

TEMESWARER
BEITRÄGE
ZUR
GERMANISTIK

Band 19

VERLAG

V. MIRTON

2022

**TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK**

Band 19

**Dank gebührt dem Deutschen Konsulat in Temeswar für die
Förderung der Druckkosten**



**Konsulat der
Bundesrepublik
Deutschland
Temeswar**

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

Printed in Romania

ISSN: 1453-7621

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 19 /2022

Eingetragen in internationalen Datenbanken / Registered in
international data basis:

**CEEOL, Worldcat.Org, ZDB, BDSL, SCIPPIO, BASE, MLA,
ZDB, BDSL, GiN, EZB, DBB, NSD**

**Mirton Verlag Temeswar
2022**

Herausgeberin

Prof. Dr. Roxana Nubert
Universitatea de Vest din Timișoara
Fachbereich Germanistik
Bd. V. Pârvan 4
RO-300223 Timișoara
E-Mail: roxana.nubert@e-uvv.ro

Redaktion

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

Abstract reviewer

Doz. Dr. Sorin Ciutacu (West-Universität Temeswar)

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. Sabine Anselm (Ludwig-Maximilians Universität München)
Prof. Dr. Mariana-Virginia Lăzărescu (Universität Bukarest)
Prof. Dr. Maria Sass (Lucian-Blaga-Universität Hermannstadt)

Sonstige Hinweise

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

Druckvorlagenherstellung

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

Inhaltsverzeichnis

Zur Entwicklungsgeschichte des Temeswarer Germanistik-Lehrstuhls – Ein Überblick (Roxana Nubert / Mihaela Șandor, Temeswar)	7
Vor 220 Jahren wurde Nikolaus Lenau (1802-1850) geboren (Hans Dama, Wien)	29
Alfred Kubins Illustrationen zu Hoffmanns <i>Der Sandmann</i>. Bildliche Ergänzung oder neue Interpretation? (Sahib Kapoor, Neu Delhi)	49
Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten. Theoretische Grundlagen einer Typologie (Károly Csúri, Szegedin)	57
„es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen“. Perspektiven vom Menschen und Humanismus bei Paul Celan und Erich Fried (Laura Cheie, Temeswar)	75
Herta Müller und die Geschichte ihrer Collagen (Claudia Tulcan, Temeswar)	91
... und Kreativität und ... Erich Frieds Lyrik im Germanistikunterricht an einigen Beispielen (Carmen Elisabeth Puchianu, Kronstadt)	105
Ilse Aichingers <i>Unglaubliche Reisen</i> als Reisen in die Geschichte und eigene Lebensgeschichte (Beate Petra Kory)	117
Historisches Erzählen im Kriminalroman der Gegenwart am Beispiel von Michael Jensen (Jens-Druwe-Reihe) und Frank Goldammer (Max-Heller-Reihe) (Elin Nesje Vestli, Østfold)	133
Paul Nizon: AUTOBIOGRAPHIE-FIKTIONÄR (Thomas Söder, St. Gingolph)	147

Kompetenzbildung im Literaturunterricht anhand von Projektarbeit (Delia Cotârlea, Kronstadt)	161
Die deutsche Sprache in der Schoolscape ungarndeutscher Bildungseinrichtungen (Szimonetta Waldhauser / Márta Müller, Budapest)	177
Rezensionen	197
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	213
Aufnahme der <i>TBG</i> in internationalen Datenbanken und Bibliotheken	219
Dank an externe Gutachterinnen und Gutachter der <i>TBG</i>	229
Manuskripthinweise	231

Zur Entwicklungsgeschichte des Temeswarer Germanistik- Lehrstuhls – Ein Überblick

Abstract: The present paper focuses on the evolution of German Studies at the West University of Timișoara since 1990. After the emigration of competent specialists and the restructuring caused by the political upheaval, gaps had to be closed, and new perspectives opened up. It was time to enlist new specialists and make changes to the curriculum. The German department recognized these challenges and faced them with confidence. One of the tasks was to create a balance between traditional German Studies and Studies of German as a foreign language.

Keywords: German Studies, West University of Timișoara, evolution, history, perspectives.

Nach dem politischen Umbruch 1989 mussten am Germanistik-Lehrstuhl große Lücken geschlossen werden, verursacht durch die Aussiedlung kompetenter Fachleute, durch den Verlust der Autonomie des Germanistik-Lehrstuhls, durch die Jahre, in denen in Temeswar Deutsch nicht im Hauptfach studiert werden konnte (1985 – /1990) und durch die neuen Zielgruppen der Studierenden, die nur in seltenen Fällen Deutsch als Muttersprache beherrschten. Die Wiederbelebung des Germanistik-Lehrstuhls war alles andere als leicht. Die großen Sprachschwierigkeiten der Studierenden haben zu einer neuen, spezifischen Ausrichtung der germanistischen Zielsetzungen und zu permanenten Veränderungen im Curriculum geführt. Außerdem nimmt landesweit das Interesse für Deutsch ab, während das am Englischen zunimmt, eine Entwicklung, die weltweit ähnlich verläuft. Praktisch hat sich der früher ausschließlich muttersprachlich orientierte Unterricht zugunsten eines fremdsprachlich orientierten zurück gebildet. Ein Verdienst des Temeswarer Germanistik-Lehrstuhls ist es, ein Gleichgewicht zwischen einem traditionellen Germanistikstudium und dem DaF-Unterricht herzustellen.

In den ersten Jahren des Wiederaufbaus konnte man eine große Fluktuation der Lehrkräfte feststellen: Ileana Martin, Anni Clețiu, Hans Vastag und Mihaela Zaharia waren nur sehr kurze Zeit am Lehrstuhl tätig. Dies wurde durch die Stundenverteilung sichtbar (siehe Anhang: *Phonetik, Morphologie, Übersetzungswissenschaft, Literaturwissenschaft*). Durch die

Wiedereinführung und den Ausbau des Hauptfaches erwies es sich als unumgänglich, neue Lehrkräfte einzustellen. Weil man damals über keine Absolventen verfügte, die man als Wissenschaftliche Assistent(inn)en verwenden bzw. ausbilden konnte, war die einzige Lösung, Deutschlehrer(innen) als Mitarbeiter(innen) heranzuziehen. Dies waren Dr. Angelika Ionas, Eleonora Ringler-Pascu, Marianne Marki und Kinga Gáll. Daraus resultierten sowohl Vor- als auch Nachteile. Einige der neuen Mitarbeiterinnen (A. Ionas, M. Marki) verfügten über eine langjährige Unterrichtserfahrung, hatten aber den Kontakt zur Universität, vor allem aber zur Forschung verloren. Zurzeit wird der wissenschaftliche Nachwuchs ausschließlich durch unsere Absolvent(inn)en bzw. Magisteranwärter(innen) (rumänisch: masteranzi/ masterande) gesichert.

