck gebracht – den Regel-Ausbau der neuen Variation „Deutsch-light“ verfolgen: wo sie für körperlich und/oder geistig Behinderte eine wertvolle Lebenshilfe bietet, wird man auf einen kleinlichen Vergleich mit der vom DUDEN festgelegten Grammatik eines ‚guten Deutsch‘ (vgl. des altherwürdige Programm des «bon usage» für das Französische) verzichten; und richtet sich das heutige gesprochene und/oder geschriebene Deutsch auch noch so sehr nach dem DUDEN, so erneuert es sich doch ständig selbst, ohne allfällige Beachtung von dessen Regeln. Die ästhetisch-stilistische Bewertung und kategoriale Klassifizierung solcher Neuerungen bleibt Aufgabe der Grammatikographie und allgemeinen Sprachpflege überlassen. Spontane Kritik verlangt etwa die politische Wahlkampf-sprache dann, wenn – wie im September 2017 in Deutschland nach der Wahl – von Politikern barrierefrei herausposaunt wird, der Gegner kriegt eins „in die Fresse“ oder wir werden die Bundeskanzlerin „jagen“. Die ‚stilistische‘ Bewertung dieser beiden Sprüche unterstellt Esslinger (2017) einer „Germanistik für Fortgeschrittene“ in einem frischen Kommentar über „Politische Kultur“: es handele sich hier um Stilfragen, die nur denen egal sei,

denen auch die Demokratie im Grunde egal ist; kein Wunder, dass Bedenkenlosigkeit bei der Wortwahl sonst zum Wesenskern der AfD gehört. Es mag ein Unterschied sein, ob Nahles (SPD) „Fresse“ sagt oder Gauland (AfD) vom „Jagen“ spricht. Bei ihr ist es Überschwang, bei ihm hingegen Kalkül: immer so genau formulieren, dass die Sympathisanten präzise wissen, was gemeint ist – und doch dabei so vage bleiben, dass man sich wieder herausreden kann. Doch solche Unterschiede zu betonen, ist Germanistik für Fortgeschrittene [...]. Wer diese Wörter benutzt, spielt nicht nur mit seinem Renommée, sondern auch mit der demokratischen Kultur.²⁵

Bleibt die Hoffnung, dass sich das Deutsche weiterhin des Ausbaus und des Einsatzes seiner schönen Seiten erfreut, frei von sprachlichen Verhunzungen durch allzu simple Narrative, die das Leben zuweilen nur unzureichend, aus vorgefasster Sicht, ‚erzählen‘.

²⁵ ESSLINGER, Detlef: *Germanistik für Fortgeschrittene*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 29.10.2017, S. 4.

LITERATURVERZEICHNIS

- BREDEL, Ursula / MAASS, Christiane: *Leichte Sprache. Theoretische Grundlagen, Orientierungen für die Praxis*. Berlin: DUDEN-Verlag 2016.
- DOERRY, Martin: *Maria in der Hängematte*. In: *Der Spiegel* 29, 16.7.2016, S. 128-130.
- ESSLINGER, Detlef: *Germanistik für Fortgeschrittene*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 29.10.2017, S. 4.
- MAASS, Christiane: *Leichte Sprache. Das Regelbuch*, Bd. 1. Berlin: LIT 2015 (Hrsg. von Forschungsstelle Leichte Sprache, Hildesheim).
- ÖCHSNER, Thomas: *Nicht bestanden. Gute Sprachkenntnisse gelten als Schlüssel für eine gelungene Integration. In Kursen sollen Flüchtlinge Deutsch lernen – laut Schätzungen schafft es jedoch die Hälfte nicht bis zum Abschluss. Nun fordern Experten ein Umdenken*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 18.9.2017, S. 5.
- STRASSMANN, Burkhard: *Leichte Sprache: Deutsch light*. In: *Zeit Online*, Nr. 6/2014, 30. Januar 2014.
- ROSSMANN, Robert: *Zusage der EU im Streit um deutsche Sprache*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 01.10.2017, S. 8.
- ROSSMANN, Robert: *Gar nicht so einfach. Wie sich die Bundesregierung um klare Sprache in Gesetzen bemüht*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 19.10. 2017, S. 6.
- SCHENZ, Viola: *„Barriere-freie Nachricht. Ämter und Behörden wenden sich immer öfter in einfacher Sprache an die Öffentlichkeit. In Heidelberg gibt es nun das erste lokale Newsportal für Menschen mit Leseproblemen“*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 05.08. 2016, S. 39.
- <http://www.zeit.de/2014/06/leichte-sprache-deutsch/komplettansicht?print>, Zugriff am 15.5. 2016.
- „Inclusion Europe“: www.inclusion-europe.org/de, Zugriff am 10.9.2016.
- http://www.ag-erkelenz.nrw.de/beh_sprachen/beh_sprache_LS/index.php, Zugriff am 10.9.2017.
- Netzwerk Leichte Sprache: www.leichtesprache.org, Zugriff am 05.05. 2017.
- Netzwerk Leichte-Sprache-Regelkatalog: <http://www.leichtesprache.org/downloads/Regeln%20fuer%20Leichte%20Sprache.pdf>, Zugriff am 03.04.2017.
- <http://www.zeit.de/2014/leichte-sprache-deutsch/komplettansicht?print>, Zugriff am 25.10.2016.

DANIELA-ELENA VLADU
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

SPRACH- UND KULTURARBEIT IN JURA SOYFERS SCHLAFLIED FÜR EIN UNGEBORNES DEUTSCH – RUMÄNISCH

Abstract: As part of the product-oriented translation science, the literary translation is a complex process that requires from the translator general, linguistic, philological, historical-cultural and translation-al knowledge, as well as talent. In poetry translations, the aesthetic function of the text is emphasized, and synonymy is sought after at all levels (lexical, syntactic and pragmatic). The lyrics is re-created with every translation, so each translation is a kind of interpretation and creation. It is about a process that can bring both losses and gains. The linguistic and cultural analysis and interpretation of the Romanian translation of Jura Soyfer's *Schlaflied für ein Ungebornes* (*Lullaby for an Unborn*) emphasize certain ideas about the source and target languages.

Keywords: translation science, culture, poetic translations, compensation, equivalence.

Ohne Übersetzen oder Dolmetschen ist heutzutage eine Völkerverständigung überhaupt nicht denkbar. In beiden Wissenschaftsbereichen – in der Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft – spielt der Sprachwechsel eine fundamentale Rolle, man überträgt aus einer Sprache AS (Ausgangssprache) in eine andere Sprache ZS (Zielsprache). Dabei vollzieht sich die Sprachtätigkeit unter unterschiedlichen Bedingungen, weil die äußere Kommunikationssituation beim Übersetzen und Dolmetschen verschieden ist, und zwar kann es zu einer zeitverschobenen oder zeitgleichen Kommunikation bei Abwesenheit oder Präsenz des Empfängers kommen; nicht zeitgebundene oder unter Zeitdruck erfolgende Kommunikation bildet von der Verarbeitungsweise her ein ähnliches Beispiel.

Lange Zeit haben die Theoretiker versucht, eine adäquate Terminologie im Definieren des Übersetzungsvorganges zu formulieren, sodass die Überlegungen zu Begriffen wie Kunst, Wissenschaft und Handwerk führten. Dabei ergab sich, dass die Schwierigkeiten nicht im Benennen des Objektbereiches lagen, sondern im Erfassen der Gesamtheit des Übersetzens in seiner Komplementarität.¹

Die prozessorientierte Übersetzungswissenschaft oder Translatologie ist primär psycholinguistisch und kognitionspsychologisch ausgerichtet, wobei die produktorientierte und praxisorientierte Übersetzungswissenschaft die Produkte der Übersetzungsprozesse analysiert. Die Übersetzer mit ihren Übersetzungen und Kommentaren dazu bieten den Theoretikern ständig empirisches Material zur Analyse und Interpretation. Trotzdem ist die Übersetzungswissenschaft keine präskriptive Wissenschaft, d.h. dass sie keine theoretischen Konzeptionen als Richtlinien für praktische Übersetzungen vorschreibt.²

KULTUR UND ÜBERSETZUNG

Das Literaturübersetzen ist ein komplexes Verfahren, das beim Übersetzer sowohl Allgemeinwissen als auch philologische und translatorische Kenntnisse voraussetzt. Es unterscheidet sich vom Fachübersetzen dadurch, dass es nicht auf einen einzigen Bereich eingeschränkt ist, nicht Fach- und Sachtexte bearbeiten muss, Haftungsfragen und gesetzliche Bestimmungen meistens ausschließt und nicht gelehrt werden kann. Diesbezüglich interessiert die Problematik, wo sich die Grenze zwischen der Interpretation und der Übersetzung befindet, ob der *traduttore* (Übersetzer) gelegentlich zugleich auch einen *traditore* (Verräter) darstellt? Der Übersetzer darf dem Autor nicht widersprechen, auch nichts glätten oder beschönigen, er muss ihm folgen, was aber die Kreativität nicht ausschließt. Literaturübersetzen erfolgt heutzutage hauptsächlich interlingual, wenn Literatur aus einer Sprache in die andere übersetzt wird.

¹ Vgl. BANTAȘ, Andrei / CROITORU, Elena: *Didactica traducerii*. București: Teora 1998, S. 11.

² Vgl. KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle und Meyer 2004, S. 13.

Ein Literaturübersetzer überträgt gattungsspezifische Texttypen wie zum Beispiel Romane, Gedichte, Theaterstücke oder Comics, aber auch Sachbücher oder Zeitschriftenartikel aus einer Sprache in die andere. Literaturübersetzungen werden zwar in der Öffentlichkeit besonders stark wahrgenommen, spielen wirtschaftlich aber eine untergeordnete Rolle, weil literarische Übersetzungen in gleicher Weise wie der ursprüngliche Text dem Urheberrecht unterliegen und somit urheberrechtlich geschützt sind. Wenn jemand diesen Beruf ausüben will, muss er umfassende Sprachkenntnisse, perfekte Fremdsprachenkenntnisse, eine gute Allgemeinbildung, hohe Aufnahme- und Merkfähigkeit, gutes Auftreten und Sensibilität besitzen und selbstständig arbeiten können.

Als freieste aller Übersetzungsarten kann das Literaturübersetzen auch die interessanteste Art sein, schließlich verbindet sie nicht nur Sprachen, sondern auch Kulturen. Folglich können wir sagen, dass die Tätigkeit des literarischen Übersetzers nicht nur intertextuell, sondern auch stark interkulturell ist. Der kulturelle Hintergrund, und damit verbunden, die Denkweisen, die mit der jeweiligen Kultur im Zusammenhang stehen, sind von großer Bedeutung. Übersetzer sind Vermittler zwischen verschiedenen Kulturen, die im Mittelpunkt stehen können, wenn der Frage nachgegangen wird, inwieweit Übersetzer als (Ko-)Autoren und interpretierende Produzenten anerkannt werden können.³ Sprache und Kultur sind sehr eng miteinander verbunden. Demzufolge gibt es linguistische Phänomene, die kulturabhängig sind und daher schwer übersetzbar erscheinen. In den Idealfällen, in denen ein kommunikativer Zusammenhang von AS und ZT identisch sind, kann man von absoluter Übersetzbarkeit sprechen. Wenn aber die kommunikativen Zusammenhänge von AS und ZT keinerlei Gemeinsamkeit aufweisen, liegt absolute Unübersetzbarkeit vor. Partielle Übersetzbarkeit ist dann gegeben, wenn sich die kommunikativen Zusammenhänge von AT und ZT nur in einigen Aspekten überlappen.⁴

Jeder Text ist in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang einer Kultur verankert und die Textproduktion ist von Gemeinschaft zu Gemeinschaft verschieden. Idealtypisch lassen sich gegenüber dieser Herausforderung zwei Übersetzungshaltungen unterscheiden und zwar die adaptierende

³ Vgl. VLADU, Daniela-Elena: *Das Gedichtübersetzen als freie Übersetzungsart. Drei Übersetzungsvarianten ins Rumänische*. In: *Studia UBB Philologia*, Bd. LVIII (2013), S. 192.

⁴ Vgl. KOLLER: *Einführung*, 2004, S. 165f.

und die transferierende Übersetzung. Die adaptierende Übersetzung ersetzt ausgangssprachliche Textelemente, die spezifisch in der ausgangssprachlichen Kultur verankert sind durch Elemente der Zielsprachlichen Kultur. Dadurch assimiliert die Übersetzung den ausgangssprachlichen Text im Zielsprachlichen Kontext, man baut einfach das Kulturspezifische in den ZT ein. Die transferierende Übersetzung versucht, kulturspezifische ausgangssprachliche Elemente als solche im Zielsprachlichen Text zu vermitteln. Schwierigkeiten treten dann auf, wenn die kulturelle Differenz so groß ist, dass beim Zielsprachlichen Leser die Verstehensvoraussetzungen erst geschaffen werden müssen, um eine adäquate Rezeption zu ermöglichen. Der kommunikative Zusammenhang der ZS wird dadurch erweitert. Die Übersetzung verändert oder erneuert die Zielsprachlichen Sprach- und Stilnormen. Wenn man also das ausgangssprachliche Wort unverändert übernimmt, erweitert man die Zielsprache.

Besonders in der Teil- oder Nullübersetzung interessiert uns, wie sich Kulturen und Situationen in der sprachlichen Kommunikation manifestieren. Als kulturelle Mittler können sich Übersetzer in Rollen sprachlichen Verhaltens hineinendenken. Manche im Gedächtnis gespeicherte Vorstellungen beim Gebrauch von Wörtern sind kulturbedingt (Prototypensemantik). Damit müssen auch erfahrene Übersetzer rechnen und bei bestimmten Bereichen vorsichtig sein. Manche Dinge oder Erscheinungen werden tabuisiert, wie zum Beispiel in der Religion, Staatsorganisation oder im sexuellen Bereich.⁵

Die Übersetzung ist immer mit dem Begriff der *Äquivalenz* verknüpft, ein Begriff, der aus der Mathematik und Logik übernommen wurde und der die Gleichwertigkeit der Elemente oder die umkehrbar eindeutige Zuordnung von Elementen einer Gleichung bezeichnet. Auch in der Übersetzungswissenschaft bedeutet Äquivalenz Gleichwertigkeit und nicht Gleichheit, man muss also immer diejenigen Wörter suchen, die dieselbe semantische und kulturelle Bedeutung ausdrücken, sowohl auf der Ebene des gesamten Textes als auch auf der Ebene seiner Textelemente als sprachliche Zeichen.⁶

Was die Geschichte der literarischen Übersetzung betrifft, steht diese größtenteils im Einklang mit der Geschichte der gesamten Übersetzungstheorie.⁷ In

⁵ Vgl. KUSSMAUL, Paul: *Verstehen und Übersetzen*. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen: Narr 2007, S. 43.

⁶ Vgl. REISS, Katharina / VERMEER, Hans: *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 131.

⁷ Vgl. ALBRECHT, Jörn: *Literarische Übersetzung*. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 24.

diesem Zusammenhang ist es wichtig zu erwähnen, dass die Hauptproblematik eigentlich immer darin bestand, herauszufinden, inwieweit die Übersetzung überhaupt möglich war. Das Spektrum der Antworten reicht von der These der absoluten Übersetzbarkeit bis zur Verneinung dieser für eine ganze Textgattung:

Dichtung ist unübersetzbar. Ihr Klang ist unübersetzbar, ihr Rhythmus, ihre Melodie, aber das ist es nicht allein. Dichtung ist unübersetzbar, weil sie uns auffordert, nicht nur durch die Sprache hindurch, über die Sprache hinaus, sondern auch auf die Sprache selbst zu blicken. Dichtung ist die große andere Möglichkeit der Sprache, die Möglichkeit, das Werkzeug zum Kunstwerk zu machen.⁸

ÜBERSETZUNG VON GEDICHTEN

Gedichte sind sprachliche Gebilde, die formal in einem besonders hohen Maße durchgearbeitet, überstrukturiert sind. Darunter versteht man, dass die durch Denotation aufgenommene inhaltliche Bedeutung des Textes „auf vielfache Weise von sprachlichen Auffälligkeiten überlagert wird, die vom Leser mit Sinn aufgeladen werden und dem Text seine schillernd-assoziationsreiche Vieldeutigkeit geben.“⁹ Neben den horizontalen Bezügen, die sich in der immer weiterlaufenden Wort- und Satzfolge ergeben, stellen sich durch die Anordnung der Verse Bezüge her, die durch klangliche bzw. optische Mittel verstärkt werden.

Von einem Gedicht erwartet der Leser, dass es ihm ein ästhetisches Erlebnis vermittelt, sodass die ästhetische Funktion in den Vordergrund tritt. Den verschiedenen Textfunktionen können sprachlich-stilistische Merkmale zugeordnet werden, die sich als Sprachgebrauch und Sprachnormen materialisieren. Der Übersetzer allgemein hat die Aufgabe, den Sprach- und Stilelementen des AS-Textes, die sich im Rahmen der Normen des betreffenden Funktionalstils bewegen, jene ZS-Elemente zuzuordnen, die den Sprach- und Stilnormen des betreffenden Funktionalstils in der ZS entsprechen. Das ist bei literarischen Texten allerdings schwer durchzuführen, weil diese – und

⁸ Vgl. WANDRUSZKA, Mario: *Die maschinelle Übersetzung und die Dichtung*. In: *Poetica*, Bd. 1 (1967), S. 7.

⁹ BIERMANN, Heinrich (Hg.): *Texte, Themen und Strukturen*. Grundband Deutsch für die Oberstufe. Bielefeld: Cornelsen 1995, S. 137.

vor allem Gedichte – Mehrdeutigkeits- und Unbestimmtheitsstellen in verschiedenen historischen Situationen aufweisen können, die von Empfängern mit verschiedenen Verstehensvoraussetzungen unterschiedlich konkretisiert werden.¹⁰ Linguistisch gesehen, erscheint das Gedicht als die höchste Form der Synonymie auf allen Ebenen, auf der lexikalischen, auf der syntaktischen und auf der pragmatischen Ebene. Somit ist die Aufgabe des Übersetzers vielseitig: Er hat auf die angemessene Wiedergabe von Gefühlsinhalten des Originalgebildes und seiner stilistischen Struktur, der Sprachmelodie und des Ausdrucksrhythmus der AS in die ZS zu achten.¹¹ Die angegebenen Elemente bilden den Kode des Originals, der Klarheit aufweist oder hermetisch verschlüsselt ist. Die Bedeutungsähnlichkeit kommt in Wörtern, Kollokationen, Syntagmen, Idiomen zustande und je nach Verständnis, Interpretation und Intention des Übersetzers kommt sie mittels größerer oder geringerer Freiheit zum Ausdruck. Bei der Auseinandersetzung mit einem Gedicht geht es hauptsächlich um die immer wieder gestellte Frage nach der authentischen bzw. treuen Übersetzung, die weder dem Sinn noch der Form des Originals Abbruch tun soll. Die übersetzerische Treue liegt nicht so sehr in der exakten Übertragung oder Transposition von gleichem Wort und Klang, sondern in der „Verkörperung eines komplexen Gefüges von stilistischer und semantischer Kongruenz in Übereinstimmung mit der Vermittlungsfunktion des in einen eigenkulturellen Referenzrahmen eingebetteten ursprünglichen Textes.“¹² Das heißt, dass die Struktur des ATs die Bedeutung nicht nur produziert, sondern auch kontextualisiert und dass die reine Sprachkompetenz des Übersetzers nicht ausreicht. Die linguistische Kompetenz muss von der kulturellen und literarischen Kompetenz ergänzt werden, die bei der Entschlüsselung des poetischen Kodes und seiner Wiedergabe ausschlaggebend sind. Die Qualität der poetischen Übersetzung wird dadurch bestimmt, in welchem Maße es dem Übersetzer gelingt, die Darstellung des Inhalts mit

¹⁰ Vgl. KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle und Meyer 2004, S. 121.

¹¹ Vgl. DURUSOY, Gertrude: *Übersetzung und Übersetzungsunterricht als konkrete Interkulturalität*. Aus Forschung und Praxis. In: THUM, Bernd / FINK, Gonthier-Louis (Hg.): *Praxis interkultureller Germanistik*. Forschung – Bildung – Politik. München: Iudicium 1993, S. 936.

¹² Vgl. TALGERI, Pramod: *Das Problem der kulturellen Rekontextualisierung im literarischen Übersetzen*. In: THUM, Bernd / FINK, Gonthier-Louis (Hg.): *Praxis interkultureller Germanistik*. Forschung – Bildung – Politik. München: Iudicium 1993, S. 959.

den Mitteln der ZS künstlerisch zu gestalten. Bei der Gestaltung des neuen Textes aber kommt man ohne künstlerische Begabung, ohne schriftstellerisches Talent, d.h. ohne die Fähigkeit, schöpferisch intuitiv das Wortmaterial zu gestalten, nicht aus.

Eine Gedichtübersetzung entsteht in mehreren Phasen, die für den Literaturübersetzer relevant sind. Vom Erhalten des Auftrages bis zum Erstellen der endgültigen Fassung müssen einige Etappen mit Sorgfalt und Disziplin eingehalten werden.¹³ Die Lyrik lässt sich bei jeder Übertragung neu kreieren, deshalb ist jede Übertragung eine Art Interpretation und ein Schaffen. Gelingen ist sie aber dann, wenn sie kohärent, kohäsiv und stilistisch effektiv ist. Dabei geht es um einen Vorgang, der Verluste aber auch Gewinne mit sich bringen kann. Um einige Ideen über die Analyse des ATs zur Geltung zu bringen, wird das Gedicht von Jura Soyfer *Schlaflied für ein Ungebornes* ins Rumänische übertragen. Es geht dabei um ein Gedicht mit besonderen poetischen Valenzen, das die sprachlichen und literarisch-kulturellen Kompetenzen des Übersetzers in Anspruch nimmt.

SCHLAF LIED FÜR EIN UNGEBORNES VON JURA SOYFER

»Halt die Ehe hoch in Ehren,
Wenn's nicht anders geht, im Prater!
Denn mein Volk soll sich vermehren
Wie der Weizen in den Meeren!«
Sprach der Staat zu deinem Vater.
Schlaf, Kindlein, schlaf.
Dich schützt der Paragraph.
Dich treibt die Mutter schon nicht ab,
Dich braucht der Staat fürs Massengrab
Im Wasgenwald, am Piave.
Schlaf, Kindlein, schlafe.

»Die Maschine, die Kanone
Brauchen Futter, brauchen Futter.
Bei dem Menschen geht's auch ohne,
Denn er ist der Schöpfung Krone.«
Sprach der Staat zu deiner Mutter.

¹³ Vgl. VLADU, Daniela-Elena: *Das Gedichtübersetzen als freie Übersetzungsart*. 2013, S. 195f.

Schlaf, Kindlein, schlaf.
 Dich schützt der Paragraph.
 Einst bringt der Staat viel Disziplin
 Dir bei. Und wenig Vitamin,
 Damit du still und brav...
 Schlaf, Kindlein, schlaf.

»Ist kein Platz für dich im Leben,
 So doch im Geburtsmatrikel.
 Paßt's dir nicht, trag doch ergeben
 Dieses Leben. Es ist eben
 Nur ein Konfektionsartikel!«
 Singt der Paragraph.
 Schlaf, Kindlein, schlaf.¹⁴

Grundlegend beim Übersetzen ist das Verstehen des Ausgangstextes. Um das Erreichen zu können, muss die Makro- und Mikrostruktur des vorgegebenen Gedichtes eindringlich analysiert werden. Was die Textkonstitution (Makrostruktur) anbelangt, muss die globale Bedeutungsstruktur des Textes (Titel, Inhalt, Form) erfasst werden, um dann detailliert auf die Mikrostruktur (Ausagen auf der Ebene eines Einzelsatzes) eingehen zu können. Hier sprechen wir von Phonetik (Lautmalerei, Rhythmus, Klang), Lexik (stilistische Synonyme, Phraseologismen, Lexeme, historisch-kulturelle Einbettung), Syntax (Satzstruktur, Ellipsen, Inversionen) und graphischen Stilmitteln (Interpunktion, Textgestaltung). All diese Aspekte gehören zur Analyse eines poetischen Werkes. Eine konkrete Untersuchung erfordert eine Analyse im Bereich der denotativen, konnotativen, text-normativen, pragmatischen und formal-ästhetischen Äquivalenz.

Laut dem zweisprachigen deutsch-rumänischen Wörterbuch¹⁵ sind auf der lexikalischen Ebene einfache Wortäquivalente für folgende Lexeme problemlos festzuhalten: *Schlaflied* = cântec de leagăn, cântec de somn; *Ungebornes* = nenăscut; *Ehe* = căsnicie, căsătorie; *Prater* = Prater; *denn* = fiindcă, deoarece; *mein* = al meu; *Volk* = popor; *sollen* = trebuie; *sich vermehren* = a se înmulți;

¹⁴ Als Vorlage wurde folgende Textvariante genutzt: SOYFER, Jura: *Schlaflied für ein Ungebornes*. In: http://www.soyfer.at/deutsch/PDF/Schmetterlinge_VerdraengteJahre_CD_Inlet.pdf

¹⁵ SAVIN, Emilia/LĂZĂRESCU, Ioan/ȚĂNȚU, Katharina: *Dicționar german-român*. București: Editura Științifică 1995.

wie = ca, precum; *Weizen* = grâu; *in* = în; *Meere* = mări; *sprechen* = a vorbi; *Staat* = stat; *zu* = către; *dein* = al tău; *Vater* = tată; *schlafen* = a dormi; *Kindlein* = copilăș; *dich* = pe tine; *schützen* = a păzi, a apăra; *Paragraph* = paragraf; *abtreiben* = a avorta; *schon* = deja, totuși; *nicht* = nu; *Mutter* = mamă; *brauchen* = a avea nevoie; *Futter* = hrană: *für* = pentru; *Massengrab* = groapă comună; *im Wasgenwald* = în Wasgenwald; *am Piave* = la Piave; *Maschine* = mașinăria; *Kanone* = tun; *brauchen* = a avea nevoie; *Futter* = hrană, furaj, nutreț; *bei* = la; *Mensch* = om; *auch* = și; *ohne* = fără; *er* = el; *sein* = a fi: *einst* = odată, odinioară; *viel* = mult, multă; *Disziplin* = disciplină; *und* = și; *wenig* = puțin, puțină; *Vitamin* = vitamină; *damit* = pentru ca, deoarece; *still* = tăcut, cuminte; *brav* = cuminte; *im Leben* = în viață; *so* = așa, astfel; *doch* = dar, totuși; *im Geburtsmatrikel* = în numărul matricol al nașterii, *ergeben* = supus, supusă; *dieses* = acesta; *eben* = tocmai; *nur* = numai, dar; *Konfektionsartikel* = articol de confecție; *singen* = a cânta.

Problematisch wird es dann, wenn von mehreren Bedeutungsvarianten die passendste herangezogen werden muss (*still*, *brav*) und wenn im AT Komposita erscheinen, die rumänisch als Wortgefüge übertragen werden (*Schlaflied*, *Massengrab*, *Geburtsmatrikel*, *Konfektionsartikel*) müssen und demzufolge den Reim oder Rhythmus stören. Pragmatisch gesehen, sind funktionalgeladene Wörter auch im Kontext zu interpretieren und nicht nur als grammatische Entsprechungen anzuführen (*schon*, *doch* als Modalpartikeln). Die Toponyme *Wasgenwald* und *Piave* sind im AT historisch-kulturell geladen, weil sie Schlachttore des Ersten Weltkriegs darstellen und stark konnotiert an das Vorwissen des österreichischen Lesers appellieren. Auch der *Prater* ist nicht nur denotativ wichtig, sondern wird als bekannter Wiener Unterhaltungspark des Volkes mit Lärm, Lust und Sorgenlosigkeit assoziiert. Auch andere historische Informationen über den Text sind für die korrekte Analyse des ATs relevant: Der Text erschien in der *Arbeiter-Zeitung* am 4. Jänner 1933 und der Paragraph 144 (Verbot der Abtreibung) wurde von der Sozialdemokratie in der Zwischenkriegszeit besonders bekämpft. Außerdem weist der *Weizen in den Meeren* darauf hin, dass während der Wirtschaftskrise in den USA Weizen vernichtet wurde. Probleme beim Übersetzen stellen natürlich auch die phraseologischen Ausdrücke vom Typ *hoch in Ehren halten*, *es geht nicht anders*, *kein Platz im Leben sein für*, *etwas jemandem nicht passen*, deren rumänische Entsprechungen in phraseologischen Wörterbüchern nachzusehen sind.

DIE RUMÄNISCHE ÜBERSETZUNG

Das Gedicht wird hier in rumänischer Übersetzung mit dem Titel *Cântec de leagăn pentru un nenăscut* wiedergegeben.¹⁶

- Căsnicia s-o cinstească
Fiecare, chiar și-n Prater!
Ca poporu-mi să sporească,
Ca un lan de grâu să crească!
Zise statul către tată.
Nani-nani, puișor.
Legea-ți este protector.
Și mama nu te-a lepăda
Căci statul pe tine te vrea
În multe gropi comune,
Nani-nani-nani.

- Tunul și mașinăria
Au nevoie-ades' de hrană.
Oamenii trăiesc și fără,
Fiind ai evoluției coroană.
A zis statul către mamă.
Nani-nani, puișor.
Legea-ți este protector.
Statul îți dă dsiciplină
Și puțină vitamină,
Ca tu, cuminte, puiul mamei...
Nani-nani-nani.

- Nu e loc de tine-n lume,
Că ești doar număr matricol.
Nu-ți convine, te supune
Rostului ce ți se pune
De-a fi numai un articol.
Cântă legea protector.
Nani-nani, puișor.

¹⁶ Übersetzung von Daniela Vladu.

In der gebotenen Übersetzungsvariante werden identische oder ähnliche außersprachliche Wirklichkeitsausschnitte herangezogen, wobei der Kommunikationsgegenstand im Titel präsent ist. Die traditionelle, einfache Lexik wird von kulturspezifischen Termini („te-a lepăda“ = im Volk verwendeter Ausdruck für *abtreiben*, hauptsächlich in Bezug auf die Tierwelt abwertend gebraucht) oder idiomatischen Wendungen („ți se pune / ți se dă un rost“ = *einen Sinn / ein Schicksal im Leben haben / bekommen*) gebrochen. Durch Kompensation der Umwandlung eines Adjektivs in ein Verb derselben Wortfamilie und den Gebrauch des Phrasems im Rumänischen ist der Verlust der Aussage über das sinnlose Leben nicht spürbar. Der *Paragraph* wird im Rumänischen durch Gesetzgebung = „lege“ ersetzt. Hätte die Übersetzerin das Gedicht in den 1970er oder 1980er Jahren übertragen, wäre eine Referierung auf das rumänische kommunistische Dekret 770 von Ceaușescu („decret“) vom Jahre 1967 relevant gewesen, weil die nationalistische Phase des rumänischen Kommunismus, genau wie die nationalsozialistische Ideologie, das propagandistische Modell der Frau als Mutter in den Vordergrund rücken wollte und das Dekret mit dem Paragraph 144 vergleichbar war. In der rumänischen Übertragung sind *Wasgenwald* und *Piave* nicht wichtig, weil der rumänische Leser das Hintergrundwissen dafür nicht besitzt. Auch der *Weizen in den Meeren* spricht den rumänischen Leser wenig an, dafür aber wird der Blick kompensierend auf das heranwachsende Volk, das mit einer Riesenmenge von Weizen verglichen wird, verlegt („ca un lan de grâu să crească“). Der Kehrreim der Strophen, der eigentlich ein wohlbekanntes deutsches Kinderlied und Wiegenlied darstellt (*Schlaf, Kindlein, schlaf*), bekommt im Rumänischen eine ähnliche Entsprechung, und zwar das Wiegenlied und Schlaflied „Nani-nani, pușor“ mit gleicher Funktion. Die pragmatische Äquivalenz bringt gleiche oder ähnliche Absichten zum Vorschein, weil sich hinter den geschilderten Bildern und Aussagen eine ironische, gar sarkastische und mit Kritik beladene Auffassung über die Welt der Zeit konturiert. Assoziationen, Synonyme, Stilfiguren helfen dabei die poetische Welt zum Ausdruck zu bringen. Durch sie wird die formal-ästhetische Äquivalenz mit Hilfe der Tropen, des Reims und Rhythmus’ aufgebaut. Der Klang spielt eine lautmalerische Rolle, wobei eine geschickte Verteilung der Vokale und Konsonanten zu bemerken ist. Von der Prosodie her haben wir schöne Durchführungen mit Kreuzreim im ersten Teil und umarmendem Reim im zweiten Teil der Strophen, im Kehrreim.

FAZIT

Zusammenfassend können wir sagen, dass der Übersetzer eine schwierige Aufgabe vor sich hat. Erstens muss er das Gedicht als Ganzes verstehen und dann noch die einzelnen Ebenen analysieren können. Um diesen Prozess erfolgreich zu meistern, ist die Kenntnis des Sprachsystems und des poetischen Kodes in jeder Kultur sehr wichtig. Was dann am Ende herauskommt, ist individuell, denn jeder Übersetzer hat seinen eigenen Stil, seine eigene Sprache und bringt seine eigene Interpretation und Kreativität zum Vorschein. Poesie ist schließlich offen, mehrdeutig, geheimnisvoll und wartet auf Entschlüsselung.