Wenn es noch im Wintersemester 1989/90 bloß fünf fest angestellte Lehrkräfte (Dozentin Dr. Yvonne Lucața, Univ.-Lektor Peter Kottler, Univ.-Lektorin Dr. Maria Berceanu, Assistentin Silvia Gruber und Assistentin Roxana Nubert) und einen DDR-Lektor (Dr. Mainhard Persicke) für Deutsch im Nebenfach und im studienbegleitenden Unterricht gab, so waren es im Wintersemester 2005/06 17 fest Angestellte am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar (Univ.-Professor Dr. Roxana Nubert, die Dozentinnen Dr. Angelika Ionas und Eleonora Ringler-Pascu, die Univ.-Lektorinnen Dr. Marianne Marki, Dr. Kinga Gáll, Dr. Laura Cheie, Dr. Graziella Predoiu, Dr. Beate Petra Kory, Dr. Karla Lușan, die Assistent(inn)en Gabriel Kohn, M. A. Alwine Ivănescu, M. A. Karla Singer-Sinitean, M. A. Alina Crăciunescu, M. A. Bogdan Mihai Dascălu, M. A. Mihaela Șandor, M. A. Gabriela Șandor, M. A. Eveline Hâncu), einen DAAD-Lektor (M. A. Johannes Lutz), einen österreichischen Lektor (M. A. Stefan Melwisch), den em. Dozenten Peter Kottler, vier Mitarbeiter(innen) (M. A. Karin Dittrich, Magdalena Talpoș, Emil Hațegan und M. A. Erwin Szabo) und eine Referentin (M. A. Silvia Podină).

An der West-Universität Temeswar gibt es zur Zeit die Möglichkeit, Deutsch im Haupt- und Nebenfach zu studieren: an der Abteilung für angewandte Linguistik, im studienbegleitenden Unterricht und im Magisterstudiengang (rumänisch: masterat; Dauer: vier Semester).

Der sprachwissenschaftliche Unterricht umfasst die Schwerpunkte: *Phonetik und Phonologie*, *Semantik* (im Hauptfach), *Lexikologie* (im Nebenfach), *Morpho-Syntax* und *Fachsprachen*. Desgleichen gibt es die *Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft* als Wahlfach.

Beim Wiederbeginn des Studienganges Deutsch im Hauptfach im Wintersemester 1990/91 übernahm Univ.-Lektorin Delia Arsenovici von der Technischen Hochschule Temeswar die Vorlesung und das Hauptseminar zur *Phonetik und Phonologie*. Im Zeitraum 1992/93 wurde diese Vorlesung von Univ.-Lektor Peter Kottler gehalten, und für das Seminar zur Vorlesung war Sorin Gădeanu zuständig. Die gleiche Vorlesung wurde im Zeitraum 1993–1995 von Sorin Gădeanu, 1995–1998 von Univ.-Lektor Alexandru Țenchea¹, 1997–1999 von der DAAD-Lektorin Dr. Katharina Keim, 1999–2004 vom DAAD-Lektor Carsten Hennig und zwischen 2004–2007 vom DAAD-Lektor Johannes Lutz gehalten. Alwine Ivănescu hat in der Zeitspanne 2004–2007 zuerst die Seminare und dann bis 2016 auch die Vorlesung zur *Phonetik und Phonologie* übernommen.

Die Übungsstunden zur *Phonetik und Phonologie* wurden von folgenden Kolleg(inn)en gehalten: Delia Arsenovici (1990 – 1992), Anni Clețiu (1992 – 1995), Sorin Gădeanu (1993 – 1996), Alexandru Țenchea (1995 – 1996) und DAAD-Lektorin Dr. Katharina Keim (1997 – 1999).

Dozentin Dr. Yvonne Lucața hat im Zeitraum 1990–1999 die Vorlesungen zur *Morpho-Syntax*, *Semantik* und *Lexikologie* gehalten und Marianne Marki, Ileana Martin, Gabriel Kohn und Kinga Gáll waren die Seminare anvertraut. Schon als Assistentin übernahm Marianne Marki im Nebenfach die Vorlesungen zur *Morphologie* (1991/92) und zur *Syntax* (1992/93).

Ab dem Wintersemester 1992 übernahm Marianne Marki die Vorlesung zur *Morphologie II*² und ab dem Wintersemester 1994/95 die Vorlesung zur *Syntax* im Hauptfach. Assistentin Ileana Martin hat im Zeitraum 1991–1995 die Vorlesungen und Seminare zur *Morpho-Syntax* im Nebenfach gehalten. Im Sommersemester 1998 hielt die DAAD-Lektorin Katharina Keim die Vorlesung zum *Verb* und im Wintersemester 2000/01 die österreichische Lektorin Renée Christine Fürst jene zur *Syntax*. Seit 1999–2000 und bis 2017 bzw. 2019 war Marianne Marki für die Vorlesungen über *Morpho-Syntax* im Haupt- und Nebenfach zuständig. Die Kontinuität dieser Disziplinen der Grundausbildung wurde dadurch gesichert, dass die Seminare zur *Morphologie I* von Mihaela Șandor, die zur *Morphologie II* von Alwine Ivănescu und die zur *Syntax* von Alina Crăciunescu gehalten wurden, die sich auf diese Weise einarbeiten konnten, um später die jeweiligen Vorlesungen

¹ Alexandru Țenchea war ab 1964 am Germanistik-Lehrstuhl in Jassy, ab 1970 an der Pädagogischen Hochschule Suceava, nach der Wende am Germanistik-Lehrstuhl in Großwardein tätig gewesen.