LITERATURVERZEICHNIS

- ALBRECHT, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.
- BANTAȘ, Andrei / CROITORU, Elena: *Didactica traducerii*. București: Teora 1998.
- BIERMANN, Heinrich u.a. (Hg.): *Texte, Themen und Strukturen*. Grundband Deutsch für die Oberstufe. Bielefeld: Cornelsen 1995.
- DURUSOY, Gertrude: *Übersetzung und Übersetzungsunterricht als konkrete Interkulturalität. Aus Forschung und Praxis*. In: THUM, Bernd / FINK, Gonthier-Louis (Hg.): *Praxis interkultureller Germanistik*. Forschung – Bildung – Politik. München: Iudicium 1993, S. 935–944.
- KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle und Meyer 2004.
- KUSSMAUL, Paul: *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr 2007.
- REISS, Katharina / VERMEER, Hans: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer 1991.
- SAVIN, Emilia / LĂZĂRESCU, Ioan / ȚĂNȚU, Katharina: *Dicționar german-român*. București: Editura Științifică 1995.
- TALGERI, Pramod: *Das Problem der kulturellen Rekontextualisierung im literarischen Übersetzen*. In: THUM, Bernd / FINK, Gonthier-Louis (Ed.): *Praxis interkultureller Germanistik*. Forschung – Bildung – Politik. München: Iudicium 1993, S. 959–965.

- VLADU, Daniela-Elena: *Das Gedichtübersetzen als freie Übersetzungsart. Drei Übersetzungsvarianten ins Rumänische*. In: *Studia UBB Philologia*, Bd. LVIII (2013), S. 191–199.
- WANDRUSZKA, Mario: *Die maschinelle Übersetzung und die Dichtung*. In: *Poetica*, Bd. 1 (1967), S. 3–7.
- http://www.soyfer.at/deutsch/PDF/Schmetterlinge_VerdraengteJahre_CD_Inlet.pdf, Zugriff am 30.01.2018.

EMILIA CODARCEA
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

PROBLEME DER FACHÜBERSETZUNG AUS LINGUISTISCHER PERSPEKTIVE

Abstract. Specialized translations play an important role in the international scientific communication and in understanding various specialized text types, e.g. prospects for users of technical or medical products, descriptions of processes, procedures and inventions. Linguists, specialists in different areas and translators are often challenged by the difficulties of specialized texts in terms of typical structures, terminology, cultural aspects and equivalence in L1 and L2 languages. The present paper focuses on the characteristics and problematic aspects of specialized translations from a linguistic perspective: grammar structures, terminology, anglicisms and other foreign words in specialized texts, cultural aspects, as well as didactic aspects. Manuals and dictionaries for specialized areas are also taken into consideration. One of the questions in debate is also whether and to what degree translators need to possess a specialized information background in order to provide a successful specialized translation.

Keywords: specialized languages, specialized translations, grammar, semantics, communication, culture.

Fachsprachen und Fachübersetzungen spielen eine wichtige Rolle in der wissenschaftlichen und fachlichen Kommunikation, beim Verständnis verschiedener Fachtextsorten und bei der Beschreibung der fachsprachlichen Merkmale von Fachtexten im Rahmen des Fachsprachenunterrichts. Korrektheit, Grammatizität und Verständlichkeit sind Grundbedingungen für eine erfolgreiche Fachübersetzung, die sowohl der Kommunikation unter Fach-

leuten als auch der praktischen Anwendbarkeit für Laien dient. Dabei sind die Untersuchungen zur Fachübersetzung und zum Fachsprachenunterricht eine wichtige Hilfe für Lehrer, Studenten, Linguisten, Fachleute und Übersetzer beim Verstehen der spezifischen Strukturen, interkulturellen Aspekte und problematischen Übersetzungsfragen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist eine zusammenfassende Darstellung der typischen grammatischen und lexikalischen Strukturen der Fachtexte, eine Problematisierung der Übersetzungsschwierigkeiten unter linguistischen, terminologischen und interkulturellen Gesichtspunkten, eine kontrastive deutsch-rumänische Veranschaulichung der vorkommenden Fach- und Fremdwörter, Anglizismen und Internationalismen in Fachübersetzungen und nicht zuletzt eine didaktische Fragestellung zur besseren Vermittlung der fachsprachenspezifischen Merkmale an Studierende und Übersetzer. Dabei ist eine wichtige Diskussionsfrage, ob und inwieweit DaFler, Germanisten und Übersetzer außer der deutschen Sprachkompetenz auch über fachliche Informationen verfügen bzw. eine gewisse Fachkompetenz besitzen müssen, um eine erfolgreiche Fachübersetzung liefern zu können. Herangezogen werden auch die neueren Untersuchungen zur Fachsprachendidaktik und -translatorik, die sich an Lehrende, Studierende und Übersetzer wenden, durch eine systematische Darbietung von fachbereichsspezifischen grammatischen Strukturen, lexikalischen Wendungen, Übersetzungsstrategien, die die internationale Fachkommunikation und -verständigung erleichtern wollen. Ebenfalls werden Fachlehrbücher und die verschiedenen lemmatischen Einträge in allgemeinen Wörterbüchern und Fachwörterbüchern berücksichtigt und abschließend ein paar Übersetzungsübungen geboten.

FACHSPRACHEN UND FACHTEXTE AUS LINGUISTISCHER PERSPEKTIVE

Die Bedeutung und Vielfalt der Fachsprachen lässt sich an ihrem zunehmenden Gebrauch in verschiedenen Bereichen und Kommunikationssituationen des gesellschaftlichen Lebens beobachten und ist eng verbunden mit der wissenschaftlich-technischen Entwicklung und den neueren Kommunikationstechnologien. Fachsprachen gehören zur Klasse der situativen bzw. funktional-kontextuellen Varietäten, sind Subsysteme des gesamten Sprachsystems und werden u.a. als „Kommunikationsmedium innerhalb von im weitesten Sinne technisch und wissenschaftlich orientierten Handlungs- und Arbeits-

systemen“ definiert¹ oder als „die einem fachlichen Handlungsbereich zugeordnete Sprachkompetenz, d.h. die Fähigkeit zur Produktion und Reduktion von charakteristischen, normierten Erzeugungs-, Organisations- und Verwendungsprozessen und deren sprachlichen Realisierungen in der Performanz“.² Fachsprachen werden in der *fachinternen*, *fachexternen* und *interfachlichen* Kommunikation von Fachleuten, Wissenschaftlern und Laien verwendet, sie sind fachspezifisch, ggf. fächerübergreifend und weisen einen immer stärkeren interdisziplinären und internationalen Charakter auf.

Fachtexte gehören unterschiedlichen Textsorten an und haben eine *direktive*, *instruktive* und *deskriptive* Hauptfunktion (z.B. direkte Aufforderungen zum Handeln, Handlungswissen und Handlungsmöglichkeiten, objektzentrierte Fixierung eines Gegenstands oder Sachverhalts, ohne persönliche Wertungen und Gefühlsausdrücke), daneben eine *metalinguale*, *kontaktive*, *expressive* und *isolative* Funktion. Der Schwierigkeits- und Abstraktionsgrad hängt von der Fachtextsorte und fachsprachlichen Schicht ab (Sprache der theoretischen Grundlagenwissenschaften, der experimentellen Wissenschaften, der angewandten Wissenschaft und Technik, der materiellen Produktion, der Konsumtion), z.B. Wissenschaftssprache, Amtssprache, Verkäufersprache, Werkstattsprache, Techniksprachen, Institutionensprachen, Berufssprachen in Anleitungen, Anweisungen, Gebrauchsbedingungen, Patentschriften, Gesetzestexte, ärztliche Befunde, Kochrezepte u.a.

Die Vermittlung der Fachsprachen erfolgt *implizit* am Arbeitsplatz oder *explizit* im Rahmen des Fachsprachenunterrichts, wobei die fachsprachliche Kommunikation mehrere Dimensionen aufweist (interkulturell, sozial, kognitiv, inhaltlich-gegenständlich, funktional, textuell, stilistisch und semantisch). Der studienbegleitende *Fachsprachenunterricht* ist nicht mit dem *Fachunterricht* zu verwechseln: Im ersten werden die sprachlichen Merkmale der Fachsprachen vermittelt, im zweiten Fach- und Sachwissen. Der Fachunterricht ist systemorientiert, prozess- und verfahrensorientiert sowie sprachlich nicht didaktisiert; der Fachsprachenunterricht ist element- und textstrukturbezogen, bereitet die Lerner für den Fachunterricht vor und nimmt somit eine Zwischenstellung zwischen allgemeinsprachlichem Unterricht und Fachunterricht.

¹ Vgl. HAHN, Walther von: *Fachsprachen*. In: ALTHAUS, Hans Peter/ HENNE, Helmut/ WIEGAND Herbert Ernst (Hrsg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Studienausgabe II. Tübingen: Max Niemeyer 1980, S. 390.

² Vgl. BUNGARTEN, Theo (Hrsg.): *Wissenschaftssprache. Beiträge zur Methodologie, theoretischen Fundierung und Deskription*. München: Fink 1981, S. 31.

Im studienbegleitenden *Fachsprachenunterricht* werden u.a. lexikalisch-semantische, syntaktische und funktional-stilistische Strukturen einzelner Fachsprachen anhand der grundlegenden Begriffskategorien beschrieben, durch Übung analysiert und gefestigt (z.B. Beschreibung und Systematisierung der Merkmale des fachsprachlichen Funktionalstils und der fachsprachlichen Wortbildung in naturwissenschaftlich-technischen Texten); ebenfalls wird die sprachliche Umsetzung von fachlichen und wissenschaftlichen Mitteilungsfunktionen untersucht.

Fachtexte und Fachsprachen zeichnen sich durch eine Reihe linguistischer und stilistischer Merkmale aus, d.h. grammatisch-syntaktisch, lexikalisch-semantisch und funktional-stilistisch, die im Folgenden systematisierend zusammengefasst und dargestellt werden. Ein gemeinsames Merkmal aller Fachtexte ist ihre Normativität, Abstraktion, Komplexität, Sprachökonomie, hohe Funktionalität, Sachlichkeit, Eindeutigkeit und empirische Überprüfbarkeit. Der Fachstil ist deutlich, objektiv formuliert, verständlich, ohne persönliche Wertungen und Gefühlsausdrücke, erzähl- und metaphernfrei, komprimiert, mit einer thematischen Progression und einer hohen Anzahl an Fachtermini in sachlichen, unpersönlichen Formulierungen.

Grammatische Merkmale sind: Passiv- und Passiversatzformen (z.B. *sein* *zulassen sich* +*Infinitiv*, *Kopula*+*Adjektiv auf -bar*), Nominalisierungen und Nominalstil, *-ung*-Derivate, zahlreiche Komposita mit substantivischen, adjektivischen, verbalen und präpositionalen Teilen, Abstrakta, zahlreiche substantivische, adjektivische Attribute und Appositionen, Indefinitpronomina, Anonymisierungen und Deagentivierungen durch *man*, *es*-Formulierungen, Nominal- und Verbalphrasen, Präpositionalkonstruktionen, Modalpartikeln, Funktionsverbgefüge, idiomatische Wendungen, Affigierungen durch Präfixe und Suffixe (z.B. *ab*, *auf*, *ver*, *vor*, *trans*, *inter*, *intra*, *isieren*, *lich*, *bar*, *los*, *haft*, *id* *ol*, *at*, *therm*, *morph* u.a.), Negation und Gegensätzlichkeit (z.B. *anti*, *un*, *mikro*, *makro*), reflexive, trennbare oder modale Verben, Sprechhandlungsverben im Präsens oder Konjunktiv u.a. Auf syntaktischer Ebene sind komplexe Satzgefüge mit Nebensätzen (*dass*-Sätze, Relativsätze) und Koordination zu bemerken, Infinitiv- und Partizipialkonstruktionen, Korrelate und Verweisformen als Kohäsionsmittel.

Lexikalisch-semantische Merkmale sind: fachsprachliche Kollokationen, phraseologische Wendungen, polysemantische Wörter, Homonyme, Synonyme, Terminologisierungen von standardsprachlichen Wörtern, aber auch De-

terminologisierungen und Umdefinitionen. Anglizismen, Fremdwörter und Internationalismen kommen in einem immer höheren Maß in verschiedenen Fachkommunikationsformen vor, begründet teilweise in der Tatsache, dass Englisch eine weit verbreitete Publikations- und Vortragssprache ist, teilweise durch die Bemühungen um eine leichtere Verständigung unter Fachleuten und Vermeidung von Verstehensschwierigkeiten bzw. Missverständnissen und nicht zuletzt durch die Bestrebungen um die Sicherung der sprachpolitischen Korrektheit und Berücksichtigung der kulturellen Unterschiede in der terminologischen Begriffsbezeichnung. Ebenfalls helfen Internationalismen bei der richtigen Textproduktion, -rezeption und Übersetzung in den Fällen, wo kein muttersprachliches Äquivalent vorliegt. Kennzeichnend für Fachsprachen sind auch die zahlreichen Verkürzungen (Abkürzungen, Akronyme), Symbole, graphische Darstellungen (Tabellen, Abbildungen, Diagramme, Siglen) und Metaphern, die als *bildhafte Visualisierungstechnik* auf Ähnlichkeiten in der Form, Funktion, Lage u.a. verweisen (z.B. *Verschlussventil, Kugelventil, Stoppventil*). Die naturwissenschaftlich-technischen Fächer benennen neue Entdeckungen und Erfindungen mit dem jeweiligen Forschernamen (z.B. *Diesel-, Otto-, Wankelmotor, Volt, Ampère*).

FACHTEXTE IN DER ÜBERSETZUNGSPRAXIS. PROBLEMATISCHE ASPEKTE

Die Übersetzung von Fachtexten spielt eine wichtige Rolle in der interkulturellen Fachkommunikation, indem sie eine Verständnishilfe zur richtigen Informationsaneignung und Überwindung von Sprach- und Kulturbarrieren bietet. Die Übersetzerkompetenz ist dabei besonders gefordert, hinsichtlich der Qualitätssicherung, der professionellen Zuverlässigkeit und Interdisziplinarität verschiedener Fachtexte. Die interkulturelle Fachkommunikation ist nicht nur auf Fachleute beschränkt, zum Beispiel beim internationalen Austausch unter Wissenschaftlern, Forschern oder zwischen Firmenvertretern im weltweiten Handel, sondern erfolgt auch unter fachlich ausgewiesenen Laien, die sich fachsprachlich äußern und mit fachspezifischen Textsorten umgehen bzw. ihre fachlichen Mitteilungen selbst übersetzen (in diesem Fall übernehmen sie die Rolle des fach-/ sprachvermittelnden Kommunikators).³

³ Vgl. STOLZE, Radegundis: *Die Fachübersetzung: Eine Einführung*. Tübingen: Narr 1999, S. 13f.

Eine umstrittene und oft vorkommende Frage in der Übersetzungswissenschaft ist, ob und inwieweit Übersetzer auch eine gewisse Fachkompetenz nötig haben, um eine zuverlässige, professionelle und leicht verständliche Fachübersetzung liefern zu können. Diese Frage ist von Bedeutung auch für die Germanistikstudenten und DaFler, die oft, trotz ihrer guten Sprachkompetenz und Deutschkenntnisse, Schwierigkeiten beim Übersetzen von Fachtexten haben. In der Praxis kann man feststellen, dass der Zuwachs an Kenntnissen vom Alltagswissen, Fach- und Kulturwissen durch das Studium sowie durch Aus- bzw. Weiterbildung und Fachsprachenunterricht zum Aufbau einer gewissen Fachsprachenkompetenz hinsichtlich Terminologie, Konventionen, Textsorten, fachspezifischer Merkmale und Abläufe führt, so dass oft eine gewisse Spezialisierung auf bestimmten Fachgebieten unvermeidlich ist. Folglich erweist sich die Übersetzungskompetenz als komplexe Eigenschaft, die Einzelaspekte und Zusammenhänge in ihrer Interrelation betrachtet und ggf. eine Zusammenarbeit mit Experten eines Fachgebiets und Muttersprachlern impliziert.

Fachtexte kennzeichnen sich durch spezifische sprachliche Merkmale, die bei der Übersetzung berücksichtigt werden und dem Übersetzer als Vermittler der interkulturellen Fachkommunikation neben seinem theoretischen und fachlichen Instrumentarium wichtige Hilfsmittel im Übersetzungsprozess bieten (z.B. linguistische, pragmatische, funktionale Aspekte). Den Großteil der Fachübersetzungen bilden Fachtexte aus dem Bereich der Technik, danach solche aus dem Bereich Wirtschaft, Recht, Medizin u.a. Die Textsorten sind meist anwendungsorientiert, z.B. Bedienungsanleitungen, Systembeschreibungen, Korrespondenz, Urkunden, Verträge u.a.⁴ Dabei hängt das Verstehen von Fachtexten von der Fachkompetenz des Empfängers ab und von der erzielten Benutzergruppe der jeweiligen Textsorte.

Die Sprache signalisiert im Kommunikationsprozess, dass die angesprochenen bzw. gehörten Abläufe, Handlungen und Sachverhalte so verstanden werden sollen, dass sie eingebettet sind in ein bestimmtes Handlungssystem, zu dem sie gehören und dass man kennen bzw. erlernt haben muss, um sie vor diesem Hintergrund richtig zu verstehen.⁵

⁴ STOLZE, Radegundis: *Die Fachübersetzung: Eine Einführung*. Tübingen: Narr 1999, S. 15.

⁵ KALVERKÄMPER, Hartwig: „*Textuelle Fachsprachen-Linguistik als Aufgabe*.“ In: SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte/ KREUZER, Helmut (Hrsg.): *Fachsprache und Fachliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht 1983, S. 124-166 (LiLi 13/1983, Heft 51/52).

Zu den Aufgaben des Übersetzers von Fachtexten gehören: die Einordnung in den richtigen Fachbereich, die Korrektheit, Zuverlässigkeit und empirische Überprüfbarkeit der Informationen, die Sachlichkeit des Funktionalstils, die Kohärenz des Textes, die sprachliche Grammatizität und Verständlichkeit sowie eigene Recherchen und teilweise fachliche Vorkenntnisse in bestimmten Bereichen (z.B. Technik, Ingenieurwissenschaft, Medizin).

Problematische Aspekte betreffen u.a. die richtige Erfassung der Bedeutung und Polysemie, die richtige terminologische Äquivalenzangabe, komplexe Satzstrukturen, Wortbildungen, Attribute und Wortphrasen, Funktionsverbgefüge, idiomatische Wendungen, Phraseologismen, verbale Konstruktionen, Abkürzungen, gewisse Verweisformen und unpersönliche Formulierungen, ggf. sprach- und kulturspezifische Bezeichnungen, Eigennamen und Symbole. Eine weitere Schwierigkeit, wenn auch selten und unerwünscht, bildet die mangelhafte Fremdsprachenkompetenz und unzureichende Übersetzungserfahrung; der Übersetzer hat eine umfassende Kenntnis der Ausgangssprache und entsprechendes Fachwissen nötig, eine ausgeprägte Fähigkeit zur Analyse, er soll in der Lage sein, die Informationen genau und angemessen in der Zielsprache wiederzugeben. Darüber hinaus soll er in der Lage sein, Fehler erkennen zu können und ggf. eine Selbstkorrektur durchzuführen.

Als Hilfsmittel zur erfolgreichen Übersetzung eines Fachtextes gelten Nachschlagewerke, allgemeine Wörterbücher, Fachwörterbücher, Online-Hilfen, Lehrbücher, Glossare und Wortlisten, die im Laufe der Übersetzungserfahrung zusammengestellt werden, aber auch außersprachliche Mittel (z.B. Abbildungen, Graphiken). Die Fachsprachenforschung und -didaktik bieten zusätzliche Hilfsmittel bezüglich üblicher grammatischer und lexikalischer Strukturen in Fachtexten. Der Textaufbau und die Formulierungen sollen klar und verständlich bleiben, komplexe Satzstrukturen können vereinfacht werden durch einfache Satzbildung, Reduzierung von Nebensätzen auf Phrasen und Attribute, Verwendung von Signalwörtern und Kohäsionsmitteln. Der sachliche Stil dient der Spezifizierung, Kondensierung, Anonymisierung und der Sprachökonomie (z.B. unpersönliche Verben, Modalverben im Passiv, Imperativ, Konjunktiv, unpersönliche Pronomina *man*, *es*, Senderinbezug durch *wir*, *Sie*). Wo kein Äquivalent vorliegt oder kulturspezifische Unterschiede vorkommen, können Umschreibungen, Umdefinitionen und Erläuterungen in Fußnoten stehen und je nach Ausgangssprache und Zielsprache das existierende Äquivalent (Bedeutung, Bezeichnung, Wendung,

Terminus) in der Muttersprache bzw. auf Deutsch vorgeschlagen werden. Das häufige Vorkommen von Internationalismen, Fremdwörtern und Anglizismen in Fachtexten ist u.a. dadurch begründet, dass die internationale und interkulturelle Verständigung gesichert wird und terminologische Missverständnisse oder Brüche vermieden werden. Nicht zuletzt erweist sich die Zusammenarbeit mit Linguisten, Experten und Übersetzerkollegen als hilfreich bei problematischen Übersetzungsaufgaben und Übersetzerfragen.⁶

BEISPIELE IM VERGLEICH DEUTSCH-RUMÄNISCH

Zur Veranschaulichung der Merkmale, Unterschiede und Problemfälle in der Übersetzungspraxis habe ich drei Fachtexte im Vergleich Deutsch-Rumänisch ausgewählt, durch Kursivdruck optisch hervorgehoben und kurz analysiert. Die Fachtexte gehören verschiedenen Textsorten (Bedienungsanleitung, Benutzerhandbuch, Packungsbeilage) und Fachbereichen ((Elektro-)Technik, Informatik, Medizin) an. Pädagogisch begründet und in Anbetracht der Studierenden und Übersetzer habe ich abschließend ein paar Übersetzungsaufgaben formuliert.

DEUTSCH

Druckanleitung (Windows)

Die folgende Vorgehensweise beschreibt den grundlegenden *Druckvorgang* für Windows.

1. Wählen Sie im *Softwareprogramm* die Option *Drucken*.
2. Wählen Sie das Gerät in der *Druckerliste*, und *klicken* oder *tippen* Sie anschließend auf die *Schaltfläche Eigenschaften* oder *Einstellungen*, um den *Druckertreiber* zu öffnen.

⁶ Stolze (1999:202ff.) erläutert die sprach- und kulturspezifischen Kommunikationsstile, mit denen sich Fachübersetzer konfrontieren können: z.B. Höflichkeit vs. direkte Redeweise, Mentalität, Stereotype, amerikanischer vs. europäischer Stil. Gruppensprachen und Jargon schlagen verschiedene kompensatorische Übersetzungsstrategien vor z.B. Anpassung an den zielsprachlichen Wissenschafts-/Fachstil, explikative, referentielle, modifizierende Verfahren durch Konnektoren, metasprachliche Einschübe, erläuternde Appositionen, Hervorhebungen, begriffliche Verallgemeinerungen, Paraphrasen, Adaptationen, metaphorische Vergleiche, Neuformulierungen, zielgruppenspezifische Wortwahl, Bezug auf gesetzliche Vorschriften und Terminologiedatenbanken bei Begriffsinkongruenzen u.a.

Hinweis: Der Name der *Schaltfläche* variiert für verschiedene *Softwareprogramme*.

3. *Klicken* oder *tippen* Sie auf die *Registerkarten* im *Druckertreiber*, um die verfügbaren Optionen zu konfigurieren.

4. *Klicken* oder *tippen* Sie auf die *Schaltfläche OK*, um zum *Dialogfeld Drucken* zurückzukehren. Wählen Sie die Anzahl der von diesem *Bildschirm* zu druckenden Exemplare aus.

5. *Klicken* oder *tippen* Sie auf die *Schaltfläche OK*, um den *Druckauftrag* zu drucken.

(Benutzerhandbuch HP Laserjet Pro MFP M125-128, 2013, S. 22, <http://h10032.www1.hp.com/ctg/Manual/c03628502.pdf>, 28.11.2017)

RUMÄNISCH

Modul de imprimare (Windows)

Procedura următoare descrie *procesul de imprimare* de bază pentru Windows.

1. Din programul *software*, selectați opțiunea *Imprimare*.

2. Selectați produsul din *lista de imprimante*, apoi *faceți clic pe* sau *atingeți butonul Proprietăți* sau *Preferințe* pentru a deschide *driverul de imprimare*.
Notă: Numele *butonului* variază în funcție de programul *software*.

3. *Faceți clic pe* sau *atingeți filele din driverul de imprimare* pentru a configura opțiunile disponibile.

4. *Faceți clic pe* sau *atingeți butonul OK* pentru a reveni la *caseta de dialog Imprimare*. Selectați numărul de exemplare *de imprimat* din acest ecran.

5. *Faceți clic pe* sau *atingeți butonul OK* pentru a *imprima operația*.

(Ghidul utilizatorului HP Laserjet Pro MFP, 2013, p. 22, <http://h10032.www1.hp.com/ctg/Manual/c03628919>, 28.11.2017)

Das erste Beispiel (deutsch-rumänisches Benutzerhandbuch des Druckers HP Laserjet Pro) weist folgende Merkmale auf: zahlreiche Nominalkomposita im Deutschen, deren rumänischen Äquivalente in Form von präpositionalen Nominalphrasen formuliert werden (z.B. *Druckanleitung-modul de imprimare*, *Druckerliste-lista de imprimante*, *Druckertreiber-driverul de imprimare*, *Druckauftrag-operația*, *Schaltfläche-butonul*, *Bildschirm-ecran*, *Dialogfeld-caseta de dialog*), Verben im Präsens 3. Person Sg. (*beschreibt-descrie*, *variiert-variază*), Imperativ (*wählen Sie-selectați*), Anglizismen (*klicken Sie-faceți clic*, *tippen Sie-atingeți*, *konfigurieren-a configura*, *Softwareprogramm-programul software*, *ok*, *Treiber-driver*), finale Infinitiv- und Partizipalkonstruktionen (*um zu öffnen-pentru a deschide*, *um zu konfigurieren-pentru a configura*, *um zu*

drucken-pentru a imprima, um zurückzukehren-pentru a reveni la, zu drucken-den-de imprimat). Es ist ein allgemeinwissenschaftlicher Text mit niedrigem Schwierigkeitsgrad, leicht verständlich, klar formuliert, der jedoch technische und englische Grundkenntnisse voraussetzt, da die Anglizismen als solche auch in der Übersetzung übernommen werden. Die begleitenden Abbildungen helfen dem Benutzer bei der Identifizierung der zu benutzenden Geräte-teile und Arbeitsschritte.

DEUTSCH

Verwalten der *Datennutzung*

Der *Telefonmanager* verfügt über eine *Datenverwaltungsfunktion* zur Überwachung der *Datennutzung*, um zu verhindern, dass Ihr monatliches Volumen überschritten wird.

Öffnen Sie *Telefonmanager* und berühren Sie dann *Mobile Daten*. Sie können eine detaillierte Statistik zur *Datennutzung* anzeigen oder folgende *Einstellungen konfigurieren*:

- *Datennutzung*: Zeigen Sie die *Datennutzung* für jede *App* an.
 - *Netzwerk-Apps*: Verwalten Sie die Berechtigungen für den *Internetzugriff für jede App*.
 - *Monatskontingent*: Berühren Sie *Monatskontingent*, um Ihre *Datentarifeinstellungen* und *Datennutzungserinnerungen* zu konfigurieren. Ihr Telefon berechnet Ihre mobile *Datennutzung* und das verbleibende *Datenvolumen* für den von Ihnen angegebenen *Abrechnungszeitraum*. Wenn Sie Ihr monatliches *Volumen* aufgebraucht haben, erhalten Sie eine Erinnerung oder Ihr Telefon deaktiviert mobile Daten.
 - *Datenverbrauchsoptimierung*: Aktivieren Sie den *Datenschoner* und wählen Sie die *Apps*, für die die *Datennutzung* eingeschränkt werden soll.
- (Mobiltelefon Honor 9 Benutzerhandbuch Deutsch 2017, S. 117f., https://www.hihonor.com/de/support/details/index.html?DOC_ID=95726, 28.11.2017)

RUMÄNISCH

Gestionarea utilizării de date

Manager telefon are o *funcție de gestionare a datelor* pe care o puteți utiliza pentru a monitoriza *utilizarea de date* și pentru a nu depăși limita lunară. Deschideți *Manager telefon* și atingeți *Date mobile*. Puteți vizualiza statisticile detaliate privind *utilizarea de date* sau puteți configura următoarele setări:

- *Evaluare utilizare trafic*: vizualizarea utilizării de date pentru fiecare aplicație.

- *Aplicații conectate la rețea*: gestionarea accesului la internet pentru fiecare aplicație.
- *Total date disponibile lunar*: atingeți *Total date disponibile lunar* pentru a configura setările abonamentului de date și mementourile privind utilizarea de date. Telefonul va calcula utilizarea de date mobile și limita de date rămase pentru perioada de facturare specificată. După ce ați epuizat datele din limita lunară, primiți un memento sau telefonul dezactivează datele mobile.
- *Economizor de date*: activarea economizorului de date și selectarea aplicațiilor pentru care nu doriți să restricționați traficul de date.
(Huawei Honor 9 Ghidul utilizatorului 2017, p.107f., <https://usermanual.wiki/Huawei/>)

Im zweiten Beispiel (deutsch-rumänisches Benutzerhandbuch des Mobiltelefons Huawei Honor) kommen häufig Anglizismen samt Abkürzungsformen vor (z.B. *Telefonmanager-manager telefon*, *App-aplicație*, *Internetzugriff-acces la internet*), daneben Komposita, Nominalphrasen und Attribute im Deutschen bzw. komplexe Nominalphrasen im Rumänischen (z.B. *Datennutzung-utilizare de date*, *Datenverwaltungsfunktion-funcție de gestionare a datelor*, *Datennutzungserinnerung-memento privind utilizarea de date*, *Monatskontingent-Total date disponibile lunar*, *Datentarifeinstellungen-setările abonamentului de date*, *Datenvolumen-limita de date*, *Abrechnungszeitraum-perioada de facturare*, *Datenverbrauchsoptimierung/Datenschoner-economizor de date*). Die rumänische Übersetzung zeigt eine Bevorzugung des Nominalstils, d.h. Nomina statt Verben im Imperativ und Nebensätzen (im deutschen Text), z.B. *zeigen Sie an- vizualizarea*, *verwalten Sie- gestionarea*, *aktivieren Sie- activarea*, *verhindern dass...- pentru a nu depăși*. Gemeinsam sind beiden Übersetzungen die finalen Infinitivkonstruktionen, der Passiv und der Gebrauch der Modalverben im Präsens, z.B. *verfügt über-are*, *berechnet-va calcula* (Futur statt Präsens), *erhalten-primiți*, *deaktiviert-deactivează*, *können anzeigen/konfigurieren-puteți vizualiza/ configura*, *um zu konfigurieren-pentru a configura*, *eingeschränkt werden soll-nu doriți să restricționați* (Aktiv statt Passiv).

DEUTSCH

Eliquis enthält den Wirkstoff *Apixaban* und gehört zu einer Gruppe von Arzneimitteln, die man als *Antikoagulanzen* bezeichnet. Dieses Arzneimittel hilft der Entstehung von *Blutgerinnseln* vorzubeugen, indem es Faktor *Xa*, einen wichtigen Bestandteil des *Blutgerinnungssystems*, hemmt.

Eliquis *wird* bei Erwachsenen *eingesetzt*:

-um die Bildung von *Blutgerinnseln* (*tiefe Venenthrombose* [TVT]) nach einer *Hüftgelenks-* oder *Kniegelenkersatzoperation* zu *verhindern*. Nach einer derartigen Operation an Hüfte oder Knie haben Sie möglicherweise ein erhöhtes Risiko, *Blutgerinnsel* in Ihren Beinvenen zu entwickeln. Dies *kann* zu einem *schmerzhaften* oder *schmerzlosen Anschwellen* der Beine *führen*. Wenn ein *Blutgerinnsel* aus Ihrem Bein in Ihre Lunge gelangt, kann es den *Blutfluss* blockieren und *Luftnot* mit oder ohne Schmerzen in der Brust verursachen. Eine solche Erkrankung (*Lungenembolie*) kann *lebensbedrohlich* sein und erfordert sofortige ärztliche Behandlung.

-um die Bildung von *Blutgerinnseln* im Herzen bei Patienten mit bestimmten *Herzrhythmusstörungen* (*Vorhofflimmern*) und mindestens einem weiteren *Risikofaktor* zu *verhindern*. *Blutgerinnsel können sich lösen*, zum Gehirn wandern und dort einen *Schlaganfall* *verursachen* oder zu anderen Organen wandern und dort den normalen *Blutzufluss* behindern (*dies* wird auch *systemische Embolie* genannt). Ein *Schlaganfall* kann *lebensbedrohlich* sein und erfordert sofortige ärztliche Behandlung.[...]

Der *Wirkstoff* ist Apixaban. Jede Tablette enthält 2,5 mg Apixaban. Die sonstigen *Bestandteile* sind:

-*Tablettenkern*: *Lactose* (siehe Abschnitt 2), *mikrokristalline Cellulose*, *Croscarmellose Natrium*, *Natriumdodecylsulfat*, *Magnesiumstearat* (E470b).

-*Filmüberzug*: *Lactose Monohydrat* (siehe Abschnitt 2), *Hypromellose* (E464), *Titandioxid* (E171), *Triacetin*, *Eisen(III) hydroxid oxid x H2O* (E172).

(Packungsbeilage Eliquis/Information für den Anwender 2015, S.65, 72, https://ec.europa.eu/health/documents/community-register/2015/20150820132554/anx_132554_de.pdf, 28.11.2017)

RUMÄNISCH

Eliquis conține ca *substanță activă apixaban* și *aparține* unui grup de medicamente denumite *anticoagulante*. Acest medicament acționează prin prevenirea formării de *cheaguri* de sânge *prin* blocarea *Factorului Xa*, care este un component important în *coagularea sângelui*.

Eliquis *este utilizat* la adulți:

-*pentru a preveni* formarea *cheagurilor de sânge* (*tromboză venoasă profundă* [TVP]) după *intervenții chirurgicale* de înlocuire a șoldului sau *genunchiului*. După o intervenție chirurgicală la șold sau genunchi puteți prezenta un risc mai mare de a vi se forma *cheaguri de sânge* la nivelul venelor picioarelor. Aceasta *poate determina umflarea* picioarelor, *cu sau fără dureri*. Dacă un *cheag de sânge* se desprinde și ajunge de la nivelul picioarelor la plămâni, poate bloca *curgerea sângelui* determinând senzație de *lipsă de aer*, cu sau fără dureri în piept. Această afecțiune (*embolie pulmonară*) poate pune în *pericol viața* și necesită *asistență medicală* imediată.

-pentru a preveni formarea cheagurilor de sânge la nivelul inimii în cazul pacienților cu *bătăi neregulate ale inimii (fibrilație atrială)* și cel puțin un *factor de risc* suplimentar. Cheagurile de sânge *se pot desprinde* și pot ajunge până la creier, *determinând un accident vascular cerebral*, sau la alte organe, împiedicând *curgerea normală a sângelui* către organul respectiv (situație cunoscută, de asemenea, sub denumirea de *embolie sistemică*). Un accident vascular cerebral *poate pune viața în pericol* și necesită asistență medicală imediată. [...]

Substanța activă este apixaban. Fiecare comprimat conține apixaban 2,5 mg. Celelalte *componente* sunt:

-*Nucleul comprimatului: lactoză anhidră* (vezi pct. 2), *celuloză microcristalină, croscarmeloză sodică, laurilsulfat de sodiu, stearat de magneziu* (E470b).

-*Film: lactoză monohidrat* (vezi pct. 2), *hipromeloză* (E464), *dioxid de titan* (E171), *triacetină, oxid galben de fier* (E172).

(Prospect medicament Eliquis/Informatii pentru utilizator 2015, p. 64, 71, https://ec.europa.eu/health/documents/community-register/2016/20160114133766/anx_133766_ro.pdf, 28.11.2017)

Das dritte Beispiel (deutsch-rumänische Packungsbeilage für das Arzneimittel Eliquis) liefert medizinische Informationen für Patienten und ist folglich in einer verständlichen Fachsprache formuliert, wobei für gewisse Termini und Symbole zusätzliches Nachschlagen in einem Spezialwörterbuch oder in einer Enzyklopädie notwendig ist (z.B. *Apixaban-apixaban, mikrokristalline Cellulose-celuloză microcristalină, Croscarmellose Natrium-croscarmeloză sodică, Natriumdodecylsulfat-laurilsulfat de sodiu, Magnesiumstearat-stearat de magneziu, Lactose Monohidrat-lactoză monohidrat, Hypromellose (E464)-hipremeloză, Titandioxid (E171)-dioxid de titan, Triacetin-triacetină, Eisen(III) hydroxid oxid x H2O (E172)-oxid galben de fier*). Im Vergleich zu den obigen Beispielen kommen hier kaum Anglizismen vor, jedoch häufiger Nebensätze/Relativsätze und koordinierte Hauptsätze oder Nebensätze (z.B. *Gruppe von Arzneimitteln, die man...- grup de medicamente denumite ...* (attributive NP), *indem es...- prin ...* (präpositionale NP), *Wenn ein Blutgerinnsel... – Dacă un cheag de sânge..., ...können sich lösen, zum Gehirn wandern und dort einen Schlaganfall verursachen—se pot desprinde și pot ajunge până la creier, determinând un accident vascular cerebral* (Partizipialkonstruktion), daneben (Modal)Verben im Präsens Aktiv oder Passiv (z.B. *enthält- conține, gehört zu- aparține, wird eingesetzt- este utilizat, kann führen zu- poate determina*), suffigierte Adjektive auf *-lich, los, haft* (z.B. *schmerzhaft/ schmerzlos-cu sau fără dureri, lebensbedrohlich-pune în pericol viața, ärztlich- medical*), Komposita (z.B. *Wirkstoff-substanță*

activă, Blutgerinnsel-cheag de sânge, Blutgerinnungssystem-coagularea sângelui, tiefe Venenthrombose TVT-tromboză venoasă profundă TVP, Hüftgelenks-/Kniegelenksersatzoperation- intervenție chirurgicală de înlocuire a șoldului sau genunchiului, Lungenembolie-embolia plămânului, Herzrhythmusstörungen-bătăi neregulate ale inimii, Vorhofflimmern-fibrilație atrială, Risikofaktor-factor de risc, Schlaganfall-accident vascular cerebral, Blutzustrom-curgerea sângelui, Luftnot-lipsă de aer, Tablettenkern- nucleul comprimatului, Filmüberzug- film).

ÜBUNGEN

1. *Unterstreichen Sie die Fachwörter und übersetzen Sie die Texte ins Rumänische bzw. Deutsche:*

a. Magnetismus: In Chile, Schweden und Kleinasien gibt es ein Eisenerz, das Eisenteilchen anzieht. Bei den alten Griechen wurde dieses Gestein nach der Stadt Magnesia als magnetischer Stein bezeichnet. Gegenstände, die Eisen anziehen können, heißen magnetisch. Neben diesem natürlichen magnetischen Gestein gibt es künstliche Magnete, die meist aus Stahl oder Legierungen von Eisen, Nickel und Aluminium hergestellt sind. Eine weitere Art der künstlichen Magnete sind die Elektromagnete.

Die magnetischen Grunderscheinungen: Ein Magnet zieht mit seinen Enden Eisen, Nickel und Kobalt an. Diese Stoffe heißen ferromagnetische Stoffe. Die Stellen mit der stärksten Anziehung befinden sich an den Enden und heißen Pole des Magneten. In der Mitte ist die Anziehungskraft am geringsten. Dieses Gebiet heißt indifferente Zone. Ist ein Magnet um eine vertikale Achse frei drehbar, so stellt er sich in die Nord-Süd-Richtung ein. Ein Pol zeigt annähernd zum geographischen Nordpol, der andere annähernd zum geographischen Südpol. Der Pol des Magneten, der nach Norden weist, heißt Nordpol, der andere Südpol. (Hoffman, M. et al.: Großes Handbuch Mathematik, Physik, Chemie, Köln: Buch und Zeit Verlag 1999:593).

b. Galvanizarea este un proces electrochimic prin care se acoperă suprafața unui metal cu un alt metal a cărui ioni sunt disociați în soluția electrolică. Numele de galvanizare provine de la descoperitorul acestei metode, medicul italian Luigi Galvani (1737-1798). Galvanizarea constă dintr-o baie electrolică prin care circulă curent electric, în baie găsindu-se doi electrozi un catod (ex. o placă de metal care va fi acoperit cu un strat de cupru sau nichel), și polul pozitiv sau anod. Curentul electric determină disocierea, transportul și depunerea ionilor de metal de la anod (cupru) la catod (me-

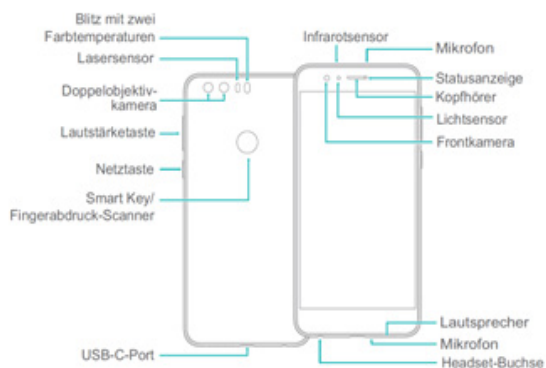
tal), acest procedeu fiind numit galvanizarea metalului (acoperirea metalului cu un strat uniform de cupru). Intensitatea curentului influențează într-un raport direct proporțional stratul de cupru depus prin galvanizare. Există și procedee de microgalvanizare utilizate în litografie, sau la obiecte de artă. (<https://ro.wikipedia.org/wiki/Galvanizare>, 1.12.2017)

2. *Erstellen Sie einen deutsch-rumänischen Wörterbucheintrag ausgehend von den einsprachigen lemmatischen Beschreibungen:*

Elektrolyt: der, -en, -e: 1. (Physik, Chemie) Substanz, die durch entgegengesetzt geladene, bewegliche Ionen elektrisch leitfähig ist; 2. (besonders Medizin, Sport) für den Körper notwendige Salze enthaltende Flüssigkeit, die besonders dann verwendet wird, wenn ein Verlust von Elektrolyten droht oder eingetreten ist. (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Elektrolyt>)

Electrolit, *electroliti*, s. m. Compus chimic care, prin dizolvare sau prin topire, se disociază, scindându-se în ioni, și care conduce curentul electric prin transportul acestor ioni. – Din fr. *électrolyte*. (<https://dexonline.ro/definitie/electrolit>)

3. *Welche sind die rumänischen Bezeichnungen?*



AUSBLICK

Die internationale Fachkommunikation hat eine unbestreitbare Bedeutung im Informations-, Sprach- und Kulturverkehr unter Wissenschaftlern, Fachleuten und in laien- und benutzerorientierten Schriften. Folglich bringt sie oft neben Informationen auch sprachliche und translatorische oder interkulturelle Herausforderungen mit sich, die von Linguisten und Übersetzern identifiziert, problematisiert, geklärt und gelöst werden. Fachübersetzer werden oft mit den Schwierigkeiten und problematischen Fällen der Fachtexte konfrontiert: ter-

minologische Fragen, komplexe grammatische Konstruktionen, richtige und genaue Bedeutungs-differenzierung und nicht zuletzt kulturspezifische Fachstile.

In der vorliegenden Arbeit wurden diese Aspekte dargestellt und anhand allgemeinwissenschaftlicher Beispiele verschiedener Fachtextsorten illustriert. Die ausgewählten Beispiele (Technik, Medizin) wurden auch im Hinblick auf die Studierenden ausgewählt und haben folglich nicht den gehobenen abstrakten Schwierigkeitsgrad, den Fachtexte in der fachinternen und interfachlichen Kommunikation aufweisen. Ein Grund dafür liegt auch in der Hervorhebung der Rolle, die die Fachsprachendidaktik und der Fachsprachenunterricht für DaFler und Übersetzer spielen, indem sie durch die Darstellung der spezifischen grammatisch-lexikalischen Strukturen und durch die vorgeschlagenen kompensatorischen Übersetzungsstrategien nützliche Hilfsmittel bieten.

Zu den Qualitäten eines Übersetzers gehören: Begabung zum Schreiben, Gründlichkeit, dokumentarische Recherchen und Fachkenntnisse, Vertrautheit mit dem Fachvokabular, der Terminologie (einschließlich Terminologiedatenbanken) und sehr gute Sprachkenntnisse (dies ermöglicht auch Spezialisten gelungene Fachübersetzungen anzufertigen). Grundbedingungen für eine erfolgreiche Fachübersetzung ist die richtige Informationsvermittlung in einem sachlichen, objektiven und verständlichen Fachstil, ohne terminologische oder begriffliche Uneindeutigkeiten, in einem zuverlässigen, empirisch überprüfbareren Fachtext. Bei problematischen Fällen oder Lücken ist daher die Zusammenarbeit mit Experten und Linguisten nützlich und wünschenswert.

Aus didaktischer Sicht ist die infolge des studienbegleitenden Fachsprachenunterrichts erworbene Beherrschung der Fachsprachen (typische Strukturen, fachsprachliche Wortbildung) und Übersetzungsstrategien gleichzeitig eine Grundvoraussetzung und ein Hilfsmittel für die Studierenden bei der Textrezeption/-produktion, beim Auf-/Ausbau von fachlichen Denkstrukturen, bei der Verarbeitung größerer Textmengen oder bei der Kommunikation über fachliche Zusammenhänge. Der Fachsprachenunterricht ist am wirkungsvollsten, wenn er dem Fachunterricht vorangeht und als Vorbereitung dafür eingesetzt wird. Nicht zuletzt bildet die Vermittlung der fachsprachenspezifischen Strukturen eine Brücke für die Kommunikation am Arbeitsplatz oder im internationalen Verkehr, was gleichzeitig die Rolle der Untersuchungen zur Behebung der (interkulturellen) Kommunikations- und Übersetzungsschwierigkeiten und zur Entwicklung von Lösungsstrategien sowie die Nutzen der interdisziplinären Zusammenarbeit hervorhebt.

LITERATURVERZEICHNIS

- ALBRECHT, JÖRN: *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer 1973 (= Romanistische Arbeitshefte 4).
- AMMON, Ulrich: *Deutsch in der internationalen Wissenschaftskommunikation*. In: *Die Macht der Sprache*. Teil II- Online-Publikation. Hrsg. vom Goethe-Institut. München: Langenscheidt KG/ Goethe-Institut e.V. (<http://www.die-macht-der-sprache.de>) 2008, S. 47–60.
- BENEŠ, Eduard: *Die formale Struktur der wissenschaftlichen Fachsprachen in syntaktischer Hinsicht*. In: Bungarten, Theo (Hrsg.): *Wissenschaftssprache*. München: Fink 1981, S. 185–212.
- BUHLMANN, Rosemarie/FEARNS, Anneliese: *Handbuch des Fachsprachenunterrichts: unter besonderer Berücksichtigung naturwissenschaftlich-technischer Fachsprachen*, 6. Aufl. Tübingen: Narr 2000.
- BUNGARTEN, Theo (Hrsg.): *Wissenschaftssprache. Beiträge zur Methodologie, theoretischen Fundierung und Deskription*. München: Fink 1981.
- CODARCEA, Emilia: *Germanistische Soziolinguistik*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2015.
- FLUCK, Hans-Rüdiger: *Fachdeutsch in Naturwissenschaft und Technik: Einführung in die Fachsprachen und die Didaktik/ Methodik des fachorientierten Fremdsprachenunterrichts*. Heidelberg: J. Groos 1985.
- HAHN, Walther von: *Fachsprachen*. In: ALTHAUS, Hans Peter/ HENNE, Helmut/ WIEGAND Herbert Ernst (Hrsg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Studienausgabe II. Tübingen: Max Niemeyer 1973, S. 283–286, 2. Aufl. 1980: S. 390–395.
- HÖNIG, Hans G.: *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg 1995.
- KALVERKÄMPER, Hartwig: „Textuelle Fachsprachen-Linguistik als Aufgabe.“ In: SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte/KREUZER, Helmut (Hrsg.): *Fachsprache und Fachliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht 1983, S. 124–166 (= Literatur und Linguistik Bd. 13/1983, Heft 51/52).
- KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 5. Aktualisierte Auflage. Wiesbaden: Quelle und Meyer 1997.
- KROMANN, Hans-Peder: *Wörterbücher und ihre Benutzer. Wörterbücher mit Deutsch als Objektsprache*. In: ÁGEL, Vilmos/HESSKY, Regina. (Hg.):

- Offene Fragen, ofene Antworten in der Sprachsemantik.* Tübingen: Niemeyer 1992, S. 151–164 (= Reihe Germanistische Linguistik 128).
- LÖFFLER, Heinrich: *Germanistische Soziolinguistik.* 4. Aufl. Berlin: Erich Schmidt 2010, erste Aufl. 1985.
- ROELCKE, Thorsten (1999): *Sprachwissenschaft und Wissenschaftssprache.* In: WIEGAND, Herbert Ernst (Hrsg.): *Sprache und Sprachen in den Wissenschaften: Geschichte und Gegenwart.* Berlin. New York: de Gruyter, S. 595–618.
- STOLZE, Radegundis: *Die Fachübersetzung: Eine Einführung.* Tübingen: Narr 1999.
- STOLZE, Radegundis: *Übersetzungstheorien: Eine Einführung.* 2. Aufl. Tübingen: Narr 1997.
- TUPAJ, Anna: *Fachtext-Linguistik: Was macht Fachtexte für Laienrezipienten so schwer verständlich? Am Beispiel medizinischer (Fach)Presstexte.* In: *Lingua ac Communitas* 15/2005, S. 37–50, http://lingua.amu.edu.pl/Lingua_15/TUPAJ.pdf, Datum des Zugriffs: 27.11.2017.
- Übersetzen und Dolmetschen: Mit Sprachen arbeiten.* [o. Autor] Luxemburg: Amt für Veröffentlichungen der Europäischen Union 2009, <http://www.universitas.org/uploads/media/MitSprachenArbeiten.pdf>, Datum des Zugriffs: 27.11.2017.

VERONICA CÂMPIAN
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

VON „KOPF“ BIS „FUSS“ DURCH DAS „HERZ“ SOMATISMEN AUS INTERKULTURELLER PERSPEKTIVE

Abstract: The article “From *head* to *toe* through the *heart*: the study of somatisms from an intercultural perspective” sets out to compare somatisms from the German and Romanian language. Because these are two languages that come from different language families, we want to find out whether equivalences are noticeable. The focus is on convergences and divergences between the two phraseological systems. The source language is German and the target language is Romanian. The analysis includes 177 somatisms that have the following body parts and organs in their structure: *head*, *finger*, *foot*, *liver* and *heart*.

Keywords: somatism, intercultural perspectives, language family, phraseological system.

Phraseologismen sind der Ausdruck jeder einzelnen Kultur, sie summieren Weisheiten, Werte und die Erfahrung vieler Generationen und sind schwer übersetzbar. Sie gehören zur Alltagskommunikation und die tägliche geschriebene oder gesprochene Kommunikation ist ohne sie nicht vorstellbar. Sie „stellen [...] einen konstituierenden Bestandteil der verbalen Kommunikation der menschlichen Sprache dar.“¹

Stoeva-Hohn erklärt die Rolle und den Platz der Somatismen innerhalb einer Sprache. Sie „dienen häufig der Versprachlichung von Emotionen, Eigenschaften und Einstellungen und gehören zu den ältesten Schichten des

¹ KAHL, Stefanie: *Kontrastive Analyse zu phraseologischen Somatismen im Deutschen und Italienischen*. Bamberg: University of Bamberg Press 2015, S. 12.

Phrasembestandes.⁴² Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, Somatismen – also Phraseologismen mit Körperteilen – aus der deutschen und rumänischen Sprache zu vergleichen. Die Analyse verfolgt eine interkulturelle Perspektive. Da es sich um zwei Sprachen handelt, die aus unterschiedlichen Sprachfamilien stammen, soll herausgefunden werden, ob Äquivalenzen mit gleicher oder ähnlicher Bedeutung zu erkennen sind. Der Schwerpunkt fällt auf Konvergenzen und Divergenzen zwischen den beiden phraseologischen Systemen. Als Ausgangssprache wird das Deutsche und als Zielsprache das Rumänische betrachtet. Die Untersuchung fokussiert Somatismen, die folgende Körperteile und Organe in ihrer Struktur haben: Kopf, Finger, Fuß, Leber und Herz und geht von der folgenden Fragestellung aus:

- a. In welcher Sprache sind mehr Phraseologismen mit dem genannten Körperteil zu finden? (die Anzahl wird von den Einträgen im Wörterbuch belegt³)
- b. Wie klingt die Äquivalenz in der Zielsprache? Beinhaltet sie den gleichen Körperteil, einen anderen? Oder keinen?
- c. Deckt der Somatismus in der Zielsprache das semantische Feld aus der Ausgangssprache ab?

PHRASEOLOGISMUS UND SOMATISMUS: BEGRIFFSERKLÄRUNGEN

Laut Duden stellt die Phraseologie die „Gesamtheit typischer Wortbildungen, fester Fügungen, Wendungen, Redensarten einer Sprache“⁴⁴ dar. Ein Phraseologismus kennzeichnet sich durch folgende Merkmale: Polylexikalität, Stabilität, Idiomaticität und Reproduzierbarkeit. Die Polylexikalität bezieht sich auf die Mehrgliedrigkeit eines Phraseologismus und auf die Tatsache, dass die Struktur aus mehr als einem Wort besteht. Was die Stabilität betrifft, erklärt Kahl dass „Phraseologismen im Gegensatz zu freien Wortverbindungen nicht völlig frei erweitert und einzelne Konstituenten nicht beliebig frei substituierbar sind.“⁴⁵

² STOEVA-HOHN, Dessilava: *Zeit für Gefühle – Eine linguistische Analyse zur Emotions-thematisierung in deutschen Schlagern*. Tübingen: Narr 2005, S. 64.

³ ROMAN, Alexandru: *Dicționar frazeologic german-român*. București: Teora 1993.

⁴ *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*. Mannheim: Dudenverlag 2002, S. 1208. (= Der Duden in 12 Bänden. Bd. 11)

⁵ KAHL: *Kontrastive Analyse*, S. 29.

Idiomatizität bedeutet, dass die Bedeutung des Phraseologismus nicht aus den Summen der Einzelbedeutungen der Wörter entstehen. Je größer der Unterschied zwischen der phraseologischen und wörtlichen Bedeutung eines Phraseologismus ist, desto stärker ist auch seine Idiomatizität.⁶ Die Reproduzierbarkeit bezieht sich darauf, dass ein Phraseologismus von dem Sprecher als eine Einheit gespeichert wird und dann auch als solche abgerufen und in der Konversation eingesetzt wird. „Der Sprachteilnehmer erkennt [...] ein Phraseologismus als solchen wieder und nutzt ihn in der Sprache als vorgefertigte Einheit.“⁷

Heringer⁸ erklärt, dass Idiome kulturgeladen sind und dass viele als Ankerwort Bezeichnungen menschlicher Körperteile haben. „Derartige Idiome werden auch somatische Idiome oder Somatismen genannt. Somatismen machen bis zu 20 Prozent aller idiomatischen Wortverbindungen des Deutschen aus.“⁹ Bei den Somatismen ist mindestens eine Konstituente ein Körperteil. Sie haben als Hauptfunktion das Ausdrücken von Emotionen und Einstellungen.

BESONDERHEITEN DER SOMATISMEN

Wie bereits erwähnt, betrachte ich die deutsche Sprache als Ausgangssprache und gehe von einem Korpus aus, das 177 Somatismen umfasst. Untersucht werden zuerst die vollständigen, partiellen und Nulläquivalenzen zum Rumänischen und danach die Beispiele, die sich nur in einer der beiden Sprachen wiederfinden. Es ist auch wichtig festzustellen, ob es Variationsmöglichkeiten zu einigen Somatismen gibt.

Es muss auch festgelegt werden, wofür die Körperteile und Organe, die in den Somatismen zu finden sind, symbolisch in den beiden Sprachen stehen. Der Kopf steht in beiden Kulturen für den Anfang, für das Leben und ist der Ort des Denkens. „Herz und Kopf machen den Menschen aus.“ Das Herz steht für Liebe und Wärme und für den seelischen Zustand der Menschen. Die Füße unterstützen und halten den Körper. Die Leber ist ein lebenswichtiges Organ und das ganze physische und psychische Leiden des Menschen verbirgt sich dort.

⁶ KAHL: *Kontrastive Analyse*, S. 38.

⁷ Ebd., S. 27.

⁸ HERINGER, Hans Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation*. Stuttgart: UTB 2010, S. 176.

⁹ Ebd., S. 177.

DAS KORPUS

Wie schon in der Einleitung erwähnt, bin ich in der Analyse von der deutschen Sprache ausgegangen und habe die äquivalente rumänische Variante gesucht. Die Auflistung der Somatismen hat mehrere thematische Schwerpunkte in den Vordergrund gebracht. Viele behandeln Themen wie Tod oder Angst, beschreiben Lebenseinstellungen und unterstreichen gewisse Eigenschaften der Menschen. Was die Anzahl der untersuchten Somatismen betrifft, wurden für die jeweiligen Körperteile unterschiedlich viele Beispiele gefunden. Für den *Kopf* wurden 65 deutsche Somatismen und 6 rumänische, für den *Finger* 23 deutsche und 15 rumänische, für den *Fuß* 38 deutsche und 43 rumänische, für die *Leber* 9 deutsche und 4 rumänische und für das *Herz* 42 deutsche und 5 rumänische. Insgesamt gibt es 177 deutsche Somatismen.

Obwohl es sich um ein Hauptkörperteil handelt, gehen die beiden Sprachen unterschiedlich mit dem Begriff *Kopf* um. Als Beweis dafür stehen die untersuchten Somatismen, die nur zu 34% Volläquivalenzen aufweisen (vgl. Abb.1). Innerhalb dieser Kategorie kann man von der Abdeckung des semantischen Feldes sprechen. Es handelt sich um sehr bekannte Phraseologismen, die zur Alltagssprache der NutzerInnen beider Sprachen gehören. Zu bemerken ist die völlige Übereinstimmung der Bedeutung in beiden Sprachen, aber auch die Entstehung des gleichen Bildes bei den Sprechern. Beispiele aus dieser Kategorie sind: *den Kopf in den Sand stecken* (rum. „a băga capul în nisip”); *jemandem den Kopf verdrehen* (rum. „a suci capul cuiva”); *nicht wissen, wo einem der Kopf steht* (rum. „a nu ştii, unde îţi stă capul”).

Die Kategorie der partiellen Äquivalenz weist morphosyntaktische und/oder lexisch-semantische Unterschiede in den Somatismen der Ausgangs- bzw. Zielsprache auf. Bei den meisten Phraseologismen kann man von einer Bedeutungsidentität sprechen, jedoch gebrauchen sie einen anderen Körperteil. Einige Beispiele wären: *du bist wohl schwach vom Kopf!* (rum. „eşti într-o ureche”); *einen roten Kopf bekommen* (rum. „a roşi la faţă”). Hier sind die lexikalischen Unterschiede zu bemerken, aber die gleiche Bildäquivalenz.

Andere Beispiele kennzeichnen sich durch Unterschiede sowohl im Bereich der syntaktischen Strukturen (Kasus, der Gebrauch von Präpositionen), aber auch auf der lexikalischen Ebene. Z.B. *Kopf an Kopf* (rum. „nas în nas”); *ich lasse mir nicht auf den Kopf spucken* (rum. „nu mă las călcat în picioare”).

Die umfangreichste Gruppe ist die der Nulläquivalenz (40%). Die Zielsprache hat die Wendung nicht und sie wird deshalb übersetzt, paraphrasiert und erläutert. Diese Kategorie der Somatismen, welche keine Entsprechung haben, ist groß und die Erklärung liegt im kulturellen Hintergrund der jeweiligen Sprachen. Durch die lexikalische Übersetzung merkt man, welche Bedeutung bestimmte Körperteile und Organe in den untersuchten Sprachen haben. Beispiele für Übersetzungen wären: *nicht auf den Kopf gefallen sein* (rum. „a fi inteligent“); *einen flachen Kopf haben* (rum. „a fi un superficial“); *die Köpfe zusammenstecken* (rum. „a şușoti“); *Hals über Kopf* (rum. „la mare viteză“). Die Übersetzung erklärt die Bedeutung der Phraseologismen, ohne aber ein Äquivalent auf Rumänisch zu finden.

Andere Beispiele weisen eine Paraphrasierung der Bedeutung der Somatismen auf: *Motten im Kopf haben* (rum. „a avea idei crețe“); *der Kopf ist jemandem schwer* (rum. „a fi copleșit de griji“).

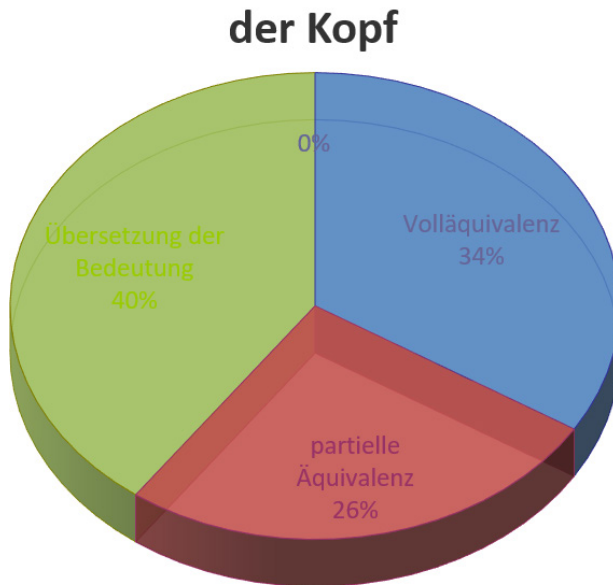


Abbildung 1: Äquivalenzverhältnis bei den Somatismen mit dem Körperteil *Kopf*

Bei den Somatismen mit dem Körperteil *Finger* sehen die Äquivalenzverhältnisse folgendermaßen aus: die Volläquivalenz zu 17%, die partielle Äquivalenz zu 52% und die Übersetzung der Bedeutung, die Nulläquivalenz zu 31% (vgl. Abb.2). Zu der Kategorie der Volläquivalenz zählen solche Beispiele, die in beiden Sprachen aufzufinden sind: *Es juckt jemanden in den Finger etwas zu tun* (rum. „a te furnica la degete sa faci ceva”); *man kann etwas an den Fingern abzählen* (rum. „poți număra ceva pe degete”).

Der Großteil der untersuchten Somatismen mit dem Körperteil *Finger* weist eine partielle Äquivalenz auf. Wie bei den Beispielen mit dem Körperteil *Kopf* treten auch hier lexikalische und morphosyntaktische Unterschiede auf. Zu bemerken ist die Tatsache, dass die Attribuierungen nicht gleich in allen Kulturen sind, sondern, dass es sich um unterschiedliche symbolhafte Bedeutungen handelt. Relevante Beispiele in diesem Zusammenhang wären: *keinen Finger krumm machen* (rum. „a nu se omori cu firea”); *das sagt mir doch mein kleiner Finger* (rum. „asta mi-a spus/ șoptit o păsărică”). Zu bemerken ist im ersten Beispiel die Substitution des Körperteils *Finger* durch den Begriff *Natur* bzw. *Charakter* im Rumänischen. Im zweiten Beispiel wird kein Körperteil oder Organ verwendet, sondern ein Vertreter der Tierwelt, der Vogel, der in der rumänischen Literatur oft personifiziert wird und als ein Wesen beschrieben wird, welche Botschaften sendet und übermittelt.

Bei der Nulläquivalenz handelt es sich in den meisten Fällen um die Übersetzung der phraseologischen Bedeutung. Z.B. *sich etwas aus den Fingern saugen* (rum. „a inventa ceva”); *sich in die Finger schneiden* (rum. „a se păcăli”); *Pech an den Fingern haben* (rum. „a fi neîndemânatic”). Sehr interessante Beispiele sind die Paraphrasierungen, wie z.B. *mit dem Finger auf der Landkarte reisen* (rum. „a vedea cai verzi pe pereți”). Der Fokus fällt auf die konnotative Bedeutung und weist in den beiden Sprachen einen sehr hohen Grad an Kreativität auf.

Der Finger

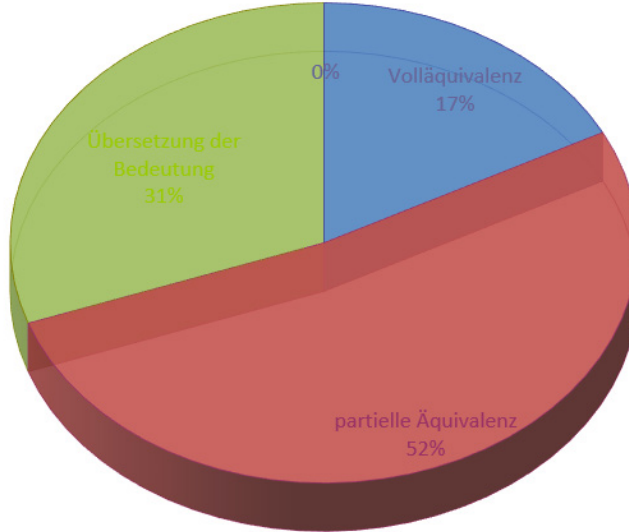


Abbildung 2; Äquivalenzverhältnis bei den Somatismen mit dem Körperteil *Finger*

Auch im Falle der Somatismen mit dem Körperteil *Fuß* weisen die meisten Beispiele partielle Äquivalenzen auf. 45% der untersuchten somatischen Phraseologismen gehören zu dieser Kategorie, wobei 34% Volläquivalenzen und 21% Übersetzungen und Paraphrasen sind (vgl. Abb.3). Relevante Beispiele für Volläquivalenzen wären: *auf großem Fuß leben* (rum. „*a trăi pe picior mare*“); *jemanden auf den falschen Fuß erwischen* (rum. „*a prinde pe cineva pe picior greșit*“). In diesen Fällen handelt es sich um eine konvergierende denotative Bedeutung in beiden Sprachen.

Die partielle Äquivalenz zeigt die semantische Übereinstimmung der Somatismen in beiden Sprachen, weist aber, je nach Beispiel, kleinere oder größere Abweichungen auf der Ebene der Morphologie und der Syntax auf. Einige Beispiele: *Hand und Fuß haben* (rum. „*a avea cap și coadă*“), wobei im Rumänischen der Anfang und das Ende mit den Körperteilen *Kopf* und *Schwanz* markiert werden. Ein anderes Beispiel ist *auf freiem Fuß leben* (rum. „*a trăi/ a fi în liberate*“). Hier ist die Abwesenheit eines Körperteils zu bemerken und der Gebrauch einer festen Wendung.