² *Morphologie I*: Das Verb; *Morphologie II*: Alle anderen Wortarten.

zu übernehmen. Alwine Ivănescu hält seit 2017 die Vorlesung und das Seminar zur *Morphologie II*, Mihaela Șandor seit 2019 jene zur *Morphologie I* und Alina Olenici-Crăciunescu seit 2020 jene zur *Syntax*

Die Übungsstunden zum *Verb* haben folgende Kolleg(inn)en übernommen: Marianne Marki (1991–1999), DAAD-Lektorin Dr. Katharina Keim (1997/98), Monica Wikete (1998/99), Petra Beate Kory (1999 – 2000), Kinga Gáll (1999 – 2000), Gabriel Kohn (1999 – 2002), DAAD-Lektor Carsten Hennig (2000/01), Alina Crăciunescu (2000–2003), Alwine Ivănescu (2001/02), Karla Sinitean-Singer (2001–2003) und M.A. Mihaela Șandor (2002 bis heute).

Zur *Morphologie II* wurden die Übungsstunden von Marianne Marki (1991–1999), Ileana Martin (1992–1995), Kinga Gáll (1993–1994), Gabriel Kohn (1994–2000), Alina Olenici-Crăciunescu (2000–2005), Monica Wikete (2001/02), Alwine Ivănescu (2001 bis heute), und M. A. Eveline Hâncu (2005/06) gehalten.

Übungsstunden zur *Syntax* hielten Marianne Marki (1991–1999), Kinga Gáll (1993–2000), Gabriel Kohn (1994–2003), Alina Olenici-Crăciunescu (2000 bis heute), Monica Wikete (2002/03), Alwine Ivănescu (2003–2005), M. A. Eveline Hâncu (2005/06) und DAAD-Lektor M. A. Johannes Lutz (2005/06).

Ab dem Wintersemester 1993/94 übernahm Assistentin Kinga Gáll die Vorlesung zur *Lexikologie* im Nebenfach und ab dem Wintersemester 2000/01 auch jene zur *Semantik* im Hauptfach, die sie bis heute hält. Univ.-Lektorin Doina Munteanu war im Sommersemester 2000 für die Vorlesung in *Semantik* zuständig.

Die Übungsstunden zur *Semantik* wurden von den Kolleginnen Anni Clețiu (1991/92), Ileana Martin (1992–1994), Kinga Gáll (1992–2005) gehalten.

Zur *Lexikologie* hielten Anni Clețiu (1991/92) und Kinga Gáll (1992–2005) die Übungsstunden.

Stilistik wurde im Wintersemester 1990/91 von Dr. Yvonne Lucața eingeführt. Dr. Angelika Ionas, die mit einem Stilistikthema promoviert hat, übernahm die Vorlesung im Zeitraum 1993–1997. Die Seminare zur Stilistik wurden 1992–1998 von Eleonora Ringler-Pascu gehalten, die 1997/98 auch die Vorlesung übernahm. Beate Petra Kory hat ein Jahr lang (1997/98) das Seminar übernommen. Seit dem Sommersemester 2005 war Dozentin Dr. Angelika Ionas für Stilistik im Magisterstudiengang zuständig. Seit dem Wintersemester 2005/06 bis 2011 war Univ.-Lektorin Dr. Kinga Gáll für Stilistik im Magisterstudiengang zuständig.

Die Übungsstunden zur *Stilistik* hielten Eleonora Ringler-Pascu (1992–1996) und Gabriel Kohn (1994/95).

Seit dem Wintersemester 1999 bis 2015 hat Dr. Angelika Ionas die Vorlesung zur *Angewandten Rhetorik* im Aufbau- bzw. im Magisterstudiengang gehalten. Im Zeitraum 2005/06 hat der DAAD- Lekt. M. A. Johannes Lutz das Seminar abgehalten. 2015/16 hielt die österreichische Lektorin M. A. Christiane Wittmer die *Rhethorik*-Vorlesung. Seit dem Wintersemester 2014/15 bis heute ist Dozentin Dr. Laura Cheie für die Vorlesung und das Seminar zur *Rhethorik* im Magisterstudiengang zuständig

Die Einführung der Vorlesung über *Fachsprachen* (1999 – 2001) verdankt der Lehrstuhl der langjährigen, fachkompetenten Erfahrung der Univ.-Lektorin Doina Munteanu von der Technischen Hochschule Temeswar. Im Sommersemester 2002 übernahm DAAD-Lektor Carsten Hennig die Vorlesung. Univ.-Lektorin Dr. Kinga Gáll, die seit 2000 für die Seminare und die Übungsstunden zuständig war, hält seit dem Sommersemester 2003 auch die Vorlesung über *Fachsprachen*.

In der Linguistik bewirkte die „pragmatische Wende“ die Etablierung neuer bzw. den Ausbau bereits bestehender Fachrichtungen, vor allem der Soziolinguistik, der Textlinguistik, der Sprechakttheorie und der Pragmalinguistik. Neue Studienangebote wurden möglich: So baute man nach 1990 mehrere Wahlfächer im linguistischen Bereich ein: *Übersetzungswissenschaft*: Dr. Yvonne Lucuța (1990 – 1999), Doina Munteanu (1999 – 2002) und Gabriel Kohn (das Seminar seit 1997 bis heute und die Vorlesung seit 2002 bis heute); *Linguistik und Didaktik*: Dr. Yvonne Lucuța (1990 – 1993), *Kontrastive Linguistik*: Dr. Yvonne Lucuța (1990 – 1997) und *Textlinguistik* (1997 – 1999). Das Seminar zur Textlinguistik leitete Gabriel Kohn. 2016 wurde das Wahlfach *Zweifelsfälle der deutschen Grammatik* eingeführt, das bis heute Univ.-Lektorin Dr. Alwine Ivănescu hält.

Übungen zur *Übersetzungswissenschaft* übernahmen Sorin Gădeanu (1991 – 1993), Marianne Marki (1991/92, 1994/95), Mihaela Zaharia (1991/92), Eleonora Ringler-Pascu/ Ileana Martin (1992/93), Kinga Gáll (1993 – 1995, 2008 bis heute), Dr. Yvonne Lucuța (1994 – 1996), Laura Cheie (1994/95), Gabriel Kohn (1995 bis heute), Monica Wikete (1997/98), Karla Sinitean-Singer (2001/02), Karla Lușan (2004 bis heute), Kinga Gáll (2005/06 bis heute), Alina Olenici-Crăciunescu (2005/06 bis heute).

Durch die Einführung des neuen Fachbereichs für *Angewandte Sprachwissenschaft* ab dem Wintersemester 2005/06 weist die bereits 1991 eingeführte Übersetzungswissenschaft eine Entwicklung auf, die in zwei

Richtungen geht: einerseits *literarische Übersetzungen*, die von Gabriel Kohn weitergeführt werden, und andererseits *Fachübersetzungen*, die von Univ.-Lektorin Dr. Karla Lupșan neu eingeführt wurden. Eine *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* boten Gabriel Kohn (2005/06 – 2009), Alina Olenici-Crăciunescu (2009/10 – 2010/11) und Karla Lupșan (2011/12 bis heute) an. Die 2007/08 neu eingeführte *Terminologie* übernahm Kinga Gáll, die dieses Fach bis heute unterrichtet. Die 2007/08 im Bereich der Angewandten Sprachwissenschaften eingeführte Vorlesung mit dem dazugehörenden Seminar zur *Methodik des Übersetzens* hielten Eleonora Ringler-Pascu (2007/2008), Gabriel Kohn (2008/09) und Karla Lupșan (2009/10 bis heute). In der Zeitspanne 2013/14 – 2014/15 übernahm Maria Stângă das Seminar zur *Methodik des Übersetzens*. Der Lehrplan sieht seit dem Sommersemester 2009/10 auch die *Diskursanalyse* vor, die Laura Cheie (2009/10 – 2015/16) und Graziella Predoiu (2016/17 bis heute) unterrichten. Übungsstunden zur *Äquivalenz in Übersetzungen* hielten Angelika Ionas (2007/08 – 2010/11), Gabriel Kohn/Maria Stângă (2008/09), Kinga Gáll/Laura Cheie (2009/10), Alwine Ivănescu (2009/10 – 2010/11), Mihaela Șandor (2009/10 – 2011/12), Karla Lupșan/Alina Olenici-Crăciunescu (2011/12) und Beate Petra Kory (2012/13). 2013/14 wurden diese Übungsstunden durch Vorlesung und Seminar zur *Äquivalenz in Übersetzungen* ersetzt, die anfangs Karla Lupșan übernahm und bis heute Gabriel Kohn hält.

Auf dem Gebiet der Sprachwissenschaften gibt es mehrere Projekte, die sich zum Ziel setzen, Lehr- und Übungsmaterialien sowohl für die Student(inn)en als auch für die Deutschlehrer(innen) zu erstellen. Von Bedeutung ist die Serie der Übungsbücher *Schwerpunkte der deutschen Grammatik* von Marianne Marki und Angelika Ionas (2001-2003). Etwas später wurde auch die junge Assistentin Alwine Ivănescu herangezogen. Erwähnenswert ist das Projekt *Lustiges & Listiges Deutsch* (2006), an dem außer Marki und Ionas, alle jungen Kolleginnen, die Sprache unterrichten, mitmachten: Alina Olenici-Crăciunescu, Kinga Gáll, Eveline Hâncu, Alwine Ivănescu und Mihaela Șandor.

Notwendig für die sprachliche Ausbildung der Student(inn)en waren die Übungen zur *Deutschen Sprache – Intensivkurs*, die von Ileana Martin/Anni Clețiu/Dr. Angelika Ionas (1991/92), Sorin Gădeanu/Mihaela Zaharia (1991 – 1995), Eleonora Ringler-Pascu (1991 – 1996), Wolfgang Mühl (1992/93), DAAD-Lektor Wolfgang Schaller (1992 – 1996), Monica Wikte (1994 – 1998), Laura Cheie/ Dr. Maria Berceanu (1994 – 1996), Graziella Predoiu (1995 – 2000), Marianne Marki/Kinga Gáll (1998/99) und Doina Munteanu (1999 – 2000), Alwine Ivănescu/ Alina Olenici-Crăciunescu (2009 bis heute)

durchgeführt wurden, sowie die Übungsstunden zu den *sprachlichen Interferenzen*, die Dozent Peter Kottler (1990-1999), Timea Janosi (1997 – 1999), Alwine Ivănescu (1999 – 2015/16) und Mihaela Șandor (2003 – 2014/15) gehalten haben.

Grundlegend für die germanistische Ausbildung waren auch die Übungsstunden zur *Technik der Verfassung von wissenschaftlichen Arbeiten*, die von Graziella Predoiu (1999 – 2000), Monica Wikete (2000/01), dem österreichischen Lektor Lukas Marcel Vosicky (2001/02) und Mihaela Șandor (2002 bis heute) geleitet wurden, sowie die Übungen zur *Ausdruckschulung*, die von Hans Vastag/Kinga Gáll (1990/91), Wolfgang Schaller (1992/93) (1994 – 1996), Eleonora Ringler-Pascu (1993 – 1994), Monica Wikete (1995 – 1997), DAAD-Lektorin Dr. Iris Denneker (1996/97), DAAD-Lektorin Dr. Katharina Keim (1997 – 1999), Gabriel Kohn/Timea Janosi (1998/99), DAAD-Lektor Carsten Hennig (2000 – 2002), M. A. Alwine Ivănescu (seit 2000 – 2015/16), M. A. Karla Sinitean-Singer (2001 – 2004), M. A. Alina Olenici-Crăciunescu (2002 – 2013/14), M. A. Mihaela Șandor (2003/04 – 2015/16) und DAAD-Lektor Johannes Lutz (2005/06) übernommen wurden und die Übungen zur *Rechtschreibung*, die die Kollegen(inn)en Sorin Gădeanu (1992 – 1994), Laura Cheie (1994/95), M. A. Karla Sinitean-Singer (2001 – 2004) und M. A. Alina Olenici-Crăciunescu (2002 bis heute) gehalten haben.