Zu der Kategorie der Nulläquivalenz zählen Beispiele, deren konnotative Bedeutung in beiden Sprachen übereinstimmen. Die Somatismen fehlen in der Zielsprache und aus diesem Grund werden sie übersetzt oder paraphrasiert. Einige Beispiele wären: *die Füße unter js. Tisch stecken* (rum. „*a fi întretinut de cineva*“); *stehenden Fußes* (rum. „*imediat*“).

Der Fuß

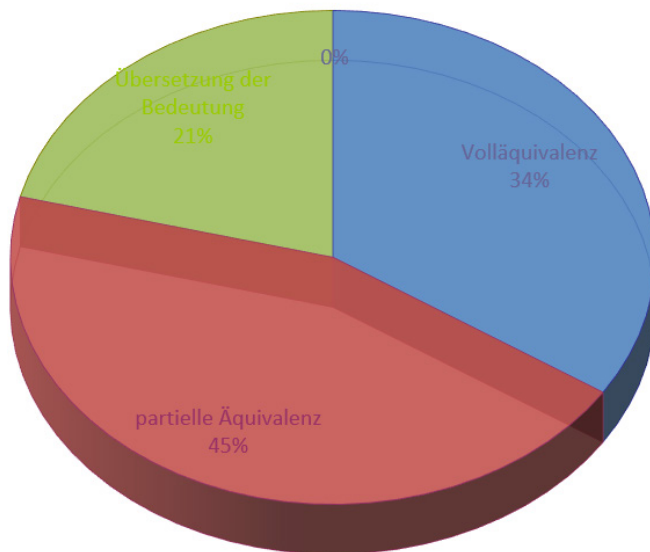


Abbildung 3: Äquivalenzverhältnis bei den Somatismen mit dem Körperteil *Fuß*

Eine besondere Kategorie stellen die Somatismen mit dem Organ *Leber* dar. Die Korpusanalyse hat erwiesen, dass es sich um keine Volläquivalenzen und partielle Äquivalenzen, sondern nur um Nulläquivalenzen (100%) handelt. In der deutschen und rumänischen Kultur hat die *Leber* eine unterschiedliche Symbolbedeutung. Aus diesem Grund gibt es keine Volläquivalenz, die Bedeutung findet teilweise oder überhaupt nicht ihre Äquivalenz in der anderen Sprache und wird dann umschrieben oder erläutert mit Hilfe einer Übersetzung.

Die untersuchten Beispiele mit dem Somatismus *Leber* versinnbildlichen die Rolle, die diesem Organ attribuiert wird. Da keine Äquivalenz im

Rumänischen zu finden ist, wurde ihre konnotative Bedeutung übersetzt, oder paraphrasiert, um sie so genau wie möglich in der Zielsprache zu beschreiben. Einige Beispiele wären: *frei von der Leber weg* (rum. „*a fi liber ca pasărea cerului*“). Zu bemerken ist der Vergleich, der in der rumänischen Variante erscheint. Der fliegende Vogel symbolisiert die vollkommene, absolute Freiheit. In folgenden Beispielen wird die symbolische Bedeutung des Somatismus übersetzt: *jemandem ist eine Laus über die Leber gelaufen* (rum. „*a fi cu fundul în sus*“); *was ist dir über die Leber gelaufen?* (rum. „*ce te-a apucat?*“). In dem Beispiel *Frei von der Leber sprechen* (rum. „*ce-i în gușă și-n căpușă*“) wird im Rumänischen eine sehr bekannte feste Wendung verwendet, die die Symbolbedeutung sehr genau umfasst. Zu bemerken ist der Gebrauch zweier Körperteile, also auch im Rumänischen handelt es sich um ein Somatismus.

Bei den Somatismen mit dem Organ *Herz* ist der große Anteil an Volläquivalenzen (62%) zu bemerken. Es ist keine Überraschung, da es sich um ein Organ mit einer großen Produktivität in beiden Sprachen und Kulturen handelt (vgl. dafür Abb.4).

Bei der Volläquivalenz handelt es sich um die gleiche denotative, konnotative und funktionale Bedeutung. Kleine Abweichungen in der morphosyntaktischen Zusammensetzung sind möglich und sogar erlaubt, besonders weil es sich um zwei unterschiedliche Sprachsysteme handelt. Z.B. *jemandem das Herz brechen* (rum. „*a rupe inima cuiva*“); *das Herz hüpfte vor Freude* (rum. „*sare inima de bucurie*“); *Hand aufs Herz* (rum. „*cu mâna pe inimă*“).

Beispiele für die partielle Äquivalenz sind: *jemandem schlägt das Herz bis zum Hals* (rum. „*a țî se strânge stomacul de emoție*“); *etwas aufs Herz und Nieren prüfen* (rum. „*a cerceta ceva de-a fir a păr*“). Zu bemerken ist das Ersetzen der Somatismen in der Zielsprache durch andere Körperteile, welche am besten die Bedeutung aus der Ausgangssprache zusammenfassen und die Bildäquivalenz hervorrufen: die feste Wendung mit dem Somatismus *Magen* im ersten Beispiel und der Ausdruck der Genauigkeit, der im Rumänischen mit dem Zählen der *Kopfhaare* gleichgestellt wird.

Die Kategorie der Nulläquivalenz weist einige Besonderheiten auf. Da es sich um ein Organ handelt, welches in beide Sprachen oft in somatischen Phraseologismen erscheint, gibt es in den meisten Fällen einen Korrespondenten in der Zielsprache. Es gibt aber auch gewisse Somatismen, die sowohl eine Übersetzung der konnotativen Bedeutung haben, aber auch partielle Äquivalenzen. Einige Beispiele: *ein weiches Herz haben* (rum. „*a fi îngăduitor*“).

Das Rumänische kennt aber auch die Wendung *a avea o inimă bună*, d.h. *ein gutes Herz haben*. Die Bedeutung ist teilweise die gleiche im zweiten Fall. Nach diesem Modell kann auch das nächste Beispiel interpretiert werden: *da geht einem das Herz auf* (rum. „*a te simți ușurat*“). Es existiert aber auch ein Somatismus im Rumänischen, welcher auch das *Herz* in den Mittelpunkt stellt, und zwar *a ți se lua o piatră de pe inimă*. Auch in dieser Situation kann man von einer partiellen Konvergenz der Bedeutung sprechen (dt. „*mir ist ein Stein vom Herzen gefallen*“).

Das Herz

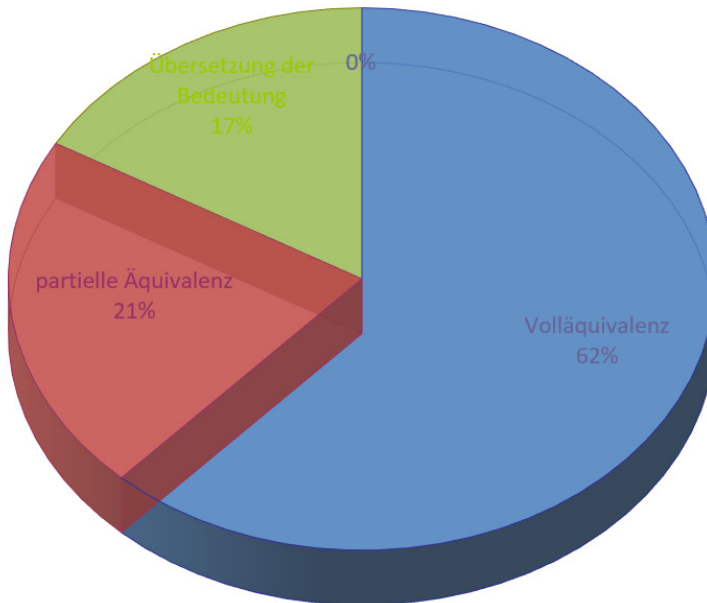


Abbildung 4: Äquivalenzverhältnis bei den Somatismen mit dem Organ *Herz*

INTERKULTURELLE BETRACHTUNGSWEISE

Eine wichtige Frage, welche die vorliegende Arbeit beantworten wollte, ist die der symbolischen Bedeutung der jeweiligen Körperteile, die in den Somatismen erscheinen. Konkret gesagt, wofür stehen die Körperteile und Organe in der Ausgangs- und Zielsprache? Der *Kopf* steht in der deutschen Sprache für den Verstand, die Kontrolle und das Leben. Im Rumänischen ist der *Kopf* der Hauptteil und steht als solcher für den ganzen Menschen. Der *Fuß* symbolisiert im Deutschen die Bewegung, das Auftreten und im Rumänischen steht man mit den *Füßen* im Leben. Der *Finger* drückt im Deutschen die Kontrolle aus, im Rumänischen den Besitz und die Hilfeleistung. Das *Herz* hat eine gemeinsame Bedeutung in den beiden Sprachen und Kulturen: dieses Organ wird als Ort der Gefühle betrachtet. Die größten Unterschiede erscheinen bei der *Leber*: im Deutschen steht die Leber für das Reden, den Durst und den Ärger; hingegen im Rumänischen hat der seelische und psychische Schmerz seinen Platz in diesem Organ.

Untersucht wurde auch, wie die Übersetzung bzw. die Übertragung der Somatismen aus dem Deutschen ins Rumänische verlaufen ist. Für den Körperteil *Kopf* wurden als Übersetzungsvarianten *Gedanke* gebraucht oder andere Teile des Kopfes wie *Ohren*, *Nase*, *Haare* oder sogar *Gehirn*. Der *Finger* wurde durch *Hand*, *Augen* oder *Mund* ersetzt. Die Übersetzung des Körperteils *Fuß* ist der *Schritt*, oder es werden die Verben *treten* und *betreten* gebraucht. Das *Herz* wird durch die Seele ersetzt, aber auch durch verschiedene Gefühle. Das Organ *Leber* wird durch seine symbolische Bedeutung übersetzt und zwar durch den Schmerz. (vgl. dafür die Liste der Somatismen im Anhang)

FAZIT

Die Abdeckung des semantischen Feldes hängt vom Somatismus ab und von der Tatsache, ob es sich um eine Volläquivalenz handelt oder nicht. Jedoch kann auch im Fall einer Übersetzung das semantische Feld abgedeckt werden.

Die Attribuierungen, die man einem Körperteil oder einem Organ gibt, sind nicht universal. In verschiedenen Kulturen werden den Körperteilen ver-

schiedene Symbolbedeutungen zugeschrieben. Eine Übersetzung erklärt und erläutert den Sinn, jedoch was fehlt, ist die Symbolbedeutung, die dem Körperteil, oder dem Organ in der Ausgangssprache zugeschrieben wurde. Durch die Übersetzung wird diese Ausgangsbedeutung eigentlich reduziert.

Die Körperteile und Organe haben eine grundlegende Bedeutung für das Leben der Menschen, sind aber auch eine unerschöpfliche Quelle für die Bildung sprachlicher Einheiten. Die Untersuchung hat gezeigt, wie unterschiedlich der Gebrauch sprachlicher Ausdrücke mit Somatismen ist und wie viel Kultur und Tradition dahinter steckt. Um die Somatismen richtig zu verstehen und zu deuten, brauchen die SprecherInnen nicht nur Sprachwissen, sondern auch einen kulturellen und sogar einen sprachhistorischen Hintergrund.

Der vorliegende Beitrag ist eine kontrastive Forschung somatischer Phraseologismen. Der Vergleich hat nicht nur die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede der zwei Sprachen in diesem Zusammenhang betrachtet, sondern auch unterstrichen, welche Eigenschaften und Besonderheiten in diesen Kulturen einem Körperteil oder einem Organ zugeschrieben werden. Zu den Grenzen der vorliegenden Arbeit ist folgendes zu sagen: Die Untersuchung kann erweitert werden, indem die Betrachtung über die rumänischen Somatismen die Grundlage bilden und daraufhin eine Auflistung der meist gebrauchten Phraseologismen mit Körperteilen erfolgt. Relevant wäre auch eine Betrachtung über die Nutzer von Somatismen und in diesem Zusammenhang könnte eine Umfrage gemacht werden.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR (Wörterbücher):

Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Mannheim u.a.: Dudenverlag 2002. (= Der Duden in 12 Bänden. Bd. 11.)

ROMAN, Alexandru: *Dicționar frazeologic german-român.* [Deutsch-rumänisches phraseologisches Wörterbuch] București: Teora 1993.

SEKUNDÄRLITERATUR:

HERINGER, Hans Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation.* Stuttgart: UTB 2010.

KAHL, Stefanie: *Kontrastive Analyse zu phraseologischen Somatismen im Deutschen und Italienischen*. Bamberg: University of Bamberg Press 2015.

STOEVA-HOHN, Dessilava: *Zeit für Gefühle – Eine linguistische Analyse zur Emotionsthematisierung in deutschen Schlagern*. Tübingen: Narr 2005.

ANHANG

Tabelle der untersuchten deutschen Somatismen mit folgenden Körperteilen: *Kopf, Fuß, Finger, Herz und Leber* zusammen mit der rumänischen Übersetzung:

Deutsch DER KOPF	Rumänisch
<i>den Kopf in den Sand stecken</i>	a ignora un pericol (a lua un lucru foarte ușor)
<i>Bei jemandem wächst der Kopf durch die Haare</i>	a cheli
<i>Von Kopf bis Fuß</i>	din cap până în picioare
<i>Das bohrt mir schon lange im Kopf herum</i>	gândul ăsta îmi umblă de mult prin cap
<i>den Kopf unterm Arm tragen</i>	a fi grav bolnav
<i>jemandem den Kopf waschen</i>	a face morală cuiva
<i>Kopf und Kragen riskieren</i>	a-ți risca viața
<i>Sich um Kopf und Kragen reden</i>	a vorbi lucruri care te pun într-o situație periculoasă
<i>Den Kopf aus der Schlinge ziehen</i>	a scăpa ca prin urechile acului
<i>Den Kopf zwischen den Schultern haben</i>	a fi cu capul pe umeri
<i>Den Kopf in den Sand stecken</i>	a-și vârâ capul în nisip
<i>Den Kopfhängen lassen</i>	a abandona ceva
<i>Den Kopf über das Wasser halten</i>	a se menține la greu
<i>Es wird jemand ganz dumm im Kopf</i>	a se zăpăci de tot
<i>Der Kopf ist jemandem schwer</i>	a fi copleșit de griji
<i>Den Kopf voll haben</i>	a avea capul calendar
<i>Hals über Kopf</i>	În mare viteza
<i>Jemandem den Kopf verdrehen</i>	a suci capul cuiva
<i>Den Nagel auf den Kopf treffen</i>	a pune degetul pe rană

<i>Der Kopf steht jemandem nicht recht</i>	a nu fi în apele lui
<i>Jemandem die Haare vom Kopf fressen</i>	a-i mânca cuiva urechile
<i>Jemanden einen Kopf kürzer machen</i>	a pedepsi rău pe cineva
<i>Jemanden vor den Kopf stoßen</i>	a lua pe nepregătite
<i>Die Köpfe zusammenstecken</i>	a şușoti
<i>Motten im Kopf haben</i>	a avea idei crețe
<i>Nicht auf den Kopf gefallen sein</i>	a fi inteligent
<i>Nicht wissen, wo einem der Kopf steht</i>	a nu ști, unde îți stă capul
<i>Seinen Kopf hinhalten</i>	a scoate castanele din foc pentru cineva
<i>Du bist wohl schwach vom Kopf!</i>	ești într-o ureche
<i>Einen offenen Kopf haben</i>	a fi deschis la minte
<i>Es spukt in seinem Kopfe</i>	îi cântă sticleți în cap
<i>Einen roten Kopf bekommen</i>	a roși la față
<i>Ich lasse mir nicht auf den Kopf spucken</i>	nu mă las călcat în picioare
<i>Jemandem den Kopf heiß machen</i>	a pune pe cineva pe foc
<i>Jemandem etwas an den Kopf werfen</i>	a pune cuiva ceva în cărcă
<i>Jemandem Spinnen in den Kopf setzen</i>	a băga cuiva gărgăuni în cap
<i>Kopf an Kopf</i>	nas în nas
<i>Sich an die Köpfe kriegen</i>	a se lua de păr
<i>Etwas noch frisch im Kopf haben</i>	a avea încă proaspăt în memorie
<i>Viel Köpfe, viel Sinn</i>	câte bordie, atâtea obiceiuri
<i>Viele Köpfe gehen schwer unter einem Hut</i>	e greu să împaci și capra și varza (pe toți)
<i>Sich an den Kopf fassen</i>	a te lua cu mâinile de cap
<i>Sich einen blutigen Kopf holen</i>	a se alege cu capul spart
<i>Spielst du Kopf oder Schrift?</i>	joci cap sau pajură?
<i>Man konnte sich an den Kopf greifen</i>	te poți lua cu mâinile de cap
<i>Stroh im Kopf haben</i>	a avea tărățe în cap
<i>Jemandem den Kopf schwer machen</i>	a face cuiva capul calendar
<i>Jemandem den Kopf vollmachen</i>	a împuia cuiva capul
<i>Jemandem raucht der Kopf</i>	a avea multe pe cap
<i>Jemandem etwas in den Kopf steigen</i>	a i se urca la cap
<i>Bei ihm ist es nicht ganz richtig im Kopf</i>	nu-i sănătos la cap

<i>Große Rosinen im Kopf haben</i>	a avea gărgăuni în cap
<i>Sich den Kopf über etwas zerbrechen</i>	a-ți bate capul cu ceva
<i>In den Kopf bringen</i>	a băga la cap
<i>Nach dem eigenen Kopf handeln</i>	a face, cum te taie capul
<i>Seinen Kopf zum Pfand setzen</i>	a garanta cu capul
<i>Sich die Augen aus dem Kopf weinen</i>	a-ți plânge ochii din cap
<i>Wie vor den Kopf geschlagen sein</i>	luat prin surprindere
<i>Du hast deinen Kopf für dich!</i>	ești foarte încapățânat
<i>Einen dicken Kopf haben</i>	a fi încapățânat
<i>Ein flacher Kopf</i>	un superficial
<i>Mit dem Kopf gegen die Wand laufen</i>	a se încapățâna
<i>Nägel mit Köpfen machen</i>	a face o treabă ca lumea
<i>Nicht ganz richtig im Kopf sein</i>	a fi cam trăsnit
<i>Sein Kopf fasst leicht</i>	a prinde repede

Tabelle 1: Somatismen mit dem Körperteil *Kopf*

Deutsch DER FINGER	Rumänisch
<i>sich etwas aus den Fingern saugen</i>	a inventa ceva
<i>Auf die Finger bekommen</i>	a fi pus la punct
<i>etwas mit dem kleinen Finger machen</i>	a avea ceva la degetul mic
<i>die Finger von etwas lassen</i>	a lua mana de pe ceva
<i>Das sagt mir doch mein kleiner Finger</i>	asta mi-a spus o pasarica
<i>Durch die Finger sehen</i>	a trece cu vederea
<i>jemandem auf die Finger klopfen</i>	a certa pe cineva
<i>Jemandem auf die Finger sehen</i>	a fi cu ochii pe cineva
<i>Keinen Finger krumm machen</i>	a nu se omorâ cu firea
<i>Seine Finger überall haben</i>	a fi băgat în toate ciorbele
<i>Sich die Finger nach etwas lecken</i>	a-i lăsa gura apă dupa ceva
<i>Was ihm unter die Finger kommt</i>	tot ce-i pică în mână
<i>Lange Finger machen</i>	a avea mâna lungă
<i>jemandem rinnt das Geld durch die Finger</i>	a fi cheltuitor
<i>Pech an den Fingern haben</i>	a fi neîndemănic
<i>Sich in die Finger schneiden</i>	a se păcăli
<i>Etwas mit spitzen Fingern anfassen</i>	a apuca ceva cu silă

<i>jemanden um den Finger wickeln</i>	a juca pe degete
<i>Es juckt jemanden in den Finger etwas zu tun</i>	a te furnica în deget să faci ceva
<i>man kann etwas an den Fingern abzählen</i>	poti număra pe degetele de la o mână
<i>mit dem Finger auf der Landkarte reisen</i>	cai verzi pe pereți
<i>Das geht auf einen Fingerhut</i>	nu-ți ajunge nici pe o măsea
<i>sich etwas an den Fingern abzählen können</i>	a ști ceva ca pe Tatăl Nostru

Tabelle 2: Somatismen mit dem Körperteil *Finger*

Deutsch DER FUß	Rumänisch
<i>Kalte Füße bekommen</i>	a-i îngheța sângele în vene
<i>Fußangeln auslegen</i>	a pune bețe în roate
<i>Hand und Fuß haben</i>	a avea cap și coadă
<i>Auf freiem Fuß sein</i>	a fi în libertate
<i>Auf großem Fuß leben</i>	a trăi pe picior mare
<i>Die Füße unter js. Tisch stecken</i>	a fi întreținut de cineva
<i>Auf tönernen Füßen stehen</i>	a nu avea o bază solidă
<i>Feste Füße fassen</i>	a câștiga o poziție solidă
<i>Keinen Fuß vor die Tür setzen</i>	a nu ieși din casă
<i>Leichten Fußes</i>	fără efort
<i>Mit dem rechten Fuß antreten</i>	a păși cu dreptul
<i>Mit jemandem auf gespanntem Fuß stehen</i>	a fi în relații încordate cu cineva
<i>Stehenden Fußes</i>	imediat
<i>Jemandem auf die Füße treten</i>	a călca pe cineva în picioare
<i>Jemandem den Boden unter den Füßen wegziehen</i>	a-ți fugi pământul de sub picioare

<i>Jemandem auf den falschen Fuß erwischen</i>	a prinde pe cineva pe picior greșit
<i>Mit jemandem auf den Duzfuß stehen</i>	a fi cu cineva pe picior de egalitate
<i>Von Kopf bis Fuß</i>	de sus până jos
<i>Sich auf die Füße machen</i>	a o lua la sănătoasa
<i>Gewehr bei Fuß stehen</i>	a fi gata de acțiune
<i>Auf dem Fuß folgen</i>	a urmări pas cu pas
<i>Weder Hand noch Fuß rühren</i>	a nu mișca nici un deget
<i>Auf seinen letzten Füßen gehen</i>	a fi cu un picior în groapă
<i>Das hat weder Kopf noch Fuß</i>	nu are nici cap nici coada
<i>Eilenden Fußes aufbrechen</i>	a pleca, ca din pușcă
<i>Jemandem Füße machen</i>	a face vânt cuiva
<i>Jemandem über die Füße laufen</i>	a da nas în nas cu cineva
<i>Keinen Fuß über js. Schwelle setzen</i>	a nu mai călca pragul cuiva
<i>Sich mit Händen und Füßen gegen etwas wehren</i>	a se apăra cu ghearele și cu dinții
<i>Zwei linke Füße haben</i>	a fi foarte stângaci
<i>Sich auf eigene Füße stellen</i>	a sta pe propriile picioare
<i>Gut zu Fuß sein</i>	a fi bun de picior
<i>Immer auf die Füße fallen</i>	a cădea întotdeauna în picioare
<i>Auf schwachem Fuß stehen</i>	a se clătina pe picioare
<i>Sein Glück mit Füßen treten</i>	a da cu piciorul norocului
<i>Seine Füße sind durch</i>	i s-au înmuiat picioarele
<i>Sich die Füße wund laufen</i>	a-și rupe picioarele alergând
<i>Von einem Fuß auf den anderen treten</i>	a se muta de pe un picior pe celălalt

Tabelle 3: Somatismen mit dem Körperteil *Fuß*

Deutsch DIE LEBER	Rumänisch
<i>Jemandem ist eine Laus über die Leber gelaufen</i>	a fi cu fundul în sus
<i>Frei von der Leber weg</i>	liber ca pasărea cerului
<i>Die beleidigte Leberwurst spielen</i>	a fi ofuscat
<i>Eine weiße Leber haben</i>	a avea răbdare de înger
<i>Etwas frisst jemanden an der Leber</i>	a-l roade ceva la inimă
<i>Eine trockene Leber haben</i>	a avea gâtul uscat
<i>Etwas muss herunter von der Leber</i>	a face lumină într-o problemă
<i>Was ist dir über die Leber gelaufen?</i>	ce te-a apucat?
<i>Frei von der Leber sprechen</i>	ce-i cin gușă și-n căpușă

Tabelle 4: Somatismen mit dem Organ *Leber*

Deutsch DAS HERZ	Rumänisch
<i>Auf Herz und Nieren prüfen</i>	a cerceta de-a fir a păr
<i>Alle Herzen fliegen jemandem zu</i>	a fi iubit de toată lumea
<i>Da geht einem das Herz auf</i>	a te simți ușurat
<i>Ein Herz haben für jemanden</i>	a-i fi milă de cineva
<i>Jemanden ins Herz schließen</i>	a îndrăgi pe cineva
<i>Ein weites Herz haben</i>	a fi mărinimos
<i>Ein weiches Herz haben</i>	a fi îngăduitor
<i>Sein Herz an jemanden verlieren</i>	a se îndrăgosti
<i>Etwas nicht übers Herz bringen</i>	a nu-l lăsa inima să facă ceva
<i>Jemandem rutscht das Herz in die Hose</i>	a i se face inima cât un purice
<i>Jemandem schlägt das Herz bis zum Hals</i>	a ți se strânge stomacul de emoție
<i>Etwas auf dem Herz haben</i>	a avea ceva pe suflet
<i>Aus seinem Herz keine Mördergrube machen</i>	a nu-și pune lacăt la gură

<i>Ein Herz und eine Seele sein mit jemandem</i>	a fi trup și suflet cu cineva
<i>Nach jemandes Herz sein</i>	a fi pe placul cuiva
<i>Im Grunde seines Herzens</i>	în adâncul sufletului său
<i>Sein Herz an etwas hängen</i>	a pune ochii pe ceva
<i>Seinem Herz Luft machen</i>	a spune ce are pe suflet
<i>Das Herz auf der Zunge tragen</i>	a pune inima pe tavă
<i>Jemandem das Herz brechen</i>	a rupe inima cuiva
<i>Nach seinem Herz handeln</i>	a face cum te îndeamnă inima
<i>Es dreht einem das Herz im Leibe herum</i>	ți se rupe inima
<i>Ein eisernes Herz haben</i>	a avea o inimă de piatră
<i>Da lacht einem das Herz im Leibe</i>	îți crește inima de bucurie
<i>Alles zu Herz nehmen</i>	a pune la inimă
<i>An gebrochenem Herz sterben</i>	a muri de inimă rea
<i>Aus vollem Herz</i>	din toată inima
<i>Das Herz schwillt jemandem vor Wonne</i>	îți crește inima
<i>Das zerreißt einem das Herz</i>	îți sfâșie inima
<i>Der Kummer brach ihm das Herz</i>	grijile i-au frânt inima
<i>Das Herz hüpfte vor Freude</i>	sare inima de bucurie
<i>Hand aufs Herz</i>	cu mâna pe inimă
<i>Jemandem ins Herz lesen</i>	a citi în inima cuiva
<i>Jemandem sein Herz schenken</i>	a dăruia cuiva inima
<i>Es wird eng ums Herz</i>	a ți se strânge inima

<i>Kein Herz im Leibe haben</i>	a avea inimă de iepure
<i>Sein Herz ausgießen</i>	a-și vârsa focul inimii
<i>Sein Herz erleichtern</i>	a-și lua o piatră de pe inimă
<i>Sein Herz strömt über vor Freude</i>	nu-i mai încape inima în piept de bucurie
<i>Seinem Herz einen Stoß geben</i>	a-și călca pe inimă
<i>Sich ein Herz fassen</i>	a-și lua inima în dinți
<i>So sprechen, wie es einem ums Herz ist</i>	a vorbi cum îți cere inima

Tabelle 5: Somatismen mit dem Organ *Herz*

SILVANA PRODAN
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

„*DIE REISE NACH PETUSCHKI*“ VON WENEDIKT JEROFEJEW
ANALYSE EINER DEUTSCH-RUMÄNISCHEN ÜBERSETZUNG

Abstract: Translating literary texts is different from translating non-literary ones, as it requires a certain degree of adaptability, creativity and grasping the full message of the text before conveying it to the reader, in an accessible language similar to the one in the original. Dramatic texts such as *Die Reise nach Petuschki* (Moscow to the End of the Line), a prose poem by Venedikt Yerofeyew staged during the International Theater Festival in Sibiu represents the perfect example for the analysis of the lexical, semantic, pragmatic aspects that need to be taken into account when performing a translation intended to be screened and read by a diverse audience while watching a theatre play in a language they do not understand.

Keywords: translating, literary text, lexical, semantic, pragmatic aspects.

Die Übersetzungswissenschaft ist eine junge Disziplin, die sich als eigenständige Disziplin in den sechziger bis achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts etabliert hat.¹ Ende der siebziger Jahre sind auch in Deutschland die ersten Werke über die Übersetzungswissenschaft erschienen. Diese hatten jedoch starke linguistische Einflüsse, bis in die achtziger Jahre, als die Übersetzungswissenschaft von der Linguistik befreit wurde, mithilfe der Skopostheorie.² Diese Theorie besagt, dass der Übersetzungszweck (Skopos) sich zusammen mit dem kulturellen Transfer im Mittelpunkt befindet.³ Innerhalb der Diszi-

¹ SCHREIBER, Michael: *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2017, S. 41.

² Ebd., S. 42.

³ VERMEER, Hans J. / REISS, Katharina (Hg.): *Grundlegung einer allgemeinen Translations-
onstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1984, S. 4.

plin findet man Aussagen zum Zweck des Übersetzens, die sich widersprechen und die sich im Laufe der Zeit zusammen mit der Wissenschaft selbst auch verändert haben. Zum Beispiel soll eine Übersetzung den Sinn des Textes wiedergeben und zur gleichen Zeit auch nach Wörtlichkeit streben. Zum einen wird erwartet, dass sich eine Übersetzung wie ein Original liest, zum anderen soll diese sich auch wie eine Übersetzung lesen.⁴ Newmark hat diese sich widersprechenden Forderungen zusammengefasst:⁵

- A translation must give the words of the original. *Eine Übersetzung muss die Wörter aus dem Original wiedergeben*
- A translation must give the ideas of the original. *Eine Übersetzung muss die Ideen aus dem Original wiedergeben*
- A translation should read like an original work. *Eine Übersetzung sollte sich wie ein Originalwerk lesen*
- A translation should read like a translation. *Eine Übersetzung sollte sich wie eine Übersetzung lesen*
- A translation should reflect the style of the original. *Eine Übersetzung sollte den Stil des Originaltextes wiedergeben*
- A translation should read as a contemporary of the original. *Eine Übersetzung sollte sich wie eine gegenwärtige Version des Originals lesen*
- A translation may add to or omit from the original. *In einer Übersetzung können Teile hinzugefügt oder weggelassen werden*
- A translation may never add to or omit from the original. *In einer Übersetzung dürfen nie Teile hinzugefügt oder weggelassen werden*
- A translation of verse should be in prose. *Lyrikübersetzungen sollten in Prosa geschrieben werden*
- A translation of verse should be in verse. *Lyrikübersetzungen sollten in Versform geschrieben werden*

Aus diesen obigen Forderungen kann man schließen, dass sich die Definition des Übersetzens mit der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft auch verändert hat. Laut Catford ist das Übersetzen der Prozess, in dem man den Text einer Spra-

⁴ KITTEL, Harald / FRANK, Armin Paul / GREINER, Norbert / HERMANN, Theo / KOLLER, Werner / LAMBER, José (Hg.): *Übersetzung – Translation – Traduction*. 1. Teilband. Berlin: Walter de Gruyter 2004, S. 106.

⁵ NEWMARK, Peter: *Approaches to Translation*. Oxford, New York: Pergamon Press 1981, S. 38.

che durch den Text einer anderen Sprache ersetzt.⁶ Im Rahmen dieses Prozesses kann es sein, dass durch die Übersetzung etwas verloren geht oder auch etwas Neues hinzukommt, wegen kultureller Unterschiede, Sprachunterschiede (verschiedene lexikalische und grammatische Systeme), Textambiguitäten.⁷

Trotz der stetigen Entwicklung dieser Wissenschaft kann man zwischen der Übersetzung literarischer Texte und der Übersetzung nichtliterarischer Texte eine klare Grenze ziehen. Nichtliterarische Texte vermitteln hauptsächlich Sachinformationen, sie weisen einen rein informativen Charakter auf und charakterisieren sich durch Sachbezogenheit, Klarheit der Sprache und Überschaubarkeit, während literarische Texte Informationen der außersprachlichen Wirklichkeit vermitteln, unter dem besonderen Aspekt der Verallgemeinerung und künstlerischen Gestaltung (Subjektivität, künstlerische Botschaft, keine sprachliche Direktheit, gedankliche Leerstellen eröffnet durch den Ausdruck).⁸

Bei einer näheren Betrachtung der Übersetzung literarischer Texte wird man bemerken, dass aus dem Sichtpunkt der Translation das Drama und somit die Theaterstücke sehr interessante Aspekte aufweisen, da diese bestimmte Herausforderungen aufweisen, die man überwinden muss, wegen des sehr engen Publikumsbezug der Theaterstücke, wie zum Beispiel der Bedarf an Sprechbarkeit, Wortspiele, die unübersetzbar sind und übertragen werden müssen usw.⁹

Wenn es um Theaterstücke geht, wird die Übersetzung oberhalb der Bühne mittels Übertitel geschildert, so dass das Publikum die Schauspieler sehen, das Geschehen verfolgen und zugleich die Übertitel lesen kann. Eine Besonderheit bei der Translation im Theater ist die Tatsache, dass die Übertragungsformen additive Formen der Translation sind, die dazu dienen, den Ausgangstext zu erweitern. Der Ausgangstext und der Zieltext können zugleich rezipiert werden, so dass eine Publikumsspaltung entsteht. Das Publikum spaltet sich folgendermaßen: Eine einsprachige Kommunikation findet

⁶ CATFORD, J. C.: *A linguistic theory of translation* [Eine linguistische Theorie der Übersetzung]. Oxford: Oxford University Press 1965, S. 1.

⁷ BREUNER, Michael: *Konzepte und Probleme der Übersetzungskritik literarischer Werke – mit einem exemplarischen übersetzungskritischen Rahmen zu Joyces Ulysses*. Essen: L.A.U.D.T. 1986, S. 12.

⁸ VLADU, Daniela: *Das Gedichtübersetzen als freie Übersetzungsart. Drei Übersetzungsvarianten ins Rumänische*. In: *Studia UBB Philologia*, Cluj-Napoca, LVIII (2013), S. 191f.

⁹ SCHREIBER, Michael: *Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr 1993, S. 86–87.

zwischen der Bühne und einem Teil des Publikums statt, das heißt, der Ausgangstext wird ohne Translation rezipiert. Eine zweisprachige Kommunikation findet zwischen der Bühne und einem anderen Teil des Publikums statt (gelegentliche Rezeption der Translation) und eine einsprachige Kommunikation mit zweisprachigen Elementen findet zwischen der Bühne und einem dritten Teil des Publikums statt – der Zieltext wird rezipiert, zusammen mit dem ausgangssprachlichen Teil als integraler Bestandteil. Diese Publikums-spaltung und Kommunikationsarten finden zur gleichen Zeit statt und haben als Folge, dass der Zieltext unterschiedlich rezipiert wird.¹⁰ Der Übersetzer hat somit als Aufgabe, den Ausgangstext und Zieltext in Einklang zu bringen, damit die gleiche Botschaft, die mittels des Theaterstückes übermittelt wird, bei allen drei Teilen des Publikums auf die gleiche Art und Weise ankommt.

Dazu benutzt der Übersetzer die literarische Sprache als Instrument einer flexiblen Äußerungsweise, da die Sprache variabel ist und so „verarbeitet“ werden kann, damit der Ausgangstext und der Zieltext das Gleiche zum Ausdruck bringen, mittels des Sprachstils. Unter Stil versteht man nicht nur den äußerlichen Aspekt eines Textes, sondern auch seine Bedeutung. Wenn wir laut Bühlers Organonmodell den Sprachstil zugleich als Symptom, Signal und Symbol betrachten, kommen wir zur Schlussfolgerung, dass der Stil als sprachliches Zeichen betrachtet werden kann und dass er mithilfe der sprachlichen Mittel eine feste Form annimmt. Die stilistischen Merkmale der sprachlichen Mittel ergeben sich aus ihrem Verwendungszusammenhang:¹¹

- Graphetisch-graphemische Mittel können zum Beispiel der Gliederung oder Hervorhebung als stilistische Funktion dienen.
- Reim, Rhythmus, Assonanz und Alliteration werden mithilfe der phonetisch-phonemischen Mittel geäußert.
- Der Stil kann auch durch die Lexik konstituiert werden, mittels Lexeme. Hier gibt es folgende Kriterien: Historizität (Historismen, Neologismen, Archaismen), Sprachebene (formell versus informell), Funktionalität (wissenschaftliche Begriffe), Gruppensprache (Sondersprache, Jargon) usw.

¹⁰ SCHIPPEL, Larisa: *Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept*. Leipzig: Frank & Timme 2008, S. 186–187.

¹¹ Vgl. BREUNER, Michael: *Konzepte und Probleme der Übersetzungskritik literarischer Werke – mit einem exemplarischen übersetzungskritischen Rahmen zu Joyces Ulysses*. Essen: L.A.U.D.T. 1986, S. 9.

- Die verwendeten Zeiten (Tempus), die Anordnung der Satzglieder und die Satzgestaltung allgemein als grammatisch-syntaktische Mittel können auch aus dem Blickwinkel des stilistischen Aspekts analysiert werden.

Um den Übersetzungsprozess und seine Eigenschaften besser erläutern zu können, werde ich im Folgenden die Übertitelung eines literarischen Werkes des russischen Schriftstellers Wenedikt Jerofejew, *Die Reise nach Petuschki*, analysieren.¹² Dieses russische Werk war Bestandteil der Untergrundliteratur, bis es 1973 auf Russisch in einer israelischen Zeitschrift veröffentlicht und ins Deutsche 1978 von Natascha Spitz übersetzt wurde. Andere Sprachen folgten. Es gewährt dem Leser einen Einblick in die ehemalige Sowjetunion und beschreibt die alkoholselige Zugreise des Helden Wenedikt von Moskau nach Petuschki. Der Autor tritt als Ich-Erzähler auf und schildert seine 150 Kilometer lange Reise nach Petuschki, die Stadt in der seine Geliebte wohnt. Das Werk gibt nicht nur einen Einblick in die Sowjetunion der 1970er Jahre und in die kommunistische Gewaltherrschaft, sondern auch in die körperlichen und seelischen Qualen des Trinkers.

Wenja ist Alkoholiker, genauso wie der Autor selbst, und trinkt während der ganzen Zugfahrt. Je mehr er trinkt, desto merkwürdiger und seltsamer werden seine Gedanken, die Ereignisse und die Menschen, die er trifft. In seinen Gedanken treten zum Beispiel Gogol, Tschchow, Lenin und Marx auf und er begegnet Alkoholikern, Arbeitsverweigerern, dem König Mithridates, einer Sphinx, die ihm ein unlösbares Rätsel stellt, Erinnyen, auch Furien oder Rachegöttinnen und sogar seinen Todesengeln. Diese sind seltsame Menschen, genauso wie er, und manchmal erinnern sie an Fabelwesen oder an historischen Figuren. Während der Zugreise werden Passagen aus der Apokalypse zitiert: Hiermit will der Autor auf seinen Wunsch hindeuten, dass die Sowjetunion untergeht. Unterwegs steigt Wenja während des Aufenthalts an einer Station in einen anderen Zug ein und fängt an, rückwärts zu fahren, während seine Gedanken immer unklarer werden. Seine Reise endet in Moskau anstelle von Petuschki und dort angekommen, wird Wenedikt überfallen und verliert sein Bewusstsein, nachdem er seine Todesengel trifft.

Der Roman wurde von dem Burgtheater Wien in Szene gesetzt und im Jahr 2015 während des Internationalen Theaterfestivals in Sibiu gespielt. Die

¹² JEROFEJEW, Wenedikt: *Die Reise nach Petuschki*. Ein Poem. Aus dem Russ. von Natascha Spitz. München: Piper Verlag 1978.

Zuschauer haben das deutsche Theaterstück mithilfe von rumänischen Obertiteln verfolgt, die oberhalb der Bühne projiziert worden sind. Zum Zweck der Text- und Übersetzungsanalyse werde ich drei Ebenen benutzen: die lexikalische, die syntaktische und die pragmatische. Diese fließen ineinander, man kann keine klaren Grenzen zwischen ihnen ziehen, sie stellen aber eine gute Methode dar, um den Text zu analysieren.

TEXTANALYSE: LEXIKALISCHE ASPEKTE

Zu den lexikalischen Aspekten zählen die Phraseologismen, wie zum Beispiel „einen zur Brust nehmen“. Ursprünglich bezog sich diese Redewendung auf das Anlegen des Säuglings an die Brust seiner Mutter. Danach fing man aber an, sie zu verwenden, um ein studentisches Trinkritual zu bezeichnen, das darin bestand, sich das Glas vor dem Anstoßen an die Brust zu stemmen. „Zum anderen aber wurde das Bild vom Stillen auch in der allgemeineren Bedeutung, sich jemandes anzunehmen, verstanden – und zwar im ironischen Sinne von sich jemanden vorknöpfen.“¹³ Im Text erscheint diese Redewendung in Bezug auf Goethe: „So auch Johann Wolfgang von Goethe, der alte Querkopf. Glauben Sie vielleicht, der hätte nicht gern einen zur Brust genommen?“ (Aşa şi Johann Wolfgang von Goethe, bătrânul ăla ciudat. Credeţi că nu i-ar fi plăcut să bea câte-un pahar?) Da es kein entsprechendes Phrasem auf Rumänisch gibt, habe ich es durch „a bea câte-un pahar“ übersetzt, was den Sinn von *ab und zu ein Glas trinken* hat.

Das Phrasem „mit Volldampf“ wird meistens umgangssprachlich benutzt und wird gemäß *duden.de* im Sinne von „mit höchstem Tempo, höchster Eile (und Anstrengung): mit Volldampf arbeiten“¹⁴ benutzt. „Der Postzug Nummer soundso fliegt mit Volldampf von der Station *Fröhliches Trach-Tar-rach* zur Station *Rette sich, wer kann!*“ (Trenul cu numărul cutare zboară ca vântul de la staţia *Veselul Uciuciu* la staţia *Să se salveze cine poate!*) Das Phrasem „mit Volldampf“ wurde auch durch ein Phrasem übersetzt, und zwar

¹³ KRUMM, Michael: *Woher stammen die Redewendungen „einen/jemanden zur Brust nehmen“?* In: Hamburger Abendblatt, am 23.09.2013, URL: <https://www.abendblatt.de/ratgeber/wissen/article120289216/Woher-stammen-die-Redewendungen-einen-jemanden-zur-Brust-nehmen.html>, Datum des Zugriffs: 29.08.2017.

¹⁴ Das neue deutsche Wörterbuch, URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Volldampf>, Datum des Zugriffs: 03.09.2017.

durch *zboară ca vântul*. „Rette sich, wer kann“ ist eine Ad-hoc-Bildung, während „Trach-Tarach“ eine Ad-hoc-Bildung aus Interjektionen darstellt. Diese Ad-hoc-Bildungen habe ich durch rumänische Ad-hoc-Bildungen übersetzt, und zwar *Veselul Uciuciu* und *Să se salveze cine poate*, durch eine sinngemäße Übertragung auf Rumänisch.

Ein weiterer lexikalischer Aspekt bezieht sich auf das Wort „Joppe“. Laut [duden.de](http://www.duden.de) ist eine Joppe eine „1.(anstelle eines Mantels getragene) einfache Jacke [aus Loden] für Männer“ oder eine „2.Hausjacke für Männer“.¹⁵ „Der eine trägt zwar eine Joppe, und der andere schläft nicht (...)“ *Unul dintre ei poartă un palton, iar celălalt nu doarme (...)*. Aus dem Text geht hervor, dass hier durch „Joppe“ die erste Bedeutung des Wortes aus dem Duden gemeint wird, die einer einfachen Männerjacke, so dass ich „Joppe“ durch *palton* übersetzt habe.

Unter den Phraseologismen zählt auch „Fuß fassen“, mit der Bedeutung von „sich etablieren“, „einen sicheren Platz innerhalb einer Ordnung oder Gesellschaft gewinnen, festen Bestand erlangen, sich festsetzen und breitmachen“.¹⁶ „Der Reisebericht fand Fuß als literarische Gattung seit dem 18. Jahrhundert“ habe ich durch *Jurnalul de călătorie a prins rădăcini ca gen literar începând cu secolul XVIII* übersetzt. *A prinde rădăcini* ist ein rumänischer Phraseologismus, der die gleiche Bedeutung wie „Fuß fassen“ hat und wortwörtlich übersetzt eigentlich „Wurzeln kriegen“ heißt.

TEXTANALYSE: SYNTAKTISCHE ASPEKTE

Zu den syntaktischen Aspekten zählt zum Beispiel die Übersetzung der reflexiven Verben, die manchmal problematisch werden kann, weil manche Verben, die in deutscher Sprache reflexiv sind, nicht immer auch in rumänischer Sprache reflexiv erscheinen. Die Präposition „an“ kann man nicht immer durch *la* übersetzen, weil das von dem Verb abhängt. Ein Beispiel dafür wäre „der Sprecher läßt die unberührte Natur an sich vorüberziehen“, das ich durch *povestitorul admiră natura neschimbată* übersetzt habe. Das ist eine Übertragung, eine Adaption aus der Sicht der rumänischen Sprachtypologie, da *admiră* kein Reflexivverb ist.

¹⁵ Das neue deutsche Wörterbuch, URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Joppe>, Datum des Zugriffs: 03.09.2017.

¹⁶ Das neue deutsche Wörterbuch, URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/etablieren>, Datum des Zugriffs: 03.09.2017.

Die Interjektionen sind auch nennenswert, insbesondere weil jede Sprache ihr eigenes Wortgut von Interjektionen hat. So habe ich „Och nö” durch *O, nu* und „hick!” durch *hâc!* übersetzt, wenn im Text über den Schluckauf ermittelt wird. „Währenddessen wenden wir uns dem Schluckauf zu. [...] Lockert eure Muskeln, aber strengt euch nicht an. Und ihr werdet sehen: nach Ablauf dieser Stunde... „hick!“, wird er einsetzen.” (*Între timp ne vom îndrepta atenția către sughiț. [...] Relaxați-vă mușchii, dar fără să vă forțați. Mai apoi o să vedeți: dup-o oră va începe printr-un...„hâc!*)

TEXTANALYSE: PRAGMATISCHE ASPEKTE

Zu den pragmatischen Aspekten zählen Wörter und Wortbildungen wie zum Beispiel „Panoptikum”, deren Sinn übertragen wird. Ein Panoptikum ist ein „Kuriositäten-, Wachsfigurenkabinett”.¹⁷ Es steht also für ehemalige Wachsfigurenkabinette aus Deutschland, die teilweise heutzutage zu Museen geworden sind. „Im Zug ist ein Panoptikum höchst individueller Reisender versammelt” habe ich durch *În tren se află o adunătură de călători aparte* übersetzt. Für die Übersetzung habe ich also die übertragene Bedeutung benutzt, und zwar habe ich „ein Panoptikum” mit „merkwürdige Reisende” gleichgestellt, da der Autor damit meint, dass die Reisenden einzigartig sind.

Der Ich-Erzähler benutzt auch Modalpartikel, Abtönungspartikel, die eine Ungewissheitsfunktion besitzen, um seine Ideen wiederzugeben: „Vierzig Leute sollen`s wohl sein”: *Așa, vreo patruzeci de pasageri!* Das Wort „wohl” habe ich durch *așa* übersetzt, damit ich die genaue Nachricht auch auf Rumänisch übermitteln kann. Ein weiteres Beispiel wäre: „Fahr nach Petuschki, fahr doch!”: *Pleacă odată la Petushki, dă-i bice!* Hier wurden Großbuchstaben benutzt, um zu betonen, dass Wenja, die Hauptfigur, verzweifelt und ungeduldig ist, dass er es eilig hat, um in Petuschki anzukommen. Um seine Absicht besser hervorheben zu können, habe ich in Rumänisch ein Phraseologismus benutzt, und zwar *dă-i bice!* Das könnte man heutzutage durch „Gib Gas!” auf Deutsch übersetzen.

¹⁷ Das neue deutsche Wörterbuch, URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Panoptikum>, Datum des Zugriffs: 03.09.2017.

Ein anderes bemerkenswertes Beispiel wäre:

„Ich komme zu meinem Platz und erstarre. Wo war meine Flasche Rossijskaja? Die Flasche, die ich in Hammer und Sichel nur zur Hälfte geleert hatte? Seit Hammer und Sichel hatte sie neben meinem Kofferchen gestanden.“ Ajung la locul meu și înmărmuresc. Unde e sticla mea de vodcă Rossijskaja? Cea pe care am golit-o doar pe jumătate în timpul comunismului? Din timpul comunismului a stat lângă cușarașul meu.

Rossijskaja ist eine russische Vodkamarke. Damit das dem rumänischen Zuschauer klar wird, habe ich „meine Flasche Rossijskaja“ durch *sticla mea de vodcă Rossijskaja* übersetzt. Ich habe das Wort „Vodka“, also *vodcă* hinzugefügt. „Hammer und Sichel“ habe ich durch *comunism*, also „Kommunismus“ übersetzt, da es sein kann, dass nicht alle rumänischen Zuschauer, die sich das Theaterstück ansehen und auch auf die Schauspieler, deren Bewegungen, den Szenenaufbau achten, schnell veranschaulichen, dass Hammer und Sichel eigentlich das Symbol des Kommunismus sind.

ANDERE BEMERKUNGEN

Bei der Übersetzung eines Theaterstücks kann es auch sein, dass es außer den lexikalischen, syntaktischen und pragmatischen Aspekten andere Textstrukturen gibt, auf die man achten muss. Ein Beispiel dafür wären die Lieder. Im Theaterstück *Die Reise nach Petuschki* singt eine der Figuren:

Jasna (singt): Einmal kommt auch eure Zeit.
Morgen ist's noch nicht soweit.
Doch ihr dürft nicht traurig werden.
Reiche haben Armut gern.

Jasna (cântă): Vă va veni și vouă vremea.
Mâine nu e timpu-acela.
Triști n-aveți voie să fiți.
Bogații iubesc sărăcia, știți.

Bei der Übersetzung habe ich darauf geachtet, dass Reim und Rhythmus erhalten bleiben und dass die gleiche Nachricht vermittelt wird. Um den Reim behalten zu können, habe ich in der letzten Zeil das Wort *știți* „wisst ihr/wissen Sie“ hinzu-

gefügt. Durch diese Ergänzung wird der Sinn des Liedes nicht verändert, keine neue Information wird hinzugefügt, die nicht im Originaltext erscheint, sondern es wird etwas verdeutlicht, das dem Zuschauer schon bewusst ist.

Der Übersetzer hat auch eine begrenzte Anzahl von Zeichen, die auf dem Bildschirm abgebildet werden können. Daher muss er versuchen, Platz zu sparen, indem die Vermittlung sinngemäß erfolgt. In diesem Theaterstück erschienen alle Zahlen in Schriftform: „Erstens zwei Flaschen Kubanskaja zu je zwei zweiundsechzig, macht fünf vierundzwanzig“: *Două sticle de Kubanskaja a câte 2,62, în total 5,24*. Für den Leser, der zugleich als Zuschauer gilt, ist es viel einfacher, die Zahlen vom Bildschirm abzulesen. Somit kann er mehr auf die Schauspieler und auf deren Bewegungen achten. Zum Zweck der Sprachökonomie kann der Übersetzer auch entscheiden, Wörter auszulassen, solange der Sinn erhalten bleibt: „Was vom Restaurant bis zum Geschäft und vom Geschäft bis zum Zug geschah“ wurde durch *Ceea ce s-a întâmplat între restaurant, magazin și tren* übersetzt, das heißt „Was vom Restaurant bis zum Geschäft und Zug geschah“ oder „Auf der ganzen Welt, auf der ganzen Welt, von Moskau bis Petuschki“ wurde durch *În lumea-ntreagă de la Moscova și până la Petushki* übersetzt. Hier hat der Übersetzer die Wahl getroffen, die Wiederholung auf Rumänisch nicht wiederzugeben, da bestimmt die Schauspieler die Wörter betonen, hervorheben werden, so dass die Wiederholung durch die Mimik, Gestik und Aussprache zum Zuschauer übertragen wird.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Heutzutage könnte man den Eindruck haben, dass Übersetzer durch Maschinen ersetzt werden. Es gibt Software und MÜ (maschinelle Übersetzungen), die von Tag zu Tag besser werden. Sogar die Europäische Kommission arbeitet teilweise mit maschinellen Übersetzungen, die danach von Übersetzern vor der Veröffentlichung geprüft werden. Wenn es um literarische Texte geht, die Metaphern, Epithetons, Phraseologismen, verborgene oder subtile Botschaften, Lieder, Archaismen und Interjektionen enthalten, die eine Maschine nicht aus ihrem Datenspeicher abrufen kann, weil Maschinen kein Sprachgefühl besitzen, wird einem klar, dass die Übersetzer nicht komplett durch Maschinen ersetzt werden können. Die Arbeit der Übersetzer ist einzigartig und erfordert ein hohes Maß an Kreativität, Adaptabilität, gute Sprachkenntnisse, Begabung und Geduld, insbesondere bei Übersetzungen wie die des hier behandelten Theater-

stücks. Mittels der Übersetzung entsteht ein neuer, alleinstehender Text, aus dem nicht sichtbar sein darf, dass der Übersetzer nicht immer Wort-für-Wort übersetzt hat, dass er Kompromisse gemacht hat oder dass er etwaige Schwierigkeiten bei der Übersetzung hatte, weil er gezwungen war, Platz zu sparen oder manchmal den Text zu kürzen. Eine Maschine kann solche Entscheidungen (noch) nicht treffen und kann solche Schwierigkeiten auch nicht überwinden, ohne dass der Sinn oder Charme des Textes verloren geht.

LITERATURVERZEICHNIS

- BREUNER, Michael: *Konzepte und Probleme der Übersetzungskritik literarischer Werke – mit einem exemplarischen übersetzungskritischen Rahmen zu Joyces Ulysses*. Essen: L.A.U.D.T. 1986.
- CATFORD, J. C.: *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press 1965.
- JEROFEJEW, Wenedikt: *Die Reise nach Petuschki*. Ein Poem. Aus dem Russ. von Natascha Spitz. München: Piper Verlag 1978.
- KITTEL, Harald / FRANK, Armin Paul et. al. (Hg.): *Übersetzung – Translation – Traduction*. 1. Teilband. Berlin: de Gruyter 2004.
- NEWMARK, Peter: *Approaches to Translation*. Oxford, New York: Pergamon Press 1981.
- SCHREIBER, Michael: *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Berlin / Boston: de Gruyter 2017.
- SCHIPPEL, Larisa: *Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept*. Leipzig: Frank & Timme 2008.
- SCHREIBER, Michael: *Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr 1993.
- VERMEER, Hans J. / REISS, Katharina (Hg.): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer 1984.
- VLADU, Daniela: *Das Gedichtübersetzen als freie Übersetzungsart. Drei Übersetzungsvarianten ins Rumänische*. In: *Studia UBB Philologia*, Cluj-Napoca, Bd. LVIII (2013).

INTERNETQUELLEN

Das neue Deutsche Wörterbuch, URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung>, Datum des Zugriffs: 03.09.2017.

KRUMM, Michael: *Woher stammen die Redewendungen „einen/jemanden zur Brust nehmen“?* In: *Hamburger Abendblatt*, am 23.09.2013, URL: <https://www.abendblatt.de/ratgeber/wissen/article120289216/Woher-stammen-die-Redewendungen-einen-jemanden-zur-Brust-nehmen.html>, Datum des Zugriffs: 29.08.2017.

BERICHTE, REZENSIONEN,
NACHRICHTEN

NACHRUF AUF PROF. DR. HORST FASSEL

TEMESCHWAR/TIMIȘOARA,

15. AUGUST 1942 – WUPPERTAL, 04. DEZEMBER 2017

GERMANIST, LITERATURWISSENSCHAFTLER, RUMÄNIST, ÜBERSETZER

Wir nehmen Abschied nicht nur von dem ehemaligen Absolventen der Germanistik und Rumänistik der Babeș-Bolyai Universität Cluj/Klausenburg (1960–1965), sondern auch von unserem hoch geschätzten Fachkollegen, von dem Germanisten und Literaturwissenschaftler Horst Fassel, der neben seiner Wahluniversität „Alexandru Ioan Cuza“ aus Iași (1965–1981) auch seiner Heimatuniversität aus Cluj ständig treu geblieben ist, und sogar von seinem Wahlheimatland aus immer wieder den Weg zum rumänischen Fachleben bewußt gesucht und gefunden hat. Horst Fassel, der Wissenschaftler und der Mensch ist für uns nicht mehr da. Ein Verlust für die rumänische Germanistik, für die internationale Komparatistik und nicht zuletzt für die in- und ausländische Theatergeschichtsschreibung.

Fassel besuchte das Nikolaus-Lenau-Lyzeum in Temeschwar und legte dort 1959 die Abiturprüfung ab; 1960–1965 Studium der Germanistik, Romanistik/Rumänistik an der Babeș-Bolyai Universität Klausenburg/Cluj-Napoca, 1965 Staatsexamen; 1965–1981 Dozent am Lehrstuhl für Germanistik an der Universität „Al. I. Cuza“ Iași, Vorlesungen über neuere deutsche Literatur, Literaturtheorie und deutsch-rumänische Literaturbeziehungen; 1978 Promotion über die deutsche Reisebeschreibung und ihre Form in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹ Anschließend verfasste er eine Literaturgeschichte für den Hochschulbetrieb.²

Im Jahr 1966 folgte die Heirat mit Luminița-Xenia Fassel, geb. Ambrosi; 1969 Geburt der Tochter Anemone-Doris; 1983 Ausreise nach Freiburg i.

¹ FASSEL, HORST: *Die deutsche Reisebeschreibung und ihre Form in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Iași: Tipografia Universității Iași 1983. 270 Seiten.

² FASSEL, HORST: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1770*. Iași: Tipografia Universității Iași 1978. 757 Seiten.

Br.; 1984 wurde er als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Adam-Müller-Guttenbrunn-Gesellschaft Freiburg angestellt, wo er 1984–2003 als Herausgeber der Vierteljahrschrift *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur* wirkte; in der Periode Januar 1985–September 1987 redigierte er die *Banater Post*, das Mitteilungsblatt der Landsmannschaft der Banater Schwaben in München; von März 1989 bis 2007 war er Geschäftsführer am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde (IdGL) in Tübingen; gleichzeitig Lehrbeauftragter der Universität Tübingen für Neuere deutsche Literatur und Komparatistik. Gastprofessuren führten Horst Fassel 1994 an die Universität Budapest, 1997 an die Universität Pécs, Ungarn, 2000–2002 nach Klausenburg, wo er zum Prof. h.c. ernannt wurde. Nach dem Ausscheiden aus Dienst war Horst Fassel noch Gastprofessor im Rahmen der Johann-Gottfried-Herder-Stiftungsinitiative des DAAD für pensionierte Hochschullehrer an der West-Universität Temeswar, er erhielt hier ebenfalls die Ehrendoktorwürde Doktor honoris causa. Diese beiden Auszeichnungen zeigen die Erfüllung eines erfolgreichen akademischen Lebens.

Mit Rat und Tat trieb Horst Fassel die Internationalisierung des Klausenburger Forschungslebens voran und wirkte bei der Gründung des Deutschen Instituts (1999) an der Fakultät für Europastudien der BBU mit und begleitete später auch dessen Umstrukturierung in das Institut für Deutschsprachige Lehre und Forschung/IDLF (2009–2010) mit seinen tief sinnigen bzw. konstruktiv kritischen Fachvorschlägen und mit seiner glaubwürdigen Kollegialität. Besonders intensiv hat Horst Fassel in den letzten Jahren mit den Theaterhistorikern der Forschungsgruppe Interkulturali-THÉ der BBU in der Form von gemeinsamen Tagungen und Publikationen zusammengearbeitet.

Auch die mehr als 40jährige akademische Zusammenarbeit zwischen Klausenburg und Tübingen hat von dem fundierten Wissen und menschlichen Engagement Fassels enorm profitiert: Als wissenschaftlicher Mitarbeiter (ab 1987) und später Geschäftsführer des Instituts für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde/IDGL aus Tübingen und nicht zuletzt als Vorsitzender der Thalia Germanica-Gesellschaft organisierte Horst Fassel internationale Konferenzen, redigierte unermüdlich zahlreiche Veröffentlichungen sowohl in Tübingen als auch in Cluj mit. Einen besonderen Wert legte er dabei auf die Förderung und Fachbegleitung junger Kollegen und Nachwuchswissenschaftler.

Rund 120 DIN A-4 Seiten lang ist Fassels umfangreiche Publikationsliste, die die linguistischen, literatur- und kulturwissenschaftlichen Beiträge

auffistet. Wir führen hier die Zahlen, ohne Titelnennung auf: I. Bücher, Einzelveröffentlichungen: 15; Herausgaben: 47; Zeitschriften: 8; Übersetzungen: 15 – insgesamt 86 Titel. II. In Sammlungen und in Periodika 1. Aufsätze: 393; 2. Kleinere Beiträge: 115; Publizistik: 490 (meist kürzere Anzeigen); 3. Rezensionen (kurze Beiträge): 528; 4. Übersetzungen rum.-deutsch/ dt.-rum.: 91; Prosa/Gedichte: 31. Insgesamt 1.648 Titel. III. Über Horst Fassel: Bewertungen von Fachkollegen; Auszeichnungen, z.B. 1979: Übersetzerpreis des Rumänischen Schriftstellerverbandes; 1991: Förderpreis des Donaueschinger Kulturpreises des Landes Baden-Württemberg; 2004: Meritul cultural în grad de ofițer pentru cercetarea științifică; 2004: Exzellenz-Diplom der Zeitschrift *Convorbiri literare* Iași; 2004: Ehrendiplom des Schriftstellerverbandes Temeswar. IV. Akademische Tätigkeit: 10 Ausstellungen; mehrere Exkursionen mit Tübinger Studenten nach Rumänien; mehr als 90 Vorträge (nach 1983) an verschiedenen Orten / zu verschiedenen Anlässen – eine zweifellos außergewöhnlich vielseitige und umfassende Forscher- und Lehrtätigkeit. V. Horst Fassel hat 15 Typoskripte hinterlassen, überwiegend dem deutschen Theater in Rumänien/Südosteuropa gewidmet; laut Auskunft von Dr. Luminița Fassel befindet sich im Nachlass u.a. ein umfangreiches Typoskript (740 S.) zur Bearbeitung: *Roma rediviva: Rumänienbilder in der deutschen Literatur*.

Unter Fassels Arbeiten nimmt die Neuausgabe der *Acta Comparationis Litterarum Universarum* von Hugo Meltzl / Sámuel Brassai, erschienen 1877/1878 in Klausenburg unter dem Titel *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* (ab 1879 mit dem Haupttitel *Acta...*) einen hervorragenden Platz ein: so plante er eine Neuausgabe der *Acta*, der ersten europäischen Zeitschrift für Komparatistik, die bereits 1888 wieder eingestellt wurde; es blieb bei der 2002 in Cluj erschienenen Reproduktion des I. Bandes von 1877/1878, der weitere Nachdruck erschien dann nicht mehr. Metzls Thesen hat er allerdings in mehreren Artikeln besprochen, die auch in einem Band erschienen sind.³

Neben den frühen Arbeiten Fassels (*Die deutsche Reisebeschreibung...*, *Geschichte der deutschen Literatur...*), die thematisch-methodisch von seiner späteren Forschung überholt wurden – zudem nur schwer zugänglich sind –, sei exemplarisch auf die monumentale Arbeit über *Das deutsche Staatstheater Temeschwar (1953–2003). Vom überregionalen Identitätsträger zum Experimentellen*

³ FASSEL, HORST: *Hugo Meltzl und die Anfänge der Komparatistik*. Stuttgart: Steiner Verlag 2005. 194 Seiten.

*Theater*⁴ verwiesen: Hier können nur die Hauptkapitel genannt werden, z.B. die *Leistungsträger am Deutschen Staatstheater*⁵ und *Formen der Selbstdarstellung und der Rezeption*, d.h. der sprachlich-kulturellen Tradition und Wahrnehmung deutscher Drama-Stoffe;⁶ aus politisch-kultureller Zeitperspektive werden *Stellenwert und Besonderheiten des Deutschen Staatstheaters Temeschwar* bewertet.⁷ Der Autor zieht aus der langen (Vor-)Geschichte des deutschen Staatstheaters im multisprachlichen Kulturraum folgendes Fazit: „Erstaunlich war – trotz aller gegenseitigen Toleranz –, dass das Deutsche Staatstheater so wenig aus der – vor 1945 oder vor 1918 häufig präsentierten – ungarischen Theaterliteratur anbot, dass man die serbische Theatertradition kaum beachtete. Umgekehrt war es bei den rumänischen, ungarischen und serbischen Theatereinrichtungen, die Werke der Nachbarn – sieht man von den deutschen Klassikern ab – nicht sehr häufig spielten. Auch die in den fünfziger Jahren verordnete Solidarität, die in mehrsprachigen Festaufführungen vorgeführt wurde, war später sehr selten vorhanden, nach 1990 ebenfalls nicht.“⁸

Horst Fassels lebenslange Forschungsthematik – die Komplexität kulturpolitischer Fragen im rumänisch-deutschen Kontakt – verdichtet sich leitmotivisch zu dem mit Horst Förster herausgegebenen Sammelband *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt? Rumänien und rumänische Sprachgebiete nach 1918*.⁹ in Beiträgen wie *Kulturräume – Grenzräume. Rumänien und seine Nachbarländer*;¹⁰ oder: *Die Banater Geschichtsschreibung zwischen multikulturellem Anspruch und nationalem Identitätsverständnis* von Nicolae Bocşan,¹¹ *Vierzig Jahre Kulturdialog des rumänischen Exils mit Westeuropa* von Eva Behring,¹² *Paul*

⁴ FASSEL, HORST: *Das deutsche Staatstheater Temeschwar (1953–2003). Vom überregionalen Identitätsträger zum Experimentellen Theater*. Berlin: LIT Verlag 2011. XI/525 Seiten.

⁵ Ebd., S. 135–282.

⁶ Ebd., S. 283–403.

⁷ Ebd., S. 404–454.

⁸ FASSEL, HORST: *Das deutsche Staatstheater Temeschwar*, S. 456.

⁹ FASSEL, HORST / FÖRSTER, HORST (Hg.): *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt? Rumänien und rumänische Sprachgebiete nach 1918*. Stuttgart: Thorbecke Verlag 1999.

¹⁰ FÖRSTER, HORST: *Kulturräume – Grenzräume. Rumänien und seine Nachbarländer*. In: FASSEL, HORST / FÖRSTER, HORST (Hg.), *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt?* S. 17–30.