Das Wahlfach *Die Dialekte des Deutschen/Die Varietäten des Deutschen* wurde nach 1990 von Peter Kottler weitergeführt. Die Seminare wurden von Peter Kottler (1990 – 1999 und 2001 – 2003), Alwine Ivănescu (1999 – 2001) und Mihaela Șandor (2003 bis heute) angeboten. 2014 hat Mihaela Șandor die Vorlesung zu den *Varietäten des Deutschen* übernommen. Desgleichen haben sich diese Kollegen(inn)en in Zusammenarbeit mit Ileana Irimescu, Timea Janosi, Eveline Hâncu, Silvia Podină, Gabriela Șandor und Karin Dittrich bemüht, die langjährige Arbeit am *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten* fortzusetzen. Ab Oktober 2005 wurde ein Vertrag mit dem Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München abgeschlossen, der 2013 die Herausgabe des ersten Bandes (Buchstabe A – C) ermöglichte. 2013 wurde ein neuer Vertrag mit dem Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München und dem Forschungszentrum Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa an der Universität Regensburg geschlossen, der 2020 mit der Veröffentlichung des zweiten Bandes (D – F) endete.

Im Bereich der diachronischen Sprachbetrachtung wurden nach 1990 mehrere Vorlesungen angeboten. Die Vorlesungen zur *Geschichte der*

deutschen Sprache hielt Peter Kottler (1990 – 2009, Seminar: 1990 – 1998), die Seminare im Haupt- und Nebenfach übernahmen Timea Janosi (1998/99), Alwine Ivănescu (1999 – 2005) und Mihaela Șandor (2002 – 2009). Seit 2009 hält Alwine Ivănescu die Vorlesung und das Seminar. Die *Vergleichende Grammatik der germanischen Sprachen* wurde nach einer dreijährigen Unterbrechung 1992 wieder aufgenommen und von Sorin Gădeanu (1992 – 1995), Sorin Ciutacu vom Anglistiklehrstuhl (1995 – 1999) und Peter Kottler (1999/2000) vorbereitet. Die Seminare hielt zeitweilig Timea Janosi (1998 – 1999). 2009/10 wurde eine Vorlesung zur *Germanistik* eingeführt, die seither Alwine Ivănescu unterrichtet.

Die Übungsstunden zu *Alt- und Mittelhochdeutsch* boten Peter Kottler (1990 – 1997, 198 – 1 999), Timea Janosi (1997/98) und die österreichische Lektorin Renée Christine Fürst (1999 – 2000) und Mihaela Șandor (2009 – 2015/16) an.

Im Zeitraum 1990-2003 war Dozentin Angelika Ionas für *Methodik und Didaktik des Deutschen* zuständig. Ab dem WS 2003/04 übernahm das Department für die Weiterbildung der Lehrer(innen) an der West-Universität Temeswar dieses Fach, das bis 2020 von Dozentin Angelika Ionas vorgetragen wurde. Die Seminare wurden bis 2003 von ihr selbst abgehalten, danach von Monica Wikete (die seit 2020 die Vorlesung übernommen hat), Karla Sinitean-Singer und Alina Olenici-Crăciunescu (bis 2020). Parallel dazu hat Dozentin Ionas in Zusammenarbeit mit den Kolleginnen Monica Wikete, Karla Sinitean-Singer und Alina Crăciunescu bis zum Sommersemester 2002 das *pädagogische Praktikum* in mehreren Temeswarer Schulen, darunter auch in der Nikolaus-Lenau-Schule, im Banater Kollegium (Colegiul Bănățean) und im Shakespeare-Lyzeum betreut. Danach wurde das Praktikum von Monica Wikete, Karla Sinitean-Singer und Alina Olenici-Crăciunescu (bis 2020) betreut.

Als Wahlfächer in diesem Bereich hielt Dozentin Angelika Ionas seit dem Wintersemester 1999/2000 bis 2006 die Vorlesungen zur *Didaktik und Interkulturalität*, zur *Interkulturellen Didaktik* und zur *Mediendidaktik* und ab dem Sommersemester 2005 bis 2006 zu *Interkulturalität und Multimedia* im Magisterstudiengang. Zum Teil wurden die Seminare in diesen Fächern von Monica Wikete (2001-2003), Karla Sinitean-Singer (2003/04) und Eveline Hâncu (2005/06) betreut.

Den *Landeskundeunterricht*, der bis zum politischen Umbruch in Rumänien an der Universität Temeswar nicht im Curriculum vorgesehen war, hat Univ.-Lektorin Roxana Nubert im Wintersemester 1990 eingeführt. Bis 1999 war sie dafür zuständig und hat sich auch um die Verankerung dieses Faches hierzulande bemüht. In Zusammenarbeit mit Axel Barner, dem

DAAD-Lektor an der Technischen Hochschule in Bukarest, und mit dem Goethe-Institut Bukarest war sie Mitveranstalterin des Fortbildungsseminars „Landeskunde“ (7.–9. April 1995). Im Zeitraum 1999 – 2002 übernahmen die österreichische Lektorin Renée Christine Fürst, Univ.-Lektorin Graziella Predoiu (im Hauptfach) und Univ.-Lektorin Laura Cheie (im Nebenfach) die Vorlesung zur Landeskunde. Seit dem Wintersemester 2002/03 gehört der Landeskundeunterricht teilweise zum Deputat des DAAD-Lektors (Carsten Hennig 2002 – 2004/ M. A. Johannes Lutz 2003 – 2006) bzw. zum Deputat des österreichischen Lektors (M. A. Stefan Melwisch 2002 – 2007, M. A. Gottfried Schnödl 2007 – 2009, M. A. Anna Lindner 2010 – 2013, M. A. Christiane Wittmer 2014 – 2019). Seit dem Wintersemester 2007 unterrichten auch Laura Cheie und Beate Petra Kory Landeskunde.

Im Vergleich zur Linguistik hatte der *Literaturunterricht* mehr unter dem politischen Druck der Diktatur in den 1980er Jahren zu leiden: Das literaturwissenschaftliche Curriculum war der Ideologie des kommunistischen Regimes besonders stark ausgesetzt und untergeordnet. Vor allem mangelte es an Primär- und Sekundärliteratur, zu der man nur gelegentlich durch persönliche Beziehungen in der Bundesrepublik Deutschland oder in Österreich Zugang hatte. Die vor Ort auffindbaren Bücher bezogen sich fast ausschließlich auf die in der ehemaligen DDR tätigen Autor(inn)en. Bloß durch spärlich vorhandene Fachperiodika in der Universitätsbibliothek konnte die Information über deutschsprachige Literatur erhalten bleiben. Eine vom DAAD, ÖAD oder von sonstigen Institutionen geförderte Ausbildung an deutschen und österreichischen Universitäten war verwehrt. Hinzu trat der schwerwiegende Verlust von kompetenten Fachleuten, die Ende der 1970er und in den 1980er Jahren ausgesiedelt sind: Dr. Eva Marschang, Radegunde Täuber, Dr. Herbert Bockel und Dr. Walter Engel. Unter den gegebenen Umständen – der Abbau des Deutschen im Hauptfach kam hinzu – war die Wiederbelebung des Literaturunterrichts unmittelbar nach 1990 eine Priorität am Lehrstuhl.

Der literaturwissenschaftliche Unterricht ist der Ausbildung der Banater Studenten(inn)en angepasst. Weil diese aus unterschiedlichen Schulen kommen, wo Deutsch als Fremd- oder Muttersprache unterrichtet wird, selbst im muttersprachlichen Unterricht Lücken aufweisen, ist ein chronologischer Überblick über die einzelnen Epochen (vom Mittelalter bis zur Gegenwart) unbedingt nötig. Schwerpunktmäßig wird das spezifische Gepräge der einzelnen Strömungen, Gattungen und Autor(inn)en herausgearbeitet.

Schon im Sommersemester 1990 übernahm Roxana Nubert die Vorlesungen zur *Neueren deutschen Literatur*, die sie im Hauptfach zum Teil bis 2018 gehalten hat. Ab dem Wintersemester 1991/92 bis zu ihrer

Emeritierung (1998) hat Univ.-Lektorin Dr. Maria Berceanu Neuere deutsche Literatur im Nebenfach unterrichtet.

Univ.-Lektor Peter Kottler war in der Zeitspanne 1990-1993 und 1996-1997 für *Mediävistik* zuständig. Die österreichischen Lektoren Wolfgang Mühl und Gabrielle Ritter haben im Wintersemester 1993/94 und 1994/95 diesen Fachbereich betreut. Danach übernahmen der DAAD-Lektor Wolfgang Schaller (1992-1996), Eleonora Ringler-Pascu (1997 – 2007), der österreichische Lektor Stefan Melwisch (2003/04) und Graziella Predoiu (2004/05, 2008 bis heute) die Vorlesungen zur *Mediävistik*, zum *Barock*, zur *Aufklärung* und zum *Sturm und Drang*.

Die Vorlesung zur *Klassik und Romantik* hielt im Hauptfach – mit Ausnahme des Wintersemesters 1997/98, als Eleonora Ringler-Pascu dafür zuständig war – ab dem Wintersemester 1991 und bis 2013 Dozentin Angelika Ionas. Seit dem Wintersemester 1997/98 hat Dozentin Eleonora Ringler-Pascu und ab dem Wintersemester 2000/01 Laura Cheie diese Vorlesung für das Nebenfach übernommen. 2013 – 2014 übernahm Laura Cheie die Vorlesung zu *Klassik und Romantik*, 2015 – 2016 hielt sie Graziella Predoiu und ab dem Sommersemester 2017 ist Petra Kory dafür zuständig.

In der Zeitspanne 1990-2003 war Roxana Nubert für die Vorlesung zum *Biedermeier*, *Vormärz* und *literarischen Realismus* zuständig. Seit dem Wintersemester 2003/04 hat Dr. Graziella Predoiu diese Vorlesung übernommen.

Im Zeitraum 1990-2002 hat Roxana Nubert die Vorlesung zum *Expressionismus*, zur *Literatur der 1920er Jahre* und *Zwischenkriegszeit* gehalten und ab dem Wintersemester 2002/03 übernahm Dr. Beate Petra Kory diese Lehrveranstaltung. Das Seminar dazu hält Gabriela Șandor.

Seit dem Sommersemester 1990 bis 2012 war Roxana Nubert für die Vorlesung zur *Nachkriegsliteratur* zuständig – (mit einigen Unterbrechungen): DAAD-Lektor Wolfgang Schaller (1994 – 1996), DAAD-Lektorin Dr. Iris Denneler (Wintersemester 1996/97). Ab dem SoSe 1998 wurde dieses Fach von Dozentin Eleonora Ringler-Pascu für das Nebenfach weitergeführt. In der Zeitspanne 2013 – 2014 hielt Petra Kory diese Vorlesung, seit 2015 ist Laura Cheie dafür zuständig.

Die *Literatureseminare* und die *Textinterpretationen* leiteten nach 1990 Roxana Nubert, Peter Kottler, Angelika Ionas, Maria Berceanu, Eleonora Ringler-Pascu, Sorin Gădeanu, Mihaela Zaharia, Monica Wikete, Laura Cheie, Graziella Predoiu, Petra Beate Kory, Bogdan Mihai Dascălu, Gabriela Șandor, Maria Stângă, die DAAD-Lektoren Wolfgang Schaller, Iris Denneler, Katharina Keim und Johannes Lutz, die österreichischen Lektoren

Wolfgang Mühl, Gabrielle Ritter, Martin Hainz, Lukas Marcel Vosicky und Stefan Melwisch.

Erwähnenswert ist das vom DAAD-Lektor Wolfgang Schaller im Zeitraum 1995/96 in die Wege geleitete Projekt, das sich zum Ziel gesetzt hat, Richard Wagners Roman *Die Muren von Wien* dem rumänischen Lesepublikum bekannt zu machen.

Die Wahlfächer im literaturwissenschaftlichen Bereich hat Roxana Nubert eingeführt: im Wintersemester 1991/92 *Repräsentative deutschsprachige Autor(inn)en*, im Wintersemester 1994/95 *Literaturtheorie und Narrativik* und im WS 1996/97 *Kommunikationstheorie*. Diese Wahlfächer wurden angeboten von: dem österreichischen Lektor Wolfgang Mühl (1992-1994), dem DAAD-Lektor Wolfgang Schaller (1993/94), der österreichischen Lektorin Gabrielle Ritter (1994/95), dem österreichischen Lektor Rainer Schubert (1995/96), der DAAD-Lektorin Iris Denneler (1996/97). Eleonora Ringler-Pascu trägt seit dem Wintersemester 1999-2000 das Wahlfach *Österreichische Gegenwartsdramatik* vor. Die Vorlesung zur *Narrativik* hat Graziella Predoiu im Wintersemester 2001/02 übernommen und bis 2005 gehalten.