¹¹ BOCSAN, NICOLAE: *Die Banater Geschichtsschreibung zwischen multikulturellem Anspruch und nationalem Identitätsverständnis*. In: FASSEL, HORST / FÖRSTER, HORST (Hg.), *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt?* S. 81–110.

¹² BEHRING, EVA: *Vierzig Jahre Kulturdialog des rumänischen Exils mit Westeuropa*, In: FASSEL, HORST / FÖRSTER, HORST (Hg.), *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt?* S. 167–177.

Celan und die vielsprachige Kultur der Bukowina von Jürgen Wertheimer¹³
oder *Die östliche Latinität* von Eugenio Coseriu¹⁴ u.a.

Horst Fassel, der Wissenschaftler und der Mensch ist für uns bedauerlicherweise nicht mehr SO da, wie früher. Er bleibt aber weiterhin bei uns: sein Engagement, seine Humanität setzen wichtige Maßstäbe für die Gegenwart und Zukunft. Mit ihm haben wir einen hilfsbereiten Kollegen und lieben Freund verloren, der mit seinen Arbeiten unser Interesse für den multikulturellen und polyglotten Raum Südosteuropas angeregt und erweitert hat. Unser letzter Gruß: sit tibi terra levis!

Rudolf Windisch
Gabriella-Nóra Tar
Rudolf Gräf
András F. Balogh

¹³ WERTHEIMER, Jürgen: *Paul Celan und die vielsprachige Kultur der Bukowina*, In: FASSEL, HORST / FÖRSTER, HORST (Hg.), *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt?* S. 179–185

¹⁴ COSERIU, Eugenio: *Die östliche Latinität*. In: FASSEL, HORST / FÖRSTER, HORST (Hg.), *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt?* S. 197–214.

ANDRÁS F. BALOGH
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

**BERICHT VON DER TAGUNG KINDHEIT UND JUGEND.
FIKTIONALE UND AUTOBIOGRAFISCHE TEXTE
DEUTSCHSPRACHIGER AUTOREN
AUS DEM ÖSTLICHEN EUROPA**

Die Akademie Mitteleuropa Bericht organisierte vom 29. Oktober bis 2. November 2017 in Bad Kissingen die 12. Mitteleuropäischen Nachwuchsgermanistentagung, die dem Thema *Kindheit und Jugend in fiktionalen und autobiografischen Texten deutschsprachiger Autoren aus dem östlichen Europa* verschrieben wurde. Die Veranstaltungsreihe richtet sich an Germanistikstudenten aus Deutschland und den östlichen Nachbarländern. Es ist Tradition, dass deutschsprachige Autoren mit Wurzeln oder Themen aus dem östlichen Europa mit einer Lesung beitragen bzw. die Veranstaltung eröffnen. Bei der Nachwuchsgermanistentagung 2017 war es gelungen, die in Siebenbürgen geborene Nachwuchsautorin Iris Wolff zu gewinnen. Zu ihrem Œuvre zählen drei Bücher: die Romane *Halber Stein* und *Leuchtende Schatten* sowie der Erzählungsband *So tun als ob es regnet*, die alle Bezüge zum Tagungsthema „Kindheit und Jugend“ aufwiesen. Die Lesung der Autorin faszinierte das studentische Publikum und die anwesenden Referenten, ihre Überzeugungskraft und Ausstrahlung schlug alle in Bann.

Csaba Földes (Universität Erfurt) eröffnete die Reihe der Vorträge. Zunächst setzte er sich mit einem Beitrag außerhalb des Themenschwerpunkts mit *Stellenwert und Bedeutung der deutschen Sprache in Ostmitteleuropa* sowie aktuellen sprachenpolitischen Fragen auseinander. So lieferte er eine Bestandsaufnahme der internationalen Stellung des Deutschen als Fremdsprache (DaF), einerseits unter Rückgriff auf weltweite Lernerzahlen im globalen Rahmen, andererseits mit dem regionalen bzw. inhaltlichen Schwerpunkt des Kulturraums Mittel- und Osteuropa. Der Vortrag zeigte interessante Ent-

wicklungslinien und -tendenzen auf, etwa einen deutlichen Rückgang bei DaF in Nordwest- und Osteuropa, während in Südosteuropa und Südeuropa eine Zunahme beobachtbar ist.

In einem zweiten interdisziplinär angelegten Vortrag *Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in deutschsprachigen literarischen Texten zum Thema Kindheit und Jugend: exemplifiziert an der deutschen Minderheitenliteratur im östlichen Europa* wandte sich Földes der interkulturellen Literatur zu. Der Referent analysierte am Beispiel der ungarndeutschen Gegenwartsliteratur, wie sich verschiedene Sprach(varietät)en in literarischen Texten manifestieren. Anhand von zahlreichen Sprachbelegen aus Novellen konnte er interessante Phänomene an der Sprache der Texte herausarbeiten. Als Folge der weitgehend durch Mehrsprachigkeit und Transkulturalität geprägten Lebenspraxis der Textproduzenten standen vor allem vielgestaltige Ausprägungen von Sprach- und Kulturkontakten im Mittelpunkt.

Hans-Jürgen Schrader (Universität de Genève) verglich zwei *Czernowitzer Kindheitswelten*, und zwar die Welt von Gregor von Rezzori aus dem Roman *Blumen im Schnee* und Ilana Shmuelis Erinnerungen aus dem Band *Ein Kind aus guter Familie*. Zwei Kindheiten am selben Ort im östlichen Mitteleuropa und aus derselben Geschichtsperiode zwischen dem Untergang der Habsburger Monarchie und der Nazi-Herrschaft, die als Geschichte fortwährender Untergänge auch das Erleben der Kinder beeinflusst; beide in Episoden reflektiert aus dem Abstand des Alters. Gregor von Rezzori als Sohn eines österreichischen Beamten ist unter dem Einfluss der Gesinnungen seines Vaters aufgewachsen. Dieses Erbe beeinflusst unterschwellig seine Begriffe, Wertungen und Verdrängungen. Dagegen entstammte Ilana Shmueli, geboren unter dem Namen Liane Schindler, einer jüdisch-zionistischen Fabrikantenfamilie. Sie wuchs ins jüdische Intellektuellenmilieu hinein, als Jugendfreundin Paul Celans in den Kreis etwa um Rose Ausländer, Edith Horowitz und den Jiddisten Chajim Ginninger. Ihre Erinnerungen bleiben durch die Shoah, die Flucht aus dem Ghetto nach Palästina und durch das Ringen um ein neues Leben in Israel überschattet. Das bunte Gemisch der Czernowitzer Volksgruppen wird von Rezzori bloß als pittoreskes Kaleidoskop evoziert, dessen jüdisches Bevölkerungsdrittel nur als chassidische Bilderbuchjuden in Erscheinung tritt, während die assimilierte jüdische Oberschicht als bis heute wichtigstes Ferment der kulturellen Ausstrahlung der Stadt ebenso ausgespart bleibt wie die Shoah, die mit keinem Wort erwähnt wird. Shmueli dagegen ruft Episoden des in Vernichtung und Unter-

gang führenden Hasses aller in Nationalismen und antisemitische Ideologien verfallenden Gruppen in Erinnerung und das zerstörerische Leid, das sie nicht nur über die heimatliche Bukowina und über die Juden, sondern über die ganze Menschheit gebracht haben.

Ioana Crăciun-Fischer (Universität Bukarest) befasste sich mit der „Schilderung der Kindheit in Rumänien und im Westen in den Romanen *Warum das Kind in der Polenta kocht* und *Das Regal der letzten Atemzüge* von Aglaja Veteranyi. Die Autorin wurde 1962 in Bukarest geboren, ihre Familie floh 1967 in die Schweiz. Veteranysis Muttersprache war Rumänisch, sie schrieb ihre mehrfach ausgezeichnete Prosa jedoch auf Deutsch. Die beiden stark autobiografischen Romane schildern die Begegnung einer rumänischen Zirkusfamilie mit dem Westen als dem Lebensraum einer schwer erkämpften individuellen Freiheit, die sich tragischerweise als illusorisch entpuppt. Stets fungiert in ihrer Prosa der Westen als Kontrastfolie zum osteuropäischen Heimatland. Das Referat setzte sich zum Ziel, die Bilder der Fremde in den beiden Romanen von Veteranyi zu analysieren, so wie sie aus der Perspektive der kindlichen Ich-Erzählerin geschildert werden. Einen Schwerpunkt bildet die Frage nach den Schreibstrategien der Autorin, die zur Erzeugung der Fremde als eines poetischen Produkts führen. Nicht selten ist jedoch die Quelle dieser Poetizität im rumänischen Glauben und Aberglauben, in der rumänischen Idiomatik, in den rumänischen Sitten und Bräuchen zu finden. Ist Aglaja Veteranysis Rückgriff auf das Rumänische eine bewusst eingesetzte Schreibstrategie, die Verfremdungseffekte zu erzielen vermag? Diese Frage bildete den Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit den beiden Romanen.

Markus Fischer (Universität Bukarest) stellte den 1967 in Temeswar geborenen und im Jahre 1982 aus Rumänien in den Westen emigrierten Schweizer Schriftsteller und Psychologen Catalin Dorian Florescu vor. Florescu kann auf ein halbes Dutzend von ihm in deutscher Sprache verfassten Romanen zurückblicken, für die er auch vielfach mit Preisen ausgezeichnet wurde. In sämtlichen Romanen Florescus stehen Migrantenschicksale im Mittelpunkt, in all seinen Romanen kommen interkulturelle Erfahrungen zur Sprache, in jedem seiner Werke bildet die west-östliche Thematik den lebendigen Hintergrund, geografisch repräsentiert durch Amerika, Frankreich, Italien und die Schweiz auf der westlichen und Rumänien mit seinen verschiedenen Städten und Regionen auf der östlichen Seite. Die bisher publizierten Romane Florescus lassen sich literaturwissenschaftlich in zwei Gruppen einteilen.

Die ersten drei Romane sind stark autobiografisch gefärbt und schildern die west-östliche Kultur- und Systembegegnung aus der Sicht von männlichen Romanprotagonisten dreier verschiedener Altersstufen. Während in dieser Romangruppe jeweils ein einzelner männlicher Protagonist im narrativen Zentrum steht, verändern sich in der zweiten Gruppe der Erzählfokus und die in der Narration geschilderten Zeiträume. Hier stehen fiktionale, teilweise Jahrhunderte übergreifende Familiengeschichten im Vordergrund, die sich von den unmittelbaren autobiografischen Erfahrungen des Autors entfernen, wenn auch das Herkunftsregion den immerwährenden Bezugspunkt der in diesen drei Romanen geschilderten Erfahrungen bildet. Ausgehend von verschiedenen Textpassagen im Debütroman *Wunderzeit* wurde ausführlich über Kindheit und Jugend im Rumänien der 1970er und 1980er Jahre und deren literarische Verarbeitung durch Florescu diskutiert.

Erich Unglaub (TU Braunschweig) referierte über *Das junge Leben – Die böhmische Landschaft bei Rilke*. Der Vortrag stellte eine frühe Publikation des Prager Dichters Rainer Maria Rilke (1875–1926) – die Sammlung *Larenopfer* – in den Mittelpunkt. Die 90 Gedichte dieses zweiten Gedichtbandes sind an die Heimatstadt Prag gerichtet. In ihnen sind die historischen Monumente der böhmischen Metropole ebenso enthalten wie die Menschen in ihren unterschiedlichen Zugehörigkeiten. Zunächst ging es um die Abgrenzung der Begriffe „deutsche Landschaft“ und „österreichische Lande“, danach um die Differenzierung des geografischen, historischen, politischen und ethnografischen Begriffs „Böhmen“ um 1900. Ein Seitenblick galt der Biografie des „Großstadtmenschen“ Rilke und seiner Sicht auf Prag. Daraus folgte die Analyse einzelner Gedichte. An Beispielen wurde das Verhältnis von deutschen und tschechischen Bewohnern von Prag und Umgebung untersucht. Signalfunktion kam den tschechischen Sprachelementen in Rilkes Dichtersprache zu, Berücksichtigung erhielt auch der Bezug zu Kindern und Jugendlichen in diesem Kontext. Insgesamt lassen sich schon in Rilkes Frühwerk eine differenzierte Sicht auf „Böhmen“, seine deutsche wie tschechische Bevölkerung, die unterschiedlichen topografischen und kulturellen Merkmale in ihrer dichterischen Gestaltung erkennen. Das Problem der „Heimat“ für einen jungen deutschen Schriftsteller in Prag war zu erfassen.

Renate Windisch-Middendorf (Berlin) sprach über *Kindheit und Jugend im Werk Hans Bergels* und stellte dabei die Frage, ob die Texte ein autobiografisches oder autofiktionales Fundament hätten. Die Vortragende las zu-

nächst Auszüge aus Bergels Altersromanen *Wenn die Adler kommen* und *Die Wiederkehr der Wölfe*. Diese Texte bildeten die Grundlage zum Verständnis von Kindheit und Jugend als autobiografisches Fundament eines „abenteuerlichen Lebens“ und als literarischer Erfahrungs-Fundus seines erzählerischen Gesamtwerkes. Hans Bergels Lebenslauf steht unter den dramatischen Vorzeichen historischer und politischer Einbrüche und Veränderungen. Aus der Analyse einzelner Textpassagen wurde der „Versuch einer Selbstfindung“ des Autors nachvollzogen, die Inszenierung der Topografie einer Kindheit in Siebenbürgen. Im Bild der zifferlosen Kirchturm-Uhr wird die verlorene Zeit zum Sinnbild für die verlorene Kindheit. Der Dichter hält Erinnerung fest, um das „Bild zu finden“, dessen Teile er sucht, um sich „selbst zu finden“ – ein Schlüssel zu Bergels gesamter Dichtung. Sein episches Werk wurzelt in der Fixierung auf einen Erinnerungsraum, der die frühe Kindheit beherbergt. Hier wurzeln die Fragen der Identität, der räumlich-zeitlichen Positionierung und Selbstvergewisserung.

Erinnerung, Gedächtnis und Identität in ausgewählten Werken von Sabrina Janesch war der Beitrag von Adrian Madej (Universität Breslau/Wrocław) überschrieben. Die deutsche Schriftstellerin polnischer Abstammung Sabrina Janesch greift in ihren Werken auf die Kategorien der persönlichen und kollektiven Identität zurück, indem sie die Theorie der kollektiven Erinnerung und des Gedächtnisses in der literarischen Form des Romans verarbeitet. Der Analyse wurden zwei Romane *Katzenberge* und *Ambra* unterzogen. Die beiden Romane sind einerseits Familiengeschichten, andererseits setzt sich die Autorin mit der Problematik der deutsch-polnischen Beziehungen unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg auseinander. In beiden Romanen wird die Reise in die Orte der Vorfahren als ein Element der Bildung der eigenen bzw. der Familienidentität betrachtet. Mit der Erinnerung an die verstorbenen Familienmitglieder in *Katzenberge* und in *Ambra* wird eine individuelle Geschichte der „Enkelkindergeneration“ rekonstruiert und geschrieben.

Joanna Flinik (Universität Stolp/Ślupsk) hatte ihren Beitrag *Et in Arcadia ego... Kindheit und Jugend in (Hinter-)Pommern vor 1945 in der deutschen Literatur* benannt. Die Literatur über Pommern nach 1945 wird in vielen literarischen Ausdrucksformen realisiert, sowohl in fiktionalen als auch nicht-fiktionalen Texten: Romanen, Tagebücher, Memoiren, Erzählungen, Reiseberichte, dokumentarische Berichte. Hauptsächlich als verlorene Heimat fand Pommern in der deutschsprachigen Prosa nach 1945 ein Echo. Die

bekanntesten dieser Werke sind *Die Reise nach Pommern* von Christian Graf von Krockow, *Die Reise nach Bahn in Pommern* von Hasso Zimdars und *Eine Stimme aus der pommerschen Passion: Erlebnisse aus dem deutschen Zusammenbruch 1945* von Gela Volkmann-Steinhart. Bei der Analyse der Heimaterfahrungen der Kinder zeichnen sich drei konzentrische Kreise ab. Der kleinste bildet das Elternhaus, der zweite erstreckt sich auf die unmittelbare Umgebung, der dritte das Dorf, die Stadt. Die meisten pommerschen Autoren beschreiben in ihren Erinnerungsbüchern ihre unbekümmerte Kindheit und betonen jene Ereignisse, die aus der Sicht eines Kindes wichtig waren. Die historischen Begebenheiten scheinen gegenüber der Darstellung der Kindheitsjahre einen zweitrangigen Charakter zu haben und werden nur dann erwähnt, wenn durch sie das beschreibende Ich einen Wandel in der bisher konstanten Welt erlebt.

Frank Schablewski (Düsseldorf) stellte die Bücher *Kindheit* und *Jugend* des Dichters Moses Rosenkranz vor, der 1904 in Berhometh am Pruth, einem Dorf im Norden der Bukowina geboren wurde. Seine Eltern waren Bauern und er wuchs als siebtes von neun Kindern auf. Im Buch *Kindheit* werden die Kindheitseindrücke in den Dörfern zwischen Pruth und Czeremosch vor dem Ersten Weltkrieg beschrieben, dann die Flucht vor der herannahenden Front, der Tod des Vaters und völlige Verarmung. In dem Folgeband *Jugend* folgen die Wanderjahre der Arbeitssuche. Rosenkranz kam später in Arbeitslager der Nazis, dann zehn Jahre in den sowjetischen Gulag. Von dort zurück nach Rumänien. 1961 gelang ihm die Flucht in die Bundesrepublik Deutschland, eine neue Fremde. Rosenkranz sollte ein Fremder bleiben und starb zurückgezogen 2003 im Schwarzwald.

Otmar Andree (Berlin) widmete sich dem jiddischschreibenden Fabeldichter Eliser Steinbarg. Andree bezog sich weitgehend auf Vera Hacken und deren Werk *Kinder- und Jugendjahre mit Elieser Steinbarg*. Hacken hat mit ihren Erinnerungen dem großen jiddischsprachigen und -schreibenden Czernowitzer Dichter, Schriftsteller und Pädagogen Elieser Steinbarg ein Denkmal gesetzt. Der Text ist zugleich unterhaltsam wie belesen, von sensibler Psychologie durchdrungen und zeugt vom literarischen Sachverstand der Autorin. Durch ihn erhält man ein plastisches, detailliertes und äußerst lebendiges Bild vom Dichter und Menschen Elieser Steinbarg sowie einiger der Dichterkollegen und bildende Künstler des Czernowitz der 1920er und 1930er Jahre. Das Jiddische war für die Czernowitzer Juden in der Zwischenkriegszeit noch prä-

sent. In den Abgründen der jüngsten Geschichte verbarg sich Steinberg hinter einer doppelten, einer sprachlichen wie historischen Unzugänglichkeit. Dem Beitrag ist es gelungen, die geistige Situation im vielsprachigen Czernowitz der Zwischenkriegszeit zu vergegenwärtigen.

András F. Balogh (Budapest), der Autor dieser Zeilen, zeichnete das Porträt des Autors und Büchnerpreisträgers Oskar Pastior, der als Erneuerer der Poesie Formen, Symbole und sprachliche Algorithmen erfand, die die Formenvielfalt der deutschen Lyrik erweiterte. Der Vortrag setzte einen Akzent auf jene Ereignisse und Einflüsse, die die Kindheit und Jugend des Autors prägten und später in der Lyrik Pastiors wahrzunehmen waren. Der Vortrag zeichnete Pastiors Zuwendung zur Welt der Palindrome, der Fibonacci-Formen, der Anagramme bis zur Entwicklung einer eigenen Kunstsprache, des Krimgotischen, nach.

Bei dieser Veranstaltung gab es aus Ungarn drei studentische Referate bzw. Präsentationen: Jordán O. Petröcz stellte *Paul Celan. Seine Kindheit und deren Widerspiegelung in seinen Werken* vor. Máté Szalai sprach über *Die Veränderung der literarischen Darstellung von Kindheit in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts* und Máté Martinkó hielt ein Referat über *Wirkung der Sprache auf den Verstand des Kindes als Vermittlung von Normen und Moral und als Übertragung von Denkmustern und Habitus*. Die studentischen Vorträge waren ein würdiger Abschluss der Tagung, die wichtige Erkenntnisse und eine bedeutende Gedächtnisarbeit leistete.

GUSTAV BINDER
(Bad Kissingen)

TAGUNGSBERICHT VON DER 13. MITTELEUROPÄISCHEN NACHWUCHSGERMANISTENTAGUNG

Mit dem Titel *Die Welt von gestern – Reminiszenzen an Kakanien* wurde in Bad Kissingen für Studierende aus Ostmitteleuropa und aus Deutschland von der Akademie Mitteleuropa e.V. in Zusammenarbeit mit dem Mitteleuropäischen Germanistenverband vom 25. bis 29. November 2018 in der Bildungs- und Begegnungsstätte „Der Heiligenhof“ eine Tagung organisiert. An der viertägigen Veranstaltung, die von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert wurde, nahmen rund 60 Teilnehmer – meist Germanistikstudenten – aus Deutschland, Polen, Tschechien, Ungarn und Rumänien teil. Den Anlass zum Tagungsthema gab der 100. Jahrestag des Endes des Ersten Weltkrieges. Außer Literaturwissenschaftler referierten auch Historiker und Kunsthistoriker. Neben den Vorträgen gab es auch Text- und Gruppenarbeiten sowie studentische Beiträge. In der Wandelhalle von Bad Kissingen fand ein Abendkonzert des Philharmonischen Orchesters des Staatsbades zum Seminarthema mit Melodien einschlägiger Komponisten statt. Somit wurde dem ganzheitlichen und interdisziplinären Anspruch Rechnung getragen.

Roswitha Schieb (Berlin) eröffnete die literaturhistorische Vortragsreihe mit dem Thema: *Das Ende der Habsburgermonarchie im Spiegel altösterreichischer Literatur*. „Am Frieden krank“ ist auf manchem Gedenkstein von 1919 für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs zu lesen. Diese Zeitstimmung bezog sich nicht nur auf den verlorenen Krieg, sondern auch auf die grundlegenden Umbrüche, die dieser nach sich zog. Besonders umwälzend traf es die Donaumonarchie. Das k.u.k. Vielvölkerreich zerfiel in Nationalstaaten, in Wien wurde die Republik ausgerufen, das Frauenwahlrecht proklamiert, die Adelsprädikate wurden abgeschafft, die Regimenter aufgelöst, durch die

territoriale Schrumpfung Österreichs und auch Ungarns geriet Wien zum Wasserkopf und der Bundesadler von Österreich zerreißt seit 1918 auf dem Wappen seine Ketten bis heute. Die literarischen Verarbeitungen dieses historischen Bruches, wie sie in diesem Vortrag panoramisch ausgebreitet wurden, sind vielfältig. Drei besonders charakteristische Stimmen zum Untergang der Donaumonarchie wurden zu Gehör gebracht: Karl Kraus, Joseph Roth und Alexander Lernet-Holenia. Während Karl Kraus in der unmittelbaren Nachkriegszeit ironische und messerscharf-brillianten Artikel und Gedichte zum Ende der Donaumonarchie verfasste, so hinterließen Joseph Roth mit *Radetzky* und *Kapuzinergruft* und Alexander Lernet-Holenia *Die Standarte*, *Beide Sizilien* Romane, die sich mit dem Untergang der Donaumonarchie aus zeitlicher Distanz befassen. Die Romane sind rückwärtsgewandt, kaum in der von ihnen als nüchtern, ja öde befundenen Gegenwart angesiedelt. Aus der schwelgenden Beschwörung dieses untergegangenen Kolosses werden Funken geschlagen. Es ist die Beschwörung einer anderen, ernationalen, größer denkenden, utopischen und traumhaft-berrealen Welt, eines untergegangenen Reichs der Poesie. Für den Zusammenbruch des Deutschen Reichs hat es dergleichen nach 1918 in der Literatur nicht gegeben.

Hans-Jürgen Schrader, emeritierter Professor der Universit de Genève sprach über die *Galizien- und Habsburg-Nostalgie in Joseph Roths journalistischer Reflexion*. Joseph Roths journalistische Arbeiten machen – weit weniger bekannt als sein Erzählwerk – mehr als die Hälfte seines Prosaschaffens aus. Von seinem 21. Jahr, 1915 in Wien, bis zum Tod im Pariser Exil, 1939, hat er mit Lokalreportagen, Reiseberichten, Essays und Feuilletons für sehr unterschiedliche sozialistische, bürgerliche, merkantile, schließlich Habsburg-legitimistische Zeitungen geschrieben und seine sprachmchtigen Artikel als Fingerproben und Motivvorrat für die Romane benutzt. Die Trauer um die verlorene Stetl-Welt seiner galizischen Heimat, Auseinandersetzung mit traumatischem Kriegs- und Nachkriegserleben drängt allenthalben hervor, selbst wenn er von ganz anderen Regionen oder Sujets berichtet. Ursache seiner zunehmenden Verklärung der Donaumonarchie ist der in allen Nachfolgestaaten aufbrechende nationale Chauvinismus, den er für neue Kriege, Verfolgungen der Juden und mit ihrer schließlichen Vernichtung für die Zerstörung einer ganzen Weltregion verantwortlich sieht.

Eng zu diesem Vortrag knpfte sich das Referat von Andrs F. Balogh (Cluj/Klausenburg) ber *Die dritte Welt Siebenbürgen*, das die Werke von

Adolf Meschendorf, Erwin Wittstock und Heinrich Zillich unter die Lupe nahm und zur Schlussfolgerung kam, dass die Reminiszenzen und Erinnerungen dieser Autoren nicht der k.u.k.-Monarchie, sondern einem imaginären Siebenbürgen galt, so wie das Balogh auch in anderen Arbeiten hervorhebt. Die Brisanz und Faszination dieser Provinz ist in ihrer Mehrsprachigkeit zu erkennen, dem Völkergemisch und dem Sprachwirrwarr gilt das Interesse der Nachkriegsautoren.¹ Der Vortrag von Ulrich Fröschle, Professor der Technischen Universität in Dresden, Institut für Germanistik führte unter dem Titel *Habsburger Untergänge* diese Idee der Faszination weiter. Besprochen worden sind die Romane, die zuvor schon Roswitha Schieb erwähnte, Joseph Roths *Radetzky* und Alexander Lernet-Holenias *Standarte*. Diese zwei österreichischen Romanen der Zwischenkriegszeit, die beide um die k.u.k. Armee zentriert sind, wurden zu den bedeutendsten Texten der k.u.k.-Nostalgie. Dabei rückte die Identitätspolitik dieser Romane in den Blick – im Milieu der habsburgischen Vielvölkerarmee ließen sich die Probleme des heterogenen Reiches beispielhaft verdichten, und genau dies leisten beide Autoren. Besondere Aufmerksamkeit galt dem Bild „des Slawen“ in beiden Romanen. Führt Roth die Assimilation der slowenischen Familie Trotta über Armee und Behörden beispielhaft vor, zeigt er ebenso exemplarisch die Re-Orientierung der Protagonisten an ethnischen Mustern in der Krise. Lernet-Holenias Roman verhandelt dieselbe Problematik weniger ambivalent als Roth, dafür aber um so plakativer. Fröschle verwies darauf, dass diese Romane, indem sie nachdrücklich Probleme kultureller Integration und Desintegration vor Augen führen, unvermindert aktuell sind.

Die Privatdozentin Larissa Cybenko aus Wien und Lemberg untersuchte die *Inszenierung des Raumes Galiziens im Zeichen des Untergangs der k.u.k. Monarchie: Joseph Roth und Andrzej Kuśniewicz*. Die meisten der vorhandenen literaturhistorischen und komparatistischen Veröffentlichungen über die Literatur Galiziens behandeln Texte, die in der deutschen und polnischen Sprache geschrieben wurden, darunter auch die der assimilierten jüdischen Autoren. Gegenwärtig, wo Transdisziplinarität und Transkulturalität in den Geistes-

¹ BALOGH, András F.: *Gelebte Mehrsprachigkeit in Südosteuropa. Fallbeispiele aus der deutschsprachigen Literatur*. In: *Wechselwirkungen in Südosteuropa. Fallbeispiele aus der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift für Lucia Gorgoi zum 65. Geburtstag*. Hg. von András F. Balogh. Klausenburg: Mega-Verlag, Bad Kissingen: Akademie Mitteleuropa 2015. (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 5) S. 13–29.

wissenschaften eine besondere Rolle spielen, wird die Auseinandersetzung mit den literarischen Texten im Rahmen des kulturwissenschaftlichen Diskurses geführt. In diesem Sinne bietet sich Galizien als Experimentierfeld für neue Ansätze an. Zu den zentralen Themen der über Galizien geschriebenen Literatur gehört die Darstellung des Zeitraums, in dem auch des Untergangs des Habsburgerreiches geschah. Dieses Ereignis wurde auch für die Geschichte Galiziens entscheidend. In diesen Texten ist Galizien vielfach als „morbider Raum“ oder als Kriegslandschaft charakterisiert. Exemplarisch wurden mit diesem Instrumentarium zwei prägnante literarische Beispiele analysiert, und zwar die Romane *Radetzky marsch* von Joseph Roth (1932) und *Lektion in einer toten Sprache* von Andrzej Kuśniewicz: (poln. 1977, deutsch 1987). Es wurde die Methode der phänomenologischen Raumtheorie herangezogen, wo Galizien als Erlebensraum betrachtet werden kann. Am Beispiel der vergleichenden Analyse der beiden Romane, die aus verschiedenen zeitlichen und kulturellen Perspektiven den Untergang der k.u.k.-Monarchie schildern, kann gezeigt werden, dass dieses Verfahren zu neuen Erkenntnissen führt. Der Handlungsraum der beiden Texte wird von den Autoren bewusst gewählt: Sowohl Roth als auch Kuśniewicz projizieren ihre Intentionen auf den geographischen Raum Galizien, den sie in ihren Texten fiktionalisieren und als einen morbiden Erlebensraum inszenieren. Auf diese Weise wird von der Literatur den galizischen Orten und Landschaften, dem Land Galiziens insgesamt eine neue Dimension verliehen, es erhält zusätzliche Bedeutungsschichten. Sowohl auf Roth als auch auf Kuśniewicz wirkt der Untergang der k.u.k.-Monarchie und somit Galiziens traumatisch. Einen der Auswege finden sie in der imaginativen Erlebbarkeit dieses Raumes mittels seiner narrativen Erschließung: Bei Roth findet eine Mythologisierung Galiziens statt, für Kuśniewicz dagegen bleibt es eine Herausforderung bei seinen Überlegungen über die Quellen und Gründe des weiteren Schicksals seines Heimatlandes.

Dr. Jan Pacholski, Professor der Universität Breslau/Wrocław verglich Joseph Roths *Radetzky marsch*, Józef Wittlins *Das Salz der Erde* und Jaroslaws Hašeks *Braver Soldat Schweik*. Drei Romane, drei Perspektiven. Jaroslav Hašek, Joseph Roth und Józef Wittlin gehörten der gleichen Generation, die – in „Kakanien“ geboren und sozialisiert – sich am Ersten Weltkriege beteiligte. Obwohl sie Vertreter von drei unterschiedlichen nationalen Literaturen sind – der tschechischen, der deutschsprachig-österreichischen und der polnischen – thematisieren sie in ihren Werken sowohl den Krieg selbst,

als auch den darauffolgenden Zerfall der Donaumonarchie. Für Hašeks und Wittlins Landsleute bedeutete dies den Aufbruch aus dem berühmt-berüchtigten Völkerkerker der Habsburger in die Freiheit der neugeschaffenen bzw. wiederhergestellten Nationalstaaten; für Österreicher – wie z.B. Roth – war das Ende einer Epoche, die in kommenden Jahrzehnten oft zum Gegenstand literarischer Verklärung wurde. Hašeks satirischer und pazifistischer Roman vom braven Soldaten Schwejk zeigte die „gute alte Zeit“ von der schlechtesten Seite: als Epoche des von lauter Karrieristen und beschränkten Prinzipienreibern beherrschten Polizeistaates, in dem sich solch degenerierte Individuen wie Feldkurat Katz durch ihr sympathisches, allzu menschliches Wesen eigentlich positiv abheben. Am anderen Pol situiert sich der Roman *Radetzky-marsch* von Joseph Roth, während das Werk von Roths Freund und Landsmann Józef Wittlin sich zwischen den beiden Romanen – des tschechischen und des deutsch-österreichischen Autors – platziert. Wittlin war – wie Roth – jüdischer Abstammung und wurde in Ostgalizien, unweit von der damaligen russischen Grenze geboren. Er wurde aber zum Dichter und Schriftsteller der polnischen Zunge. Mit Roth verband ihn eine tiefe Freundschaft, die ihren Ursprung im gemeinsamen Studium an der Wiener Universität und Militärdienst während des Ersten Weltkrieges hatte. Wittlins 1935 erschienener Roman unter dem Titel *Das Salz der Erde* sollte das erste Glied der geplanten und nie vollendeten Trilogie *Die Geschichte vom geduldigen Infanteristen* werden. Vom Roth hochgeschätzt, von Alfred Döblin und Thomas Mann gelobt, wurde er 1939 im Kontext des Nobelpreises erwähnt. Es ist die Geschichte eines einfachen Analphabeten Piotr Niewiadomski (was etwa soviel wie „der Unbekannte“ bedeutet), dem Sohn eines polnischen, unbekanntem Vaters und einer Huzulin, der als Eisenbahnträger an einer entfernten Station in Karpaten dient und auf Beförderung zum Bahnwärter hofft. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der in einer eigenartigen expressionistischen Sprache geschildert wird, ändert sich das Leben des Protagonisten, der einberufen wird und mit eigenen Augen die für ihn unbegreifliche Maschinerie des Militärs beobachtet. Aus seiner Perspektive – der eines einfachen Menschen – wird vom Krieg berichtet, um dessen Sinnlosigkeit zu demonstrieren.

Dr. Renate Windisch-Middendorf (Berlin) arbeitete sich an Kakani- en-Wirklichkeit und Utopie in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* ab. Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* lässt sich als eine „Phänomenologie des Krieges“ verstehen. Der umfangreiche Romantorso

hat – laut Rekonstruktion des Schlussteils aus dem Nachlass des Dichters – einen tragischen Ausgang. Alle Linien münden in den Krieg. Die Referentin stellte die zentralen Themen des Romans in exemplarischen Textauszügen vor: die Parallelaktion, eine patriotische Unternehmung bedeutender Kreise der österreichischen Gesellschaft, die zeitgleich die in Österreich geplanten Feiern zum 70jährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josefs und die in Deutschland anstehenden Feiern zum 30jährigen Regierungsjubiläum Kaiser Wilhelms II. im Jahr 1918 vorbereiten sollte. Die Doppelung der Staatsfeierlichkeiten führt aus historischem Rückblick zu einer Verdoppelung der Katastrophe, dem Untergang der Habsburger Monarchie und des Deutschen Reiches. Ironischer Kunstgriff Musils: die Festvorbereitungen der Parallelaktion führen zu einem pompösen Staatsbegräbnis. Textauszüge aus Musils „Kakanien-Kapitel“ verdeutlichten die spezifisch ironische Schreibweise des Autors, der „jenen untergegangenen Staat und seine Bewohner“ ins Visier nimmt „wo immer schon ein Genie für einen Lümmel gehalten wurde, aber niemals, wie es anderswo vorkam, schon der Lümmel für ein Genie“. Mit Hilfe von Karikaturen des Comic-Künstlers Mahler wurde die Typisierung markanter Figuren der zeitgenössischen Gesellschaft analysiert. Die Analyse befasste sich auch mit ihren politischen und militärischen Repräsentanten, mit ihren kulturellen und geistigen Leitbildern, die – so Musil – „das groteske Österreich als einen besonders deutlichen Fall der modernen Welt“ symbolisieren. Aus der Analyse einzelner Reflexionen Ulrichs, der Hauptfigur des Romans, konnten Prämissen Musilscher Schreibweise zwischen Essayismus und „Erzählen am Rande des Erzählens“ angedeutet werden: der „Möglichkeitssinn“ als Weg zu einer Utopie, die „die Wirklichkeit nicht scheut, sondern als Aufgabe und Erfindung behandelt.“ Hieraus folgt die antinomische Struktur des Romans, der Versuch, „Nicht Erzählbares zu erzählen“: Der *Mann ohne Eigenschaften* sprengt die Grenzen der Gattung. Die zeitbestimmte Verfassung des Lebens selbst, seine Zwiespältigkeit und Chaotik „kommt darauf hinaus, dass die Geschichte, die im Roman erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.“ (Musil)

Dr. Erich Unglaub, Professor der Technischen Universität Braunschweig, Institut für Germanistik referierte über *Kakanien im Exil, Klaus Manns Anthologie Heart of Europe und die Autoren eines nichtexistenten Staates*. Ziel des Vortrags war es, am Beispiel einer Anthologie zur europäischen Literatur der Zwischenkriegszeit die Zuordnung von Autoren aus der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Doppelmonarchie zu untersuchen. Ansatzpunkt

war eine Klärung des Begriffs „Kakanien“ nach dem Text im 8. Kapitel von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930) und die Leistung des bekannten Terminus für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung über die Literatur der Zwischenkriegszeit und des sich anschließenden Exils vieler Autoren aus dem „Alten Österreich“ in den USA. Grundlage für eine ausführliche Analyse war die Textsammlung: *Heart of Europe. An Anthology of Creative Writing in Europe 1920-1940*.² Die Entstehungsgeschichte dieses wichtigen Dokuments der Exilliteratur wurde kurz umrissen, die Herausgeber wurden vorgestellt. Das ca. 1.000 Seiten umfassende englischsprachige Werk enthält ca. 160 Autoren aus Europa mit Textausschnitten aus Lyrik, Novellistik und Essayistik. Die Abschnitte sind in Länderkapitel eingeteilt und werden jeweils gesondert eingeleitet. Im Mittelpunkt der Untersuchung stand das Konzept der Herausgeber, die Länder nach den Vorgaben und Grenzen der Pariser Vorortverträge (1919) zu nehmen und die jeweiligen Autoren ihnen zuzuordnen. Prominente Autoren waren dabei: Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Franz Werfel, Ödön von Horvath. Dabei wurden Schwierigkeiten sichtbar, die sich an den Stichworten „deutsch“, „österreichisch“, „tschechisch“, „tschechoslowakisch“, „ungarisch“ und „italienisch“ erläutern ließen. Der Einfluss der politischen Situation von 1943 (der Kampf gegen Hitlers Annexionspolitik) auf das Konzept tritt deutlich hervor. Die Autobiografie von Klaus Mann (*Der Wendepunkt*) enthält dazu ergänzendes Material. Auch der Versuch der Zukunftsperspektive wird erkennbar: *Heart of Europe* soll eine kulturelle Manifestation für ein sich abzeichnendes Nachkriegseuropa sein. Zugleich soll einem amerikanischen Publikum das Panorama einer – nichtfaschistischen – europäischen Literatur der Zwischenkriegszeit gegeben werden. Rezensionen der Anthologie in der amerikanischen Tagespresse zeigten die Resonanz und die gelegentliche Kritik an dem Unternehmen. Dem Vortrag war ein Arbeitsblatt mit Textausschnitten und ein ausführliches Literaturverzeichnis beigegeben. Eine lebhaft diskutierte Diskussion schloss sich an.

Der Romanist Prof. Dr. Rudolf Windisch aus Berlin widmete sich der Weltkriegsprosa von Gustav Sack, und zwar dem Roman *In Ketten durch Rumänien*. Sack, geboren 1885, nahm als Leutnant zunächst am Krieg in Frankreich teil, bevor er dann, im Oktober 1916, im Kontakt mit der k.u.k.-Armee,

² MANN, Klaus / KESTEN, Hermann (Hg.): *Heart of Europe. An Anthology of Creative Writing in Europe 1920-1940*. New York: L.B.Fischer 1943.

nach Osten zum Krieg gegen Rumänien beordert wurde, Sack hält aus dem Schützengraben einen skizzenhaft-expressionistischen Bericht über *Ein Angriff – an meinem Geburtstag!* fest, kurz bevor er am 5. Dezember 1916 bei Bukarest umkommt. In einem Gedicht *Die drei Reiter*, geschrieben bereits 1912/1913 aus der späteren Sammlung weiterer Arbeiten von Sack, *Der Schrei* – von Edvard Munch zwischen 1893-1910 zu vier Gemälden desselben Namens umgesetzt – nimmt Sack bereits die Ahnung des kommenden Unheils vorweg: „Aus dieser steingewordenen Not, / aus dieser Wut nach Brunst und Brot / aus dieser lauten Totenstadt, ...“. Die Kriegsgräuelp des Ersten Weltkriegs werden nach anfänglicher Begeisterung für den Krieg in Deutschland und Österreich bei Gustav Sack, wie auch bei anderen deutschen Autoren wie Ernst Jünger (auch Offizier) oder Hans Carossa (auch Arzt), die den Krieg überlebten, in literarischer Vermittlung unmittelbar nachvollziehbar und lassen Schlüsse auf die persönliche Bewertung und Erschütterung der Dichter durch das Grauen zu. Die emotional aufwühlenden Textauszüge evozierten die Authentizität der eigenen Erinnerung des Referenten an den Besuch der Schlachtfelder des Ersten Weltkrieges.

Elke Mehnert, Professorin aus Leipzig, Gastprofessorin in Pilsen trug über das *Kaffeehaus als literarischer Ort* vor. Der Kern ihres Beitrages galt dem Herausfinden, was „mitteleuropäische Identität“ sei. Sie stellte die These auf, dass die Kaffeehauskultur ein Element des mitteleuropäischen Selbstbildes ist. Sie betrachtete das Kaffeehaus sowohl als Handlungs- wie als Entstehungs-ort fiktionaler Texte. Die Beispiele hatte sie aus der tschechischen, österreichischen, französischen und deutschen Literatur ausgewählt. Eine besonders eingehende imagologische Betrachtung widmete sie der Erzählung *Reisebegegnung* von Anna Seghers.

Dr. Adrian Madej aus Polen stellte *Schon wieder im Umbruch – magisches Galizien in, Opowieści galicyjskie* von Andrzej Stasiuk vor. Andrzej Stasiuk, der polnische Feuilletonist und Schriftsteller, gehört zu den Autoren, die die Welt gerne in Form der literarischen Miniaturen verarbeiten. So kann man den Erzählband *Opowieści galicyjskie* bezeichnen, der einerseits als Reportage, andererseits als Lyrik wahrgenommen werden kann. Nach der friedlichen Revolution 1989 und dem Zusammenbruch des Kommunismus konzentrierte er sich aufs Schreiben, wobei er zusammen mit seiner Frau 1996 den Verlag *Czarne* gegründet hat. Im Verlag werden vor allem Werke der Autorinnen und Autoren veröffentlicht, die aus Ostmitteleuropa kommen. 1987 verließ

er Warschau und zog in die Niederen Beskiden um, wo er gegenwärtig lebt. *Opowieści galicyjskie* wurden von Renate Schmidgall ins Deutsche übertragen und im 2002 bei Suhrkamp verlegt. Der zugezogene Stasiuk nutzt die Randlage Galiziens als Schauplatz, an dem sich wesentliche Prozesse der Gegenwart abspielen. Trotz der nostalgischen Haltung des Autors, steht vor allem das Analytische im Vordergrund. Die präsentierten Gestalten manifestieren diesen Vorgang. Man kann sie zwar als Relikte der Vergangenheit betrachten, die jedoch einer untergehenden Welt zugehören wollen und somit eine Abwehrhaltung vor den Globalisierungsprozessen verkörpern.

Dr. Iulia Petrin aus der Universität von Jassy/Iași blickte auf *Wiener Psychoanalytiker in der Czernowitzer Allgemeinen Zeitung*. Das Ziel des Vortrags war es, die Rezeption der Wiener Psychoanalyse in der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung*, einer der führenden Bukowiner Zeitungen, aufzuspüren. Von höchstem Interesse waren die Art und der Umfang der Auseinandersetzung mit den Psychoanalytikern und deren Theorien in einer „Provinz“. Die Autoren griffen in ihren redaktionellen Beiträgen die Themen Traumdeutung, Telepathie oder Minderwertigkeitskomplexe auf und besprachen positiv die Ansätze von Sigmund Freud und Alfred Adler. Außerdem fanden sich in den Anzeigenteilen der Zeitung Werbung für psychoanalytische Bücher. Dies sind Belege, dass die Entwicklung und die Diskurse der Psychoanalyse einen Niederschlag in der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung* fand und die Vermutung, dass die Czernowitzer Gesellschaft die Ereignisse der österreichischen Hauptstadt zeitnah übernahm.

Der Historiker Professor Dr. Arnold Suppan aus Wien wies in der interdisziplinär ausgerichteten Veranstaltung auf den historischen Kontext der umfangreichen literarischen Bearbeitung des Weltkriegsendes in seinem Vortrag *Neue Nationalstaaten – neue nationale Minderheiten* hin. Nach dem Zerfall der multiethnischen Großreiche nach dem Ersten Weltkrieg gelang es einer Reihe von nationalen Bewegungen, eigene Nationalstaaten zu gründen oder auszubauen. Trotzdem war die „Nationalitätenfrage“ bei weitem nicht gelöst. Die neuentstandenen Staatsgebilde, die sich dabei als Sieger und „Vollender“ der Geschichte sahen, dies waren das wiedererstandene Polen, die Tschechoslowakei, Großrumänien und Jugoslawien, hatten wiederum einen großen Anteil nationaler Minderheiten innerhalb ihrer neuen Landesgrenzen. Diese beherrschten oftmals die neue Staatssprache nicht oder kaum und suchten – sofern sie etwa in Nachbarschaft zu einem „Mutterland“ standen – einen

territorialen Anschluss daran suchten und sich mit den neuen Verhältnissen nicht anfreunden konnten. So suchten die Deutschen der Tschechoslowakei – rund ein Drittel der Bevölkerung und mit über drei Millionen nach den Tschechen die zweitgrößte ethnische Gruppe im Land, den Anschluss der Sudetengebiete an Deutsch-Österreich oder die Ungarn in Rumänien, Jugoslawien und der Tschechoslowakei den an das verbliebene Ungarn. Die Nationalitätenkämpfe des 19. Jahrhunderts wurden nunmehr mit anderen Vorzeichen weitergeführt. Die Angehörige der „großen“ Nationen im 19. Jahrhundert fanden sich als nationale Minderheit wieder, die ehemaligen Minderheiten waren nun die Staatstragenden Nationen.

Ebenfalls der Historikerzunft zugehörig war Professor Dr. Krisztian Ungváry mit einem *Rückblick nach der Katastrophe. Die Monarchie in der Erinnerungskultur nach Trianon*. Die Österreichisch-Ungarische Monarchie gilt heute in Ungarn (aber auch im Mitteleuropa) als eine goldene Zeitperiode. Diese Einschätzung war aber vor 1918 in Ungarn eher selten anzutreffen. Antimoderne, antikapitalistische Strömungen und der ungarische Nationalismus empfanden die Monarchie als eine unterdrückende Macht. Dabei entwickelten sich sowohl eine antimodernistische als auch eine antihabsburgische Erzähl narrative. Die Erinnerung an der Zeit der Habsburgermonarchie wurde in Ungarn durch den Friedensvertrag von Trianon geprägt. Im Gegensatz zu den Nachbarländern, die ihre nationalistischen Botschaften mit liberaler Politik verbinden konnten, war dies in Ungarn nicht möglich. Nach 1945 wurde die Erinnerung an die Monarchie mit der Erinnerung an eine Unterdrückung durch einen kapitalistischen Staat gleichgesetzt. In den 1970-er Jahren löste sich diese Sichtweise auf und die Erinnerung an die Monarchie wurde immer positiver besetzt. Während der politischen Wende 1990 war die Monarchie zeitweise als Bezugspunkt präsent und Otto von Habsburg einer der populärsten Politiker Ungarns. Nach der Wende tauchten aber auch alte Erklärungsmuster wieder auf. Sie verstärkten sich zunehmend, als die Integration des Landes in die EU mit immer größeren Schwierigkeiten verbunden war. Nach dem Jahr 2000 dominierten in der ungarischen Öffentlichkeit erneut antihabsburgische Einstellungen. Derzeit werden Liberalismus, Kapitalismus und ungewollte Assimilation negativ wahrgenommen. Die Folgen des Friedens von Trianon erwiesen sich damit auch im 21. Jahrhundert als fatal und wirken in der ungarischen Politik weiter.

Dr. Miroslav Kunštát aus Prag übernahm einen kunstgeschichtlichen Beitrag über *Das Prager Kapitel der Beuroner Kunstschule und ihr abruptes Ende nach dem Ersten Weltkrieg*. Der Vortrag befasste sich mit der ästhetischen Theorie der Beuroner Kunstschule und ihrem Wirken in Prag. Nach Böhmen kam diese Kunstrichtung, die „eine wichtige Vorstufe zur Kunstabstraktion der Moderne“ (Harald Siebenmorgen) darstellte, im Jahre 1880 – als spontane Folge des Bismarck’schen Kulturkampfes. Damals wurde für die Bedürfnisse der aus ihrem Stammkloster vertriebenen Gemeinschaft der Beuroner Benediktiner das Kloster Emmaus in der Prager Neustadt übergeben. Mit ihnen kam auch eine Gruppe Beuroner Ordensmaler, Bildhauer und Architekten, die in den folgenden Jahren vielen Prager Kirchengebäude prägte. Leider mußte die „Lukasgilde von Sankt Gabriel“ ihre Tätigkeit in Prag im Jahre 1919 abrupt beenden: in den revolutionären Wirren der unmittelbaren Nachkriegszeit verkauften die Nonnen ihr Prager Kloster und übersiedelten auf die Burg Bertholdstein (bei Föhring, Steiermark). Auch die deutschen Benediktinermönche aus dem Prager Kloster Emmaus verliessen in der damaligen chauvinistisch aufgeheizten Stimmung die nun tschechoslowakische Metropole via Grüssau (Schlesien).

Der Autor und Mitarbeiter des Rimbaud Verlages Frank Schablewski las am Montagabend Gedichte und Tagebuchaufzeichnungen der Bukowiner Lyriker Alfred Kittner und Rose Ausländer zum Thema „Niemandland“. Fast in der Tradition von Eichendorffs *Taugenichts* beschreibt Kittner in seinen Gedichten und Aufzeichnungen das Leben eines jungen Menschen, der als Dichter noch nicht wahrgenommen wird. Die Welt selbst ist ein „Niemandland“, namenlos außerhalb jeglicher Dichtung. Europa vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg gestaltet viele Regionen zu neuen Nationen, sodass alte Staatengebilde genauso ein „Niemandland“ bilden. Diese Unzugehörigkeit eines Menschen, der in seinem Leben mehreren Staaten angehört, reflektiert Alfred Kittner in seinen Gedichten. Rose Ausländer, die durch einen Aufenthalt in Amerika ihrer eigenen literarischen Stimme gefunden hat, spiegelt in ihren Gedichten nicht weniger die Verwandlung des Vaterlandes in ein „Niemandland“. Allein die Sprache, auch die Fremdsprache zeigt die Möglichkeiten, die Lebenssituation in Worte zu fassen, die nicht von der Wirklichkeit besudelt wurden. Es ist die Sprache der Dichtung, die die Gräuel zu überwinden scheint, gleich in welcher Zeit sich die Grausamkeiten wiederholen. Die Gedichte der Liebe zeigen

das „Niemandland“ das zwischen den Menschen steht, wo Sprachmagie Brücken bauen kann. Frank Schablewski zeigte den Studierenden und Vortragenden in seinem lebendigen Vortrag, dass diese Gedichte von Alfred Kittner und Rose Ausländer an Gegenwärtigkeit nichts eingebüßt haben.

Die Veranstaltung war für Germanistikstudenten aus Deutschland und Ostmitteleuropa ausgerichtet. Sie nahmen an einer internationalen fachlichen Tagung teil, die sie ermutigen soll, sich mit deutschsprachigen Autoren aus Ostmitteleuropa zu beschäftigen. Thematisch ging es um die deutschsprachige Literatur, die an das europäische Großreich Österreich-Ungarn als einer vielsprachigen, multireligiösen und -ethnischen, von Toleranz und vielseitigem und hochstehendem kulturellen Schaffen geprägt ist, erinnert. Ein Anliegen der Veranstaltung war es für die Teilnehmerschaft Anregungen zu vermitteln, sich mit einschlägigen Quellen und deutschsprachigen Autoren aus dem östlichen Europa, literarischen Beziehungen und neue Produkte von nichtdeutschen Autoren und Literaturen nachzugehen und z.B. im Rahmen einer Seminar- oder Abschlussarbeit sich damit zu beschäftigen.

RENATE WINDISCH-MIDDENDORF
(Berlin)

**MANFRED WINKLER: *HASCHEN NACH WIND. DIE GEDICHTE.*
HERAUSGEGEBEN VON MONICA TEMPIAN UND HANS-JÜRGEN
SCHRADER. WIEN, WUPPERTAL: ARCO 2018**

Ein rätselhaft paradoxer Titel – *Haschen nach Wind* – trägt das voluminöse Gedichtbandes von fast 900 Seiten, das erstmals das deutschsprachige lyrische Gesamtwerk des deutsch-jüdischen Dichters Manfred Winkler in seiner Gesamtheit präsentiert. Winkler wurde am 27. Oktober 1922 als Sohn einer Musik- und Sprachlehrerin und eines Rechtsanwaltes in der damals zu Rumänien gehörenden Kleinstadt Putila/Putyla, südwestlich von Czernowitz/Cernăuți in der heute ukrainischen Bukowina geboren und am 12. Juli 2014 im Alter von 92 Jahren bei Jerusalem verstorben. Diesen zeitlich langen und geographisch verzweigten Lebensweg, bzw. das Gesamtschaffen zeigt nun der Band.

Die Pariser Vorortverträge von 1919/20 hatten Rumänien die Verdoppelung seines Territoriums eingebracht. Der neu entstandene Nationalstaat („România Mare“, Großrumänien) schloss nun auch die Bukowina, das Buchenland, und das kulturell und sozial mitteleuropäisch geprägte Siebenbürgen (Transilvania/ Ardeal/ Erdély) in seinen Grenzen mit ein. Manfred Winkler wechselte nach dem Besuch hebräisch-deutscher Schulen in seiner Heimatstadt 1936 auf das rumänische Gymnasium in Czernowitz, wo der Deutschunterricht zwar noch zum offiziellen Unterrichtsprogramm gehörte, das Abitur jedoch auf Rumänisch abgelegt werden musste. Die Bukowina – seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein selbstständiges Kronland unter dem Doppeladler – hatte seine sprachlichen, religiösen und sozialen Ethnien, die jüdisch-deutsch-österreichischen, rumänischen und slawischen Gruppen in 150 Jahren zu einer Polyglossie umgeformt. Dabei hatte sich in der ehemals östlichsten „Metropole“ des Habsburger Reiches das singuläre Modell einer deutsch-jüdischen Symbiose herausgebildet, von der die deutschsprachige Literatur der Region Zeugnis ablegt.

Die Wiederentdeckung buchenländischer „Regional“-Autoren und Autorinnen seit ihrem frühen Mentor und Förderer Alfred Margul-Sperber in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts – wie Gregor von Rezzori, Immanuel Weißglas, Itzig Manger, Alfred Kittner, Moses Rosenkranz, Georg Drozdowski, Selma Meerbaum-Eisinger, Rose Ausländer und Aharon Appelfeld, vor allem aber Paul Celan, der zwei Jahre ältere Schicksalsverwandte Manfred Winklers – trug dazu bei, dass sich die historisch längst untergegangene „Kulturlandschaft Bukowina“ seit den 1960er Jahren im deutschen Sprachraum Westeuropas als faszinierende Dichterlandschaft wahrgenommen würde.

Die schicksalhaften Ereignisse in der Familie des Dichters begannen im sogenannten Russenjahr 1940-1941, als Manfred Winklers ältester Bruder und seine Eltern, die er nicht mehr wiedersah, nach Kasachstan verschleppt worden sind. Der Vater beging dort 1942 Selbstmord; die Mutter überlebte und verstarb 1965. Manfred Winkler gelang 1946 als ehemals rumänischem Staatsbürger die „Repatriierung“ aus der inzwischen Sozialistischen Sowjetrepublik Ukraine nach Rumänien. Dreizehn Jahre später konnte er zusammen mit seiner Frau Herma, einer gebürtigen Czernowitzerin, nach Israel, dem Land seiner Väter, auswandern. 37-jährig lässt er sich in Jerusalem nieder, lernt binnen weniger Monate Hebräisch und Jiddisch und studiert beide Sprachen an der Hebräischen Universität. Es ist der Beginn einer lang anhaltenden, ungemein produktiven Zeit dichterischen Schaffens, das er – auch während seiner hauptberuflichen Tätigkeit als Mitherausgeber der Werke Theodor Herzls – bis in seine letzten Lebensjahre durchhält, „oft müde,“ wie er seinem Freund und Dichterkollegen Hans Bergel 2010 schreibt, „aber mit immer brennender Flamme. Sie ist nicht mehr so groß wie früher, doch mit Schwankungen zuverlässig. Ich beobachte dabei neugierig, wie mir die Intuition neue Ausdrucks- und Gestaltungsweisen vorschreibt. Ich überlasse mich ihr mit dem sicheren Gefühl, geführt zu werden.“¹

Auf dem Hintergrund seiner Erfahrungen von Leid, Tod und Trauer, von Heimatverlust und Emigration, wächst seiner Dichtung durch das Aufgehen in der hebräischen Sprache eine neue Dimension zu: „Dass ich mir

¹ WINKLER Manfred; BERGEL, Hans: *Wir setzen das Gespräch fort ...* Briefwechsel eines Juden aus der Bukowina mit einem Deutschen aus Siebenbürgen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Renate Windisch-Middendorf. Berlin: Frank und Timme 2012, S. 302. Im Band werden 124 Briefe veröffentlicht. Im Folgenden wird die Laufnummer der Briefe angegeben.

die hebräische Sprache in so kurzer Zeit angeeignet habe, ist die Geschichte einer großen, leidenschaftlichen Liebe zu dieser Sprache,“ verrät er seinem Briefpartner Bergel. „Meine Liebe zur deutschen Sprache litt nicht durch den Wechsel zum Hebräischen, ich glaube eher, dass sie bereichert wurde.“² Winkler relativiert das Pathos eines nie zuvor erlebten Gefühls in ironischem *understatement*: „Das Glück war mir hold. Denn ich verliebte mich zugleich in den Klang der neuen-uralten Sprache. Kaum beherrschte ich 100 hebräische Vokabeln, begann ich zu dichten. Es war wie der *Rausch eines Wiedersehens* mit einem Land, das ich noch nie gesehen hatte, aber als das Land der Väter erkannte.“³ Vom Nährboden des Karpatischen spannt Winkler die Thematik seiner Dichtung ins Mediterran-Exotische aus. Damit schließt Winkler den Kreis von schöpferischem Beginn und Rückkehr.

Keiner strengen metrisch-strophischen Gliederung verpflichtet, erscheint die syntaktische Struktur der Verknüpfung metaphorischer und gedanklicher Elemente auf den ersten Blick unmittelbar eingängig. Bildhafte Assoziationen und träumerisch-elegische Sequenzen erweisen sich aber immer wieder als rätselhaft, ohne die Faszination des Zauberischen zu beeinträchtigen. Es sind Gegensätze, Paradoxa, die magisch beschworene Traum- und Erinnerungsorte in wechselnden Konstanten durchziehen. Zuweilen leuchten sie auf in narrativen Epiphanien, um dann in schlafwandlerisch entrückte Verse überzugehen. „Das Paradoxe und der Glaube gehören zur Grundlage meines Dichtens und Lebens“, schreibt Winkler dem Dichterfreund Hans Bergel, der seit den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts die Veröffentlichung seiner Gedichte in Deutschland gefördert hat. „Zeit und Ewigkeit, Dunkel und Licht, Zweifel und Glauben, Vergänglichkeit und Dauer, Natur und Kunst, Liebe und Tod, Tag und Nacht, die Vergänglichkeit der Jahreszeiten (...). Ich greife nach allen und lasse mich von der Sprache zu ihrer Abwägung und schmerzvollen Duplizität führen, die ja ein Paradoxon an sich ist: warum Licht, wenn es nachher ohnehin dunkel werden soll? Warum Dunkel, wenn es nachher ohnehin hell werden soll?“ Sprachliche Antinomien wachsen dem Ingenium des Dichters als Musik zu „als Akkorde und Rhythmen“, die ihm „als seltsam bildschaffende Wortklänge“ neue Wege weisen. „Die Paradoxa“ – so sein künstlerisches Credo – „zeugen den Uripuls des Lebens.“⁴

² *Briefwechsel*, 1, S. 12.

³ *Briefwechsel*, 78, S. 195.

⁴ *Briefwechsel*, 23, S. 79.

In Israel legte Manfred Winkler bis 2011 vier Gedichtbände auf Hebräisch vor, darunter die Übersetzung der Gedichte Paul Celans (1981 und 1983), dem er 1969, ein Jahr, bevor dieser seinem Leben ein Ende setzte, erstmalig in Jerusalem begegnete. In Deutschland erschienen zwischen 1997 und 2014 fünf Gedichtbände von Winkler, darunter Nachdichtungen seiner hebräischen Gedichte auf Deutsch, vier davon mit Nachwort von Hans Bergel: *Unruhe, Gedichte* (München: Südostdeutsches Kulturwerk 1997); *Im Schatten des Skorpions. Gedichte* (Aachen: Rimbaud-Verlag 2005); *Im Lichte der langen Nacht. Gedichte* (Aachen: Rimbaud-Verlag 2008); *War es unser Schatten. Gedichte* (Aachen: Rimbaud-Verlag 2010); *Wo das All beginnen soll. Ausgewählte Gedichte* (Berlin: Edition Noack&Block, Franck&Timme-Verlag 2014). Parallel zu seiner Dichtung hat Winkler auch ein – in Israel viel beachtetes – Werk von Kleinskulpturen und Gemälden geschaffen. Für sein Gesamtwerk erhielt er 1999 den renommierten Literaturpreis des israelischen Staatspräsidenten.

Den Herausgebern des Gedichtbandes *Haschen nach Wind*, Monica Tempian (Univ. Wellington, Neuseeland) und Hans-Jürgen Schrader (Univ. Genf) gebührt das Verdienst, der vom Autor zyklisch-thematisch, nicht chronologisch konzipierten Komposition von sechs bereits erschienenen Einzelbänden editorisch gerecht zu werden. So steht Winklers Band *Im Schatten des Skorpions* (Aachen 2005) am Beginn der Sammlung; es schließen sich an *Tief pflügt das Leben* (Bukarest 1956) und *Unruhe* (München 1997); die späten Lyrikbände *Im Lichte der langen Nacht* (Aachen 2008), *War es unser Schatten?* (Aachen 2010) und *Wo das All beginnen soll* (Berlin 2014) folgen chronologisch. Die Herausgeber nahmen neben „Gedichte(n) aus Zeitschriften, Anthologien und Sammelbänden“ auch „Unpubliziertes aus dem Nachlass. Frühe Gedichte aus Erez Israel“, eine „Auswahl von Gedichten und Entwürfen der späten Jahre“, aus den 1990er Jahren und aus den Jahren nach 2000 mit in den Sammelband auf. Hans-Jürgen Schrader hat jedem der einzelnen Werkteile einen ausführlichen Kommentar mit literaturwissenschaftlichen, mythologischen, religionsgeschichtlichen Erläuterungen sowie bibliographische Hinweise beigefügt, die von den Lesern hoch eingeschätzt werden dürften. So könnte sich der tiefere Sinn des Titelgebenden Verses *Haschen nach Wind* aus unterschiedlichen Versen und Konnotationen laut Schraders Verweis auf ein Zitat aus Kohelet, dem „Prediger Salomo“ (1, 14), erschließen: „Ich sah alles Tun, das unter der Sonne geschieht; und siehe, es war alles eitel und Haschen nach Wind“:

Die Zeit hat sich verkürzt
Ich will nicht weiter gehen
als bis zu dir
den Glanz
von deinen Haaren nehmen
und wenn du kommen solltest ungewollt
dich verlieren
im Haschen nach Wind⁵

oder

Du spielst mit deiner Traurigkeit

Niemand ist mehr, als er geben kann,
Poesie, die schöne Illusion
einer entmachteten Zeit

Doch du verwirrst dich noch immer,
als wärst du achtzehn Jahre alt
und spielst mit deiner Traurigkeit,
mit deinen Augen
Haschen nach Wind⁶

Meiner Liebe kleiner Stern
wie groß du geworden bist
ich höre auf zu denken (vom Winde getragen)
den alten Frauen zu
sie schauen durch mich
und ich sehe sie wie noch nie
sehe mich vor den Knien der Treppen

Zeiten lasse ich vorübergehen
sie schweben mit langen Schärpen vorbei
ich weiß nicht mehr ob ich es bin
oder ein anderer, der aus mir spricht
ein alter König vielleicht –
ich versuche den Wind hasche nach ihm⁷

⁵ Vgl. Anm. 1, *Haschen*, S. 170.

⁶ Ebd., S. 184.

⁷ Ebd., S. 163.

Mit dem Abdruck von diesen Gedichten rufen wir die Bedeutung des poetischen Schaffens von Manfred Winkler in Erinnerung. Sein Lebenswerk liegt nun in einem hervorragenden, sogar monumentalen Band vor, die Forschung und der literaturwissenschaftliche Diskurs haben nun ein Grundlagenwerk erhalten und sollen sich dessen gut bedienen!

BÉATRICE-KRISTINE NICORIUC
(Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár)

NEUESTE FORSCHUNGEN ÜBER HERTA MÜLLER

ZU ANJA K. JOHANNSENS *KISTEN KRYPTEN, LABYRINTHE* UND MONIKA
LEIPELT-TSAIS *SPALTEN - HERTA MÜLLERS TEXTOLOGIE ZWISCHEN PSYCHO-*
ANALYSE UND KULTURTHEORIE

Abstract: This paper aims to give an insight into Herta-Müller research, which is more devoted to the re-nomenclature of literary spaces and offers a different approach. Representative of the present summary are the works of Anja K. Johannsen *Kisten Krypten, Labyrinth* and Monika Leipelt-Tsai volume *Spalten - Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*, which embark on a new intertextual interpretation path and deal with the semantized spatial arrangements of the works in their works Deal with Müller's texts.