Ein Gewinn für den Literaturunterricht ist im Wintersemester 1992/93 die Wiedereinführung der *Rumäniendeutschen Literatur* als Wahlfach durch Roxana Nubert, nachdem dieses traditionsreiche Fach mit der Aussiedlung von Herbert Bockel ausgefallen war. Die Seminare leiteten Graziella Predoiu (ab 1995 bis heute) und Beate Petra Kory (2002/03), die ab dem Jahr 2018/19 auch die Vorlesung übernommen haben. Heute hält diese Vorlesung Graziella Predoiu.

DAAD-Lektor Wolfgang Schaller führte im Wintersemester 1994/95 die Vorlesung zur *Semiotik* ein und Gabriel Kohn hielt die Seminare dazu.

Im Anschluss an die traditionsreichen *Faust*-Interpretationen von Johann Wolf führte Angelika Ionas das Wahlfach zu Goethes *Faust* im Sommersemester 1997 ein, das sie bis 2006 fortführte. Nur im Sommersemester 1999 hielt ausnahmsweise die DAAD-Lektorin Katharina Keim diese Vorlesung und das Seminar. Im Sommersemester 2000 hat Karla Sinitean-Singer und im Sommersemester 2002 Monica Wikete das Seminar gehalten.

Eleonora Ringler-Pascu, die 1997 an der Universität Wien über Peter Handke promoviert hat, liest – wie oben erwähnt - seit dem Wintersemester 1999-2000 bis 2006 im Wahlfach über *Die österreichische Gegenwartsdramatik*. In diese Richtung hat sie ein Experiment mit den Deutschlehrer(innen) und Student(inn)en (2005/06) gewagt, die sich im kreativen Schreiben eines Minidramas geübt haben. Desgleichen hat sie ein Forschungsprojekt zum Thema *Temeswar aus der Perspektive der Literatur*

initiiert, das sie mit Studentinnen der Germanistik in Buchform unter dem Titel *Timișoara între paradigmă și parabolă (Temeswar zwischen Paradigma und Parabel*, 2001) herausgegeben hat. Im Unterrichtsjahr 2020/21 werden zwei weitere Wahlfächer im Bereich Literatur angeboten: *Kinder- und Jugendliteratur* (Grazziella Predoiu/ Maria Roxin) und *Literatur und Spiel* (Laura Cheie/ Gabriela Șandor).

Der im Wintersemester 1999 – 2000 eingeführte zweisemestrige Aufbaustudiengang *Entwicklungstendenzen in der Germanistik* wurde im Wintersemester 2003/04 in das viersemestrige interdisziplinäre Masterstudium/Magisterstudium umgewandelt und sah folgende Fächer vor: *Interdisziplinäre Literaturwissenschaft* (Roxana Nubert, Beate Petra Kory), *Inter- und Multikulturalität* (Roxana Nubert/Stefan Melwisch), *Allgemeine und angewandte Rhetorik* (Angelika Ionas), *Stilistik* (Angelika Ionas/ Kinga Gáll), *Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartssprache* (Peter Kottler, Mathilde Hennig, DAAD-Lektor Johannes Lutz), *Besonderheiten der deutschen Sprache in Rumänien* (Peter Kottler), *Interkulturalität und Multimedia* (Angelika Ionas), *Europäische Studien* (Karla Lupșan) sowie *Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft* (Eleonora Ringler-Pascu, Karla Lupșan). Im Laufe der Zeit hat sich das Curriculum geändert, sodass zurzeit folgende Fächer angeboten werden: *Deutschsprachige Literatur des Banats* (Beate Petra Kory, Graziella Predoiu), *Interdisziplinäre Literaturwissenschaft* (Roxana Nubert, Laura Cheie), *Inter- und Multikulturalität* (Beate Petra Kory), *Allgemeine und angewandte Rhetorik* (Laura Cheie/ Sorin Gădeanu), *Europäische Studien* (Karla Lupșan/ Sorin Gădeanu), *Übersetzungswissenschaft* (Kinga Gáll/ Gabriel Kohn), *Angewandte Linguistik* (Kinga Gáll/ Gabriel Kohn), *Texte und Kontexte in der deutschen Kultur des 21. Jhs.* (Laura Cheie).

Wenn man die fachorientierten Bestrebungen des Temeswarer Germanistik-Lehrstuhls nach 1990 zusammenfassen möchte, kann man schlussfolgern, dass dieser zu denjenigen Lehrstühlen gehört, die – zumindest im weitgefassten Verständnis einer Schule – schulbildend gewirkt haben.