Keywords: Herta Müller, walkable space, metaphorical space, spatialisation of time, semantisation of space

Die rumäniendeutsche Literatur war im Verhältnis zu anderen deutschsprachigen Literaturen des Auslands¹ in der Bundesrepublik recht bekannt, vor allem durch die Autoren, die in den sechziger Jahren aus Rumänien in die Bundesrepublik ausgereist sind. Zur frühen Aufmerksamkeit für die rumäniendeutsche Literatur haben Dieter Schlesak, mit Aufsätzen zur Problematik der rumäniendeutschen Literatur,² Oskar Pastior und Günter Schulz mit

1 EKE, Norbert Otto: *Die deutschsprachige Literatur Osteuropas und ihre Rezeption in der Bundesrepublik*. Probleme und Chancen einer „kleinen Literatur. In: *Neue Literatur* 1990/91 5-6, S. 24.

2 SCHLESAK, Dieter/SCHNETZ, Wolf Peter: *Grenzgänge*. Deutsche Dichtung aus Rumänien. (= Regensburger Hefte Band 2) Regensburg: MZ-Buchreihe 1969, Kl.-8. 64 Seiten.

Lyrikbänden beigetragen, und Heinrich Stiehler, der ebenfalls mit Aufsätzen und Buchveröffentlichungen auf die Besonderheiten dieser Randliteratur hinweist.³ In der Binnendeutschen Literaturkritik gibt es unterschiedliche Benennungen für die ausländische deutschsprachige Literatur, wie Migrantenliteratur, Minderheitenliteratur oder Gastarbeiterliteratur. Diese Etikettierungen stellen aber eine große Herausforderung für die Literaturwissenschaft dar, ob diese Texte wirklich zur deutschen Literatur gehören und darin einen Platz einnehmen, oder sich von der gesamtdeutschen Literatur absondern.

Herta Müller wurde anfangs ihrer Karriere in der deutschen literarischen Öffentlichkeit grundsätzlich mit der rumäniendeutschen Literatur assoziiert. Die junge Schriftstellergeneration, zu der sowohl Herta Müller, als auch Richard Wagner gehörten, wollte sich von dieser Kategorisierung abgrenzen. Der einzigartige ästhetische Ton von Müllers Prosa, ihre Schreibweise, weckt bei den Lesern Faszination, die von der Autorin gewählten Stoffe, Figuren und Schauplätze überraschen, verwundern, erschrecken und irritieren gleichzeitig. Laut Eke gehören bei Herta Müller das Schöne und das Hässliche zusammenzudenken, Humanität und die moralische Verwahrlosung in politischen Zusammenhängen werden zum Programm der Autorin.⁴ Herta Müllers Texte spiegeln eine Realität, die aber nicht mit dieser identisch ist. Es besteht keine direkte Referenzialität zwischen dem Erlebten und dem Geschriebenen.

Seit der Vergabe des Literaturnobelpreises stehen die Werke von Herta Müller in dem Blickwinkel vieler Literaturwissenschaftler, die öffentliche Auseinandersetzung mit ihren früheren und späteren Werken ist intensiver als zuvor, trotz aller Auszeichnungen, die die Autorin vor dem Nobelpreis erhielt. Die meisten Auseinandersetzungen der Kritiker kreisen um Müllers poetische Aussagekraft der Sprache und ihren metaphorischen Sprachstil des fremden Blickes. Ihre Werke werden zunächst größten Teils als Werke des totalitären Regimes gelesen, erst später werden Interpretationen geliefert, die die Texte Müllers unabhängig von den lokalen, historischen Kontexten betrachten. In der Forschung über Herta Müller trifft man auf viele, sehr unterschiedliche Meinungen über ihr literarisches Schaffen. Viele Kritiker und Leser meinen, ihr Werk könne man nur mit ausreichenden geschichtlichen Kenntnissen re-

3 BOZZI, Paola: *Der Fremde Blick*. Zum Werk Herta Müllers. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005, S. 14.

4 EKE, Norbert Otto (Hg.): *Die Erfundene Wahrnehmung*: Annäherung an Herta Müller. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1991, S. 7.

zipieren, gar man müsse die Zeit des Kommunismus in Rumänien kennen, oder erlebt haben, und man solle diese Erfahrungen in die Interpretation miteinbeziehen.

Betrachtet man aber die Interpretationen von, Anja K. Johannsen, Monika Leipelt-Tsai, Paola Bozzi oder Julia Müller, lässt sich feststellen, dass die Müllerschen Texte, die zwar als Stoff die Unterdrückung behandeln, als Performance zu verstehen sind und man müsse nicht in einer oder anderen Diktatur gelebt haben, um sie zu verstehen.

Herta Müllers Werke bieten ein breites Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten, unter denen die Diktatur-Romane eine Variante bilden. Wahrnehmung und deren Prozesse, das motivische Feld des Auges, das Sehen und das *Gesehen werden* sind in den Prosawerken sehr oft thematisiert und auch problematisiert. Wichtige Aspekte die, der neueren Forschung unterliegen sind die räumliche Gestaltung und Wahrnehmung der Opposition und Dissidenz, gegenüber der Herkunft und dem Herrschenden politischen System.⁵ Die Opposition und Dissidenz nehmen räumlichen Gestalt an und werden im Aufeinandertreffen der verschiedenen semantischen Räume dargestellt. Sie entstehen in der Verräumlichung nicht-räumlicher Beziehungen und Merkmale.

Die räumliche Wende erfreut sich eines großen Interesses, doch ist sie von einer begrifflichen Unschärfe geprägt. Es stellen sich die Fragen, was Orte sind und was der Raum in der Literatur ist. Die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit dem Raum gegenüber existierte bereits vor der Proklamation des *spatial turn*⁶ am Ende der 1980er Jahre und ist vor allem mit drei Namen verbunden: Jurij Lotman, Michail Bachtin und Ernst Cassirer. Alle drei stellen Raummodelle auf, indem sie ihre Untersuchungen zu ästhetischen Räumen in der Literatur in übergreifenden Kulturmodellen verorten und damit eine Verflechtung von literarischen Raumpraktiken mit kulturellen, sozialen und politischen Rahmen in den Blick bringen.⁷ Der *spatial turn* wird schnell aufgenommen, man plädiert für eine „gesteigerte Aufmerksamkeit für die räum-

5 MÜLLER, Julia: *Sprachtakt*. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2014, S. 25.

6 Namensgeber des Begriffs ist der US-amerikanische Stadtplaner Edward Soja. Für ihn fordert der *spatial turn* eine Rekonzeptualisierung von Raum selbst ein.

7 HALLET, Wolfgang / NEUMANN, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 16.

liche Seite der geschichtlichen Welt“.⁸ Martina Löw lenkt das Augenmerk auf die räumliche Bedingtheit sozialer und kultureller Prozesse und befürwortet eine konkrete räumliche Verortung historischer Ereignisse. Es gibt zwar einige Studien⁹ zu Herta Müllers Werk aus der literarischen Raumperspektive, doch ist noch eine Abkehr von der etablierten Interpretation nur in wenigen umfangreichen Arbeiten aufzufinden.

Die literarische Forschung um das Werk Herta Müllers beschäftigt sich nur sporadisch mit der Resemantisierung des Raumes, doch einige Untersuchungen wenden sich an die räumlichen Metaphern in den langen Prosawerken. Abweichend vom etablierten Narrativ der Autofiktionalität lenken diese den Fokus vom Autor auf die Fiktionalität. Zu den wichtigsten Werken der neuen Forschung um Müllers Texte zählen die Arbeit von Paola Bozzi *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*¹⁰ und Julia Müllers *Sprachtakt. Herta Müllers literarisches Darstellungsstil*.¹¹ Herta Müllers Texte stellen eine neue Herausforderung für die Germanisten dar, da ihre Texte nicht mit den traditionellen Herangehensweisen zu interpretieren sind, sie lösen die traditionellen Grenzen einer Minderheiten- oder Migrantenliteratur. – schreibt Paola Bozzi in ihrem Werk *Der fremde Blick*.¹² Bozzi versteht das Werk der Autorin als „produktive Irritation“, als Beitrag „zu jenen ständigen Verhandlungen von und zwischen kulturellen, nationalen, ethnischen und multiplen Identitäten innerhalb der Gesellschaft der Bundesrepublik.“¹³ Der literarische und kulturelle Wert der Texte ergibt sich aus der Mehrfachkodierung – aus den nationalen, sprachlichen und politischen Differenzen entsteht die fremde Wahrnehmung, der doppelte Blick. Die Texte sind durch Bewegung, Ambivalenz und Veränderung geprägt, die Protagonisten und Räume sind nicht feststehend, Identitäten werden vielschichtig dargestellt. Man spricht von einer

8 SCHLÖGEL, Karl: *In Räume lesen wir die Zeit*. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München: Hanser 2003, S. 68.

9 Siehe dazu: JOHANNSEN, Anja K.: *Chronotopologische Ordnungen (Raum und Zeit)*. In: EKE, Norbert Otto (Hg): *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2017. KEGELMANN, René: *Materielle und mentale Räume in Herta Müllers Roman Atemschaukel*. In: *Études Germaniques*, Band 67 2012, Nr.3, S. 475–487.

10 BOZZI, Paola: *Der Fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005.

11 MÜLLER, Julia: *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*. Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag 2014.

12 BOZZI, Paola: *Der Fremde Blick*, S. 8.

13 BOZZI, Paola: *Der Fremde Blick*, S. 9.

„Ästhetik der Schrift“, es geht in vielen Fällen und den Akt des Schreibens, der Darstellung, das vor allem in den Essays der Schriftstellerin. Die Autorin benutzt statt der Repräsentation einer Erfahrung durch die Beschreibung ein „Verfahren der Evokation von Erfahrung.“¹⁴ Julia Müllers sorgfältig recherchierter Band *Sprachtakt* versucht, die Entwicklung der Schriftstellerin hinter dem öffentlichen Image und der Politik zu verfolgen. Das Ergebnis ist eine hilfreich nuancierte Lesart von Müller, die dazu dient, ihre Werke teilweise gegen ihre Produktionskontexte zu positionieren und einige Ungenauigkeiten zu korrigieren.

In dieser Arbeit möchte ich einen Einblick in die Herta-Müller-Forschung gewähren, die sich mehr der Resemantisierung literarischer Räume widmet und eine andere Herangehensweise bietet. Repräsentativ sind für die vorliegende Zusammenfassung die Werke von Anja K. Johannsen *Kisten Krypten, Labyrinth*¹⁵ und Monika Leipelt-Tsai *Spalten - Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*¹⁶, die einen neuen intertextuellen Interpretationsweg einschlagen und sich in ihren Werken unter anderen mit den semantisierten Raumordnungen der Müllerschen Texte beschäftigen. Beide Autorinnen gehen in ihren Arbeiten davon aus, dass Räume, der Raumverständnis nicht unabhängig vom Individuum, Körper, Positionierung und Bewegung zu denken sind. In beiden Studien spielen die Fortbewegung in einem Raum, die Orientierung, die Stationierung in einem verschlossenen Raum, insgesamt die Raum-Körper-Relationen eine wichtige Rolle. Zunächst wir das Werk von Anja K. Johannsen *Kisten Krypten, Labyrinth* präsentiert mit einem Schwerpunkt auf das an Herta Müller gewidmete Kapitel.

Das 2008 beim transcript Verlag erschienene Werk ist in vier Kapitel geteilt, eine längere Einführung zur literarischen Raumtheorie, zur Rezeption der Werke der ausgewählten Autoren, sowie eine Vorgehensweise der Analyse. In ihrer Analyse wählt Johannsen drei AutorInnen, nämlich W. G. Sebald, Anne Duden und Herta Müller, in drei einzelnen Kapiteln, in deren Werken der Raum hauptsächlich zum organisierenden Modell des Textes wird. Zum

14 BOZZI, Paola: *Der Fremde Blick*, S. 11.

15 JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten Krypten Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G.Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: transcript Verlag 2008.

16 LEIPELT-TSAI, Monika: *Spalten - Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2015.

Werk von W. G. Sebald analysiert Johannsen Erinnerungs- und Erzählmodelle aus der Perspektive von Gedächtnisräumen, sowie konkrete begehbare Räume (Ruinen, Eislandschaften) im Kontext der Erinnerungspsychologie. Das dritte Kapitel widmet sich der Autorin Anne Duden und dem Zusammenhang zwischen dem metaphorischen Innenraum des Ichs und der Außenwelt, Transiträume und ihre Relation mit dem Individuum. Das letzte Kapitel behandelt hauptsächlich den Schreibstil und die Motivik in den Texten von Herta Müller und konzentriert sich insbesondere auf die Figuren des Einschlusses und der Stillstellung, auf die semantisierten Räume aus Körpern und Dingen und auf die Verräumlichung der Zeit.

Das von Johannsen entworfene Interpretationsmodell ruht auf einem Raummodell, das diesen als Produkt sozialer und historischer Bezüge, medialer Repräsentationen und als Effekt von körperlichen Praktiken versteht¹⁷ und beruft sich auf die drei Raumkategorien von Elisabeth Bronfen. In ihrer Raumanalyse unterteilt Elisabeth Bronfen Texte auf drei Ebenen: die erste Ebene ist der begehbare Raum, der externe, materielle Raum; die zweite Ebene bilden die räumlichen Metaphern, die nicht zur Beschreibung der begehbaren Raum dienen, und die Dritte die räumliche Semantisierung abstrakter Begriffe. Somit können wir die Raumuntersuchung nach Bronfen in „begehbaren, metaphorischen und textuellen Raum“¹⁸ einteilen und die Schnittstellen zwischen ihnen hervorheben.

Johannsen erweitert das bisher etablierte literarische Raummodell mit der Einführung des Begriffs der literarischen Osmose. Das Kontaktgebiet zwischen Ich und der Welt ist permeabel, der Mensch ist Teil des Geflechts der Welt. Die Figuren werden immer im Kontakt mit der Umgebung, mit anderen Menschen und sehr oft auch mit Gegenständen dargestellt. Das Berührungsfeld ist die Haut, die bei Müller nicht abtrennt, sondern eine Osmose zwischen Ich und Außenwelt zulässt. Johannsen nimmt in ihrer Untersuchung die Motive und Figuren der Stillstellung und des Einschlusses unter die Lupe,

17 JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten Krypten Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G.Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 16.

18 BRONFEN, Elisabeth: *Der literarische Raum*. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Pilgrimage. (= Studien zur englischen Philologie N.F., Band 25). Tübingen: Niemeyer 1986, S. 5.

vor allen Dingen die klaustrophobischen Figurationen¹⁹, die als räumliche Semantisierung des Gefühlszustandes des Individuums interpretiert werden. Laut Johannsen entstehen durch die Motive des Innenhofes, des Fensters, der Wände, Büsche und Türen – ein permanenter Einschluss, Ausschluss und eine Stillstellung; das Dynamische wird mit stillgestellten, unbeweglichen Bildern erzählt, durch den kleinen Öffnungen eines geschlossenen Raumes erhalten wir nur Teilbilder, es wird auf das Detail fokussiert.²⁰ Im Roman von Herta Müller *Der Fuchs war damals schon der Jäger* steht das Viereck, so Johannsen, stellvertretend für das Zimmer im Studentenwohnheim, in *Reisende auf einem Bein* für das Zimmer im Asylheim, wo Irene zunächst unterkommt. Es symbolisiert die behälterartige Form eines Raumes, ohne Öffnung, mit klaustrophobischem²¹ Charakter.

Johannsen fokussiert auf nicht nur auf die Interpretation der geschlossenen Raumkonstruktionen, sondern auf den Gegensatz zwischen den als offen oder geschlossen bezeichneten Raumfiguren. So stellt sie fest, dass bei Herta Müller die beschriebenen Räume und die Textstruktur zwischen Extremen schwanken, entweder sind sie *offen, unabgeschlossen, unaufgeklärt, oder ganz verschlossen, labyrinthartig, klaustrophobisch*.²² So wie die Räume, wird auch das Netz der Wirklichkeit-Autor-Text-Leser gespannt, abgeschnitten, neu gewebt, neu geordnet. In den Zwischenmaschen des Netzes ist die neue Normen- und Werteordnung in der Vieldeutigkeit abzulesen. Die Studie von Johannsen bietet eine Möglichkeit die Raumtheorie konkret und präzise auf die Literaturwissenschaft anzuwenden.

Monika Leipelt-Tsai baut ihre umfangreiche Analyse in *Spalten - Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie* auf den Zusammenhang zwischen Textur und Spalten anhand der Texte von Herta Müller. Das Buch erschien 2015 und wird in fünf Kapitel strukturiert. Das erste, kürzere Kapitel beschäftigt sich mit der genauen Erklärung der Fachtermini um den Begriff *Spalte* und stellt die Struktur des Buches dar. Die nächsten vier Kapitel sind ungefähr gleich lang und bieten ausführliche Analysen zum

19 JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten Krypten Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G.Seбалd, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 166.

20 JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 172.

21 JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 172.

22 JOHANNSEN, Anja K.: *Chronotopologische Ordnungen (Raum und Zeit)*. In: EKE, Norbert Otto (Hg): *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2017, S. 173.

Sprachgebrauch, Motivik der Brüche im Roman *Atemschaukel*, die Grenze zwischen Geschlechtern, Erzählmodi in Herta Müllers Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, die Problematik der Heimat und Heimatlosigkeit im Müllers Prosatext *Das Land am Nebentisch*, sowie die Spalten und Spaltungen in einer Collage Herta Müllers. In der vorliegenden Arbeit werden zwei Kapitel näher dargestellt, einerseits zum Sprachgebrauch, andererseits zum Roman *Atemschaukel*.

Die Untersuchung liefert eine interdisziplinäre Herangehensweise zu den Müllerschen Texten, es wird das Begriffsumfeld der Wörter *spalten*, *Spalten*, *Spaltung* aus der Sicht der Sprachwissenschaft, Psychologie, Musikwissenschaft und Anthropologie akkurat analysiert. Im Gegensatz zu Johannsens Arbeit, wird hier die Raumsemantik mehr auf die psychologischen Ebene bezogen, im Bereich der Wahrnehmung und Erinnerung. Leipelt-Tsai untersucht die offenen semantisierten, metaphorischen Räume, hier geht es mehr um das semantische Umfeld der Grenze, wobei in der Analyse von Johannsen die Aufmerksamkeit in der Motivanalyse auf das klaustrophobische, enge Räumen gelenkt wird.

Die Grenze oder die *Spalte* ist ein leitendes Motiv bei Herta Müller, sie ist in der Erzähltechnik der Autorin angelegt und generieren die Produktion von Texten.²³ Schon in der Begriffswahl bei der Gestaltung der Kapitel-titel benutzt Leipelt-Tsai Wörter, die das Analyseverfahren veranschaulichen, z.B. *Lücken*, *Spalten* oder *Fremdheit*, *Tauschwert*, *Schaukeln*, *VerIrrung*. Diese Untertitel verweisen auf eine minuziöse Untersuchung des Motivbereichs der semantisierten Grenze.

Müllers Texte, so Leipelt-Tsai, spalten und zerbrechen die Einheit von Begriffen wie Muttersprache und Fremdsprache, Fremde und Heimat, Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung. In der Arbeit *Spalten* basiert die Autorin nicht nur auf die Semantik der Wörter, sondern eben auf die Andere, auf das Weggelassene. Leipelt-Tsai fokussiert in der Untersuchung auf die Ambiguität der Brüche, Opfer und Täter sind nicht reine Figuren, Macht und Machtlosigkeit lassen sich nicht von einander trennen. Das Ziel des Buches ist, verschiedene Figurationen und Formen von Spaltung und Spalten zu ana-

23 LEIPELT-TSAI, Monika: *Spalten* - Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2015, S.47.

lysieren²⁴, sowohl auf thematischer, als auch auf struktureller Ebene, um das generelle Problem der Folgen totalitärer Mächte darzustellen.

Leipelt-Tsai stellt im zweiten Kapitel fest, dass der Müllersche Sprachgebrauch eine Poetik der Verknüpfung erweist, indem sie Mutter-Sprache und Fremdsprache in einer Hybridität verbindet und trennt. Die Mutter-Sprache erweist sich in vielen ihrer Werke als eine fremde Sprache, die Sprache der Diktatur. Nimmt man die Essays von Herta Müller in die Hand, fängt sie an zu blättern, trifft man auf jeder Seite auf Verben, die Herta Müller bei der Selbstdefinition benutzt, auf Wörter wie *hineinwachsen*, *fressen*, *schlucken*, *durchkreuzen*, *abstürzen*, *zukunftspfen*, *verschwimmen*. Diese erzeugen eine Dynamik, sich immer auf einer Grenze zwischen Verinnerlichung und Entfremdung aufzuhalten und zu balancieren. Dieses immer In-Transit-Sein definiert ihr Werk und sie selbst auch. Auch in den anderen auf sich selbst und auf ihr literarischen Schaffen reflektierenden Essays werden immer das *Dazugehören* und das *Fremdsein* thematisiert, sowie das *Schweigen* und das *Sprechen*, das *Aussprechen* und das *Verschweigen*. Im Sprachstil der Müllerschen Romanen und Erzählungen zeigt sich das in den vielen sehr kurzen, lakonischen Sätzen, in den Wiederholungen von Satzteilen und Wörtern. Im Kapitel zu *Atemschaukel* bekommt die Verräumlichung der Zeit eine wichtige Rolle. Der Titel des Romans *Atemschaukel* suggeriert schon die Bewegung und das Leben. Das Atmen verweist auf ein elementares Zeichen der Lebendigkeit bei Menschen, dessen Mangel zum Tod führt. Monika Leipelt-Tsai²⁵ verweist auf eine Gemeinsamkeit zwischen der Wortkonstruktion *Atemschaukel* und dem Titel des Lyrikbandes *Atemwende* von Paul Celan.²⁶ Hans-Georg Gadamer liest das Nomen *Atemwende* als eine „sinnliche Erfahrung des lautlosen, reglosen Augenblicks zwischen Ein- und Ausatmen.“²⁷ Diese Beschreibung bezieht sich auf einen zeitlichen Punkt, der Stille zwischen dem Ein- und Ausatmen vermittelt. Die *Atemschaukel* bei Herta Müller erinnert auch an eine sinnliche Erfahrung, doch hier geht es nicht mehr um einen Status der Ruhe zwischen

24 LEIPELT-TSAI, Monika: *Spalten* - Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2015, S.34.

25 LEIPELT-TSAI, Monika: *Spalten* – Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie. Frankfurt: Peter Lang Verlag 2005. S. 78.

26 CELAN, Paul: *Atemwende*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967.

27 GADAMER, Hans-Georg: *Wer bin Ich und wer bist Du?* Kommentar zu Celans Gedichtfolge „Atemkristall“. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 62.

den Atemphasen. Mit dem verknüpften Substantiv *Schaukel* wird die Wiederholung und die schwankende Bewegung betont, in der das Atmen fortgesetzt und wiederholt wird. Das Schaukeln bedeutet eine Vorwärts- und Rückwärtsbewegung und drückt eine Leichtigkeit, Schwerelosigkeit und eine Hoffnung auf Freiheit aus, wie Leipelt-Tsai²⁸ interpretiert.

Die hier vorgestellten Werke der Autoren sind, trotz Unterschiede, in der Hinsicht der poetischen, semantisierten Raumgestaltung der Texte einig. Beide Autoren streben neue Untersuchungswege an, die Herta Müllers Werk in eine neue Dimension rückt und die Grenzen des etablierten Kontextes bricht. Die vorgestellten Arbeiten füllen zweifelsohne eine Forschungslücke in der Herta-Müller-Forschung und bieten den Literaturwissenschaftlern ein Annäherungsmodell zu weiteren Untersuchungen.

LITERATURVERZEICHNIS

BESPROCHENE BÜCHER:

BOZZI, Paola: *Der fremde Blick*. Zum Werk Herta Müllers. Würzburg: Königshausen Neumann GmbH Verlag 2005.

JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten Krypten Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G.Seбалd, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: transcript Verlag 2008.

JOHANNSEN, Anja K.: *Chronotopologische Ordnungen (Raum und Zeit)*. In: EKE, Norbert Otto (Hg): *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2017.

LEIPELT-TSAI, Monika: *Spalten – Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*. Frankfurt: Peter Lang Verlag 2005.

MÜLLER, Julia: *Sprachtakt*. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil. Köln-Weimar-Wien Böhlau 2014.

²⁸ LEIPELT-TSAI, Monika: *Spalten – Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*. Frankfurt: Peter Lang Verlag 2005. S. 78.

SEKUNDÄRLITERATUR:

- BRONFEN, Elisabeth: *Der literarische Raum: Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus „Pilgrimage“*. Tübingen: Niemeyer, 1986.
- CASSIRER, ERNST: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. [1931]. In: DÜNNE, Jörg/GÜNDEL, Stephan (Hg.): *Raumtheorie*. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- EKE, Norbert Otto (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Paderborn: Igel Verlag 1991.
- EKE, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag 2017.
- LOTMAN, Jurij M.: *Das Problem des künstlerischen Raums in Gogols Prosa*. [Erstausgabe 1968]. In: EIMERMACHER, Karl (Hg.): *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg.: Scriptor 1974.
- MÜLLER, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2009. Erste Auflage: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992.
- MÜLLER, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2010. Erste Auflage: Berlin: Rotbuch 1992.
- MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2008. Erste Auflage: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1993.

AUTORINNEN UND AUTOREN DES BANDES

- Balogh, F. András: Univ.-Professor für deutsche Literatur aus Südosteuropa an der BBU Klausenburg, Promotion an der ELTE Budapest über die deutsche Literatur Siebenbürgens, Habilitation über deutsche Literatur aus Südosteuropa, Forschungen in der Mediävistik. E-Mail: abalogh78@hotmail.com
- Binder, Gustav: gebürtig aus Kronstadt, Buchhandellehre in Deutschland, zurzeit Studienleiter der Akademie Mitteleuropa in Bad Kissingen. E-Mail: studienleiter@heilighof.de
- Borsos, Kinga Erika: Doktorandin der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der gegenwärtigen deutschsprachigen Migrationsliteratur aus Ungarn, insbes. Terézia Mora. E-Mail: kinga_erika92@yahoo.com
- Câmpian, Veronica: Univ.-Lektorin an der BBU Klausenburg, Promotion in Sprachwissenschaft, Forschungen zu Medienkommunikation. E-Mail: verosan@gmail.com
- Codarcea, Emilia: Univ.-Dozentin an der BBU Klausenburg, Promotion in Sprachwissenschaft, Forschungen über die Valenztheorie. E-Mail: emiliacodarcea@yahoo.de
- Deák, Angéla: Doktorandin der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Studium der Germanistik, Promotion in protestantischer Theologie. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen in der literarischen Aufarbeitung der Vergangenheit nach dem zweiten Weltkrieg. E-Mail: angeladeak80@yahoo.com
- Ferencz, Tímea: Doktorandin der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Multikulturalität während des rumänischen Kommunismus. E-Mail: timea@ferencz.ro

- Gräf, Rudolf: Univ.-Professor für Geschichte und Vizerektor der BBU Klausenburg, Forschungsarbeiten über das Banater Bergland. E-Mail: rudolf.graf@ubbcluj.ro
- Hefty, Georg Paul: emeritierter Redakteur der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, Leiter des Ressorts Außenpolitik. Studium in München, Promotion in Philosophie, journalistische Tätigkeit, Gastdozent an Tagungen. E-Mail: georg.hefty@t-online.de
- Kabai, Yvette Brenda: Doktorandin der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der modernen Poesie. E-Mail: yvette_brenda@yahoo.com
- Klag, Grzegorz: Doktorand an der Jagellonien-Universität Krakau, Polen. E-Mail: GRKL@poczta.fm
- Lenz, Marlies Barbara: Studium der Kunstgeschichte, zurzeit Doktorandin an der Philologischen Fakultät an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Die gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Mundartdichtung in Siebenbürgen. E-Mail: lenz@duesseldorf-event.de
- Nicoriuc, Béatrice-Kristine: Abschluss Doktorat der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien 2019. Studium der Germanistik, Promotion im Bereich Multikulturalität. E-Mail: nbeatrice1@gmail.com
- Pîrvu, Gabriela: Doktorandin an der BBU Klausenburg, Forschungen über moderne Poesie. E-Mail: gabrielaprv@yahoo.com
- Popa, Melina: Doktorandin der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen in der Analyse des siebenbürgisch-deutschen Romans in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts. E-Mail: melinapopa@yahoo.de
- Prodan, Silvana: Doktorandin an der Fakultät für Europastudien der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Bankenkommunikation innerhalb der Europäischen Union. E-Mail: silvanaprodan@gmail.com
- Sándor, Gyöngyi: Doktorandin der Philologie an der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Studium der Mathematik und DaF. Ihre gegenwärtigen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Reisebeschreibungen in der Frühen Neuzeit. E-Mail: sgyongyi@mail.com

Sosnowski, Adam: Doktorand an der Jagiellonen-Universität Krakau, Forschung über deutsch-polnische bzw. österreichisch-polnische Beziehungen. E-Mail: adam.sosnowski@yahoo.de

Tanțău, Oana: Doktorandin der Philologie an der Babeș-Bolyai-Universität Klausenburg, Rumänien. Studium der Germanistik an der BBU Klausenburg. Gegenwärtig forscht sie über die Identitätsproblematik bei Cătălin Dorian Florescu und Carmen-Francesca Banciu. E-Mail: tantau_oana@yahoo.com

Tar, Nóra Gabriella: Univ.-Dozentin an der BBU Klausenburg, Promotion in Klausenburg über Kindertheater, Forschungen zu Dramen, Theater und zur Literatur des 18. Jahrhunderts. E-Mail: tarnora2019@gmail.com

Vladu, Daniela-Elena: Lehrstuhlleiterin und Univ.-Dozentin an der BBU Klausenburg, Promotion in Wien in Sprachwissenschaft, Forschungen zu Translatorik. E-Mail: vdanilu@yahoo.de

Windisch, Rudolf: emeritierter Univ.-Prof. für Romanistik an der Universität Rostock, wohnhaft in Berlin, Forschungen zur rumänischen Sprache. E-Mail: rudiwindisch@web.de

Windisch-Middendorf, Renate: Oberstudienrätin in Berlin, Forschungen zu Hans Bergel und Buchpublikationen zur rumäniendeutschen Literatur. E-Mail: renae_m_wind@web.de

Redaktionelle Mitarbeit am Band: Angéla Deák, Michaela Blume, Veronika Zwing, Heinrich Schnittger, Izabella Cîrlănu und Oana Tanțău.

KLAUSENBURGER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Im Jahr 2015 wurden die zwei Publikationsreihen des Departements für deutsche Sprache und Literatur der Babeş-Bolyai Universität in Klausenburg, Cluj-Napoca, Kolozsvár vereint: Die Zeitschrift *Germanistik im Europäischen Kontext* (2008-2014) und die Buchreihe *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* wurden ab dem Band 5 der *Klausenburger Beiträge zur Germanistik* gemeinsam weitergeführt.

Die bisher erschienenen Hefte der Zeitschrift *Germanistik im Europäischen Kontext*:

- Band 1: GORGOI, Lucia / MICHALOWITSCH, Ute / TAR, Gabriella-Nóra (Hgg.): *Überlegungen zum Literaturunterricht im Bachelor-Studium des Bologna-Prozesses*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2008.
- Band 2: VLADU, Daniela / SCHLÖMER, Anne (Hgg.): *Werbung – die alltägliche Macht der Sprache. Kontrastive linguistische Betrachtungsmöglichkeiten*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2010.
- Band 3: GORGOI, Lucia / VLADU, Daniela / SÁNTA-JAKABHÁZI, Réka (Hgg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2011.
- Band 4: GORGOI, Lucia / VLADU, Daniela / SÁNTA-JAKABHÁZI, Réka (Hgg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2012.
- Band 5: GORGOI, Lucia / CODARCEA, Emilia / LAZA, Laura (Hgg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2013.
- Band 6: GORGOI, Lucia / CODARCEA, Emilia / LAZA, Laura / PEUKERT, Angelika (Hgg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2014.

Die Bände der Buchreihe *Klausenburger Beiträge zur Germanistik*:

- Band 1: VIOREL, Elena (Hg.): *Klausenburger Beiträge zur Germanistik*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2000.
- Band 2: BALOGH, András F./ VOGEL, Harald (Hgg.): „*Erliegst du der Götter Abgeschiedenheit.*“ *Exil und Fremdheitserfahrung in der deutschen Literatur*. Cluj-Napoca: Editura Universității 2007.
- Band 3: BALOGH, András F. (Hg.): *Studien zur deutschen Literatur aus Südosteuropa*. Cluj-Napoca: Editura Universității und Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2008. Zweite Aufl.: 2010.
- Band 4: BALOGH, András F. (Hg.) in Verbindung mit JÁNOS-SZATMÁRI, Szabolcs: *Deutsches Theater im Donau-Karpatenraum. Dramatisches Schaffen, Aufführungen, Theaterzeitschriften und Kritiken*. Cluj-Napoca: Editura Universității und Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2008.
- Band 5: BALOGH, András F. (Hg.): *Wechselwirkungen in Südosteuropa. Fallbeispiele aus der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift für Lucia Gorgoi zum 65. Geburtstag*. Cluj-Napoca: Editura Mega 2015.
- Band 6: VLADU, Daniela / BALOGH, András F. (Hgg.): *Nation und Migration. Perspektiven der Germanistik in bewegter Zeit*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2017.
- Band 7: BALOGH, András F. / VLADU, Daniela (Hgg.): *Sprachgestaltung – Übersetzung – Kulturvermittlung. Tendenzen und Fallbeispiele aus Mitteleuropa*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2018.
- Band 8: VLADU, Daniela-Elena; LAZA, Laura-Gabriela; ZWING, Veronika unter Mitarbeit von Kerstin KATZLBERGER: *Werte. Zeite. Orte. Die Kraft der Multikulturalität in Sprache und Literatur*. Cluj-Napoca/ Klausenburg: Casa Cărții de Știință 2019.