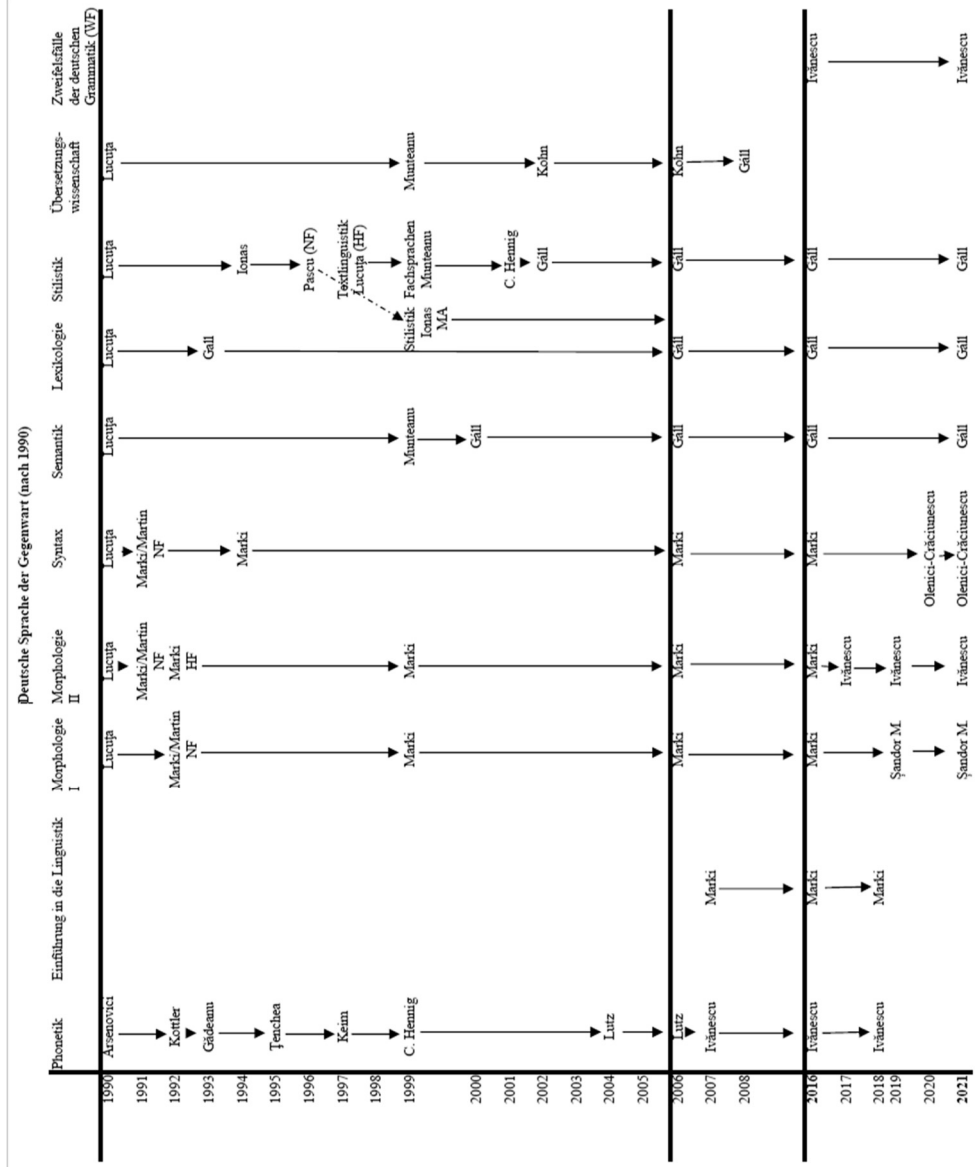
Im Wintersemester 2004/05 veranstaltete unser Lehrstuhl einen zweisemestrigen Fortbildungskurs für Deutschlehrer(innen), der die Entwicklungstendenzen in der germanistischen Linguistik, in der Didaktik der deutschen Sprache und Literatur sowie im Bereich der Textinterpretation zum Gegenstand hatte.

Seit 1997 hat der Temeswarer Germanistik-Lehrstuhl mehrere Symposien mit internationaler Beteiligung veranstaltet und die in mehreren internationalen Datenbanken vorkommenden *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* herausgegeben.

Literatur

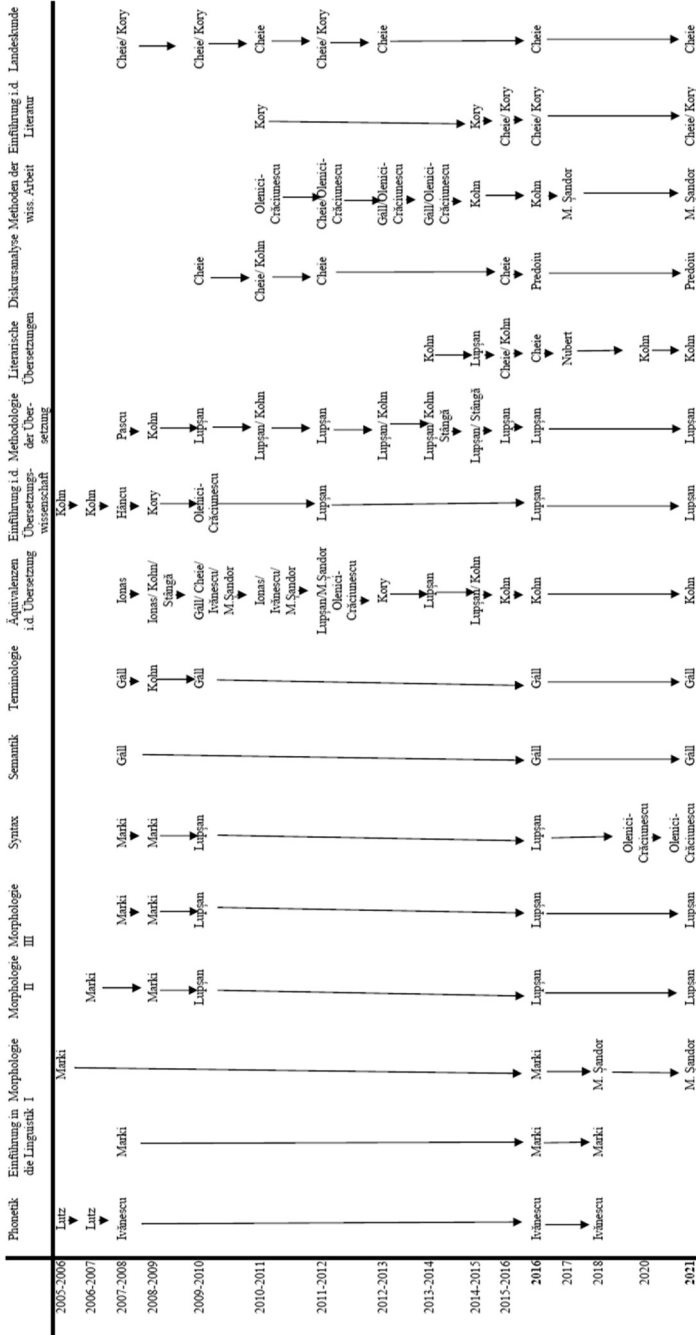
- Gehl, Hans (2006): **Fünfzig Jahre Temeswarer Germanistiklehrstuhl und Hochschullehrer der Pionierzeit**, Tübingen/Regensburg.
- Fassel, Horst /Nubert, Roxana (2008): **50 Jahre Temeswarer Germanistik. Eine Dokumentation**, Deggendorf: Ebner.

Sprachwissenschaft



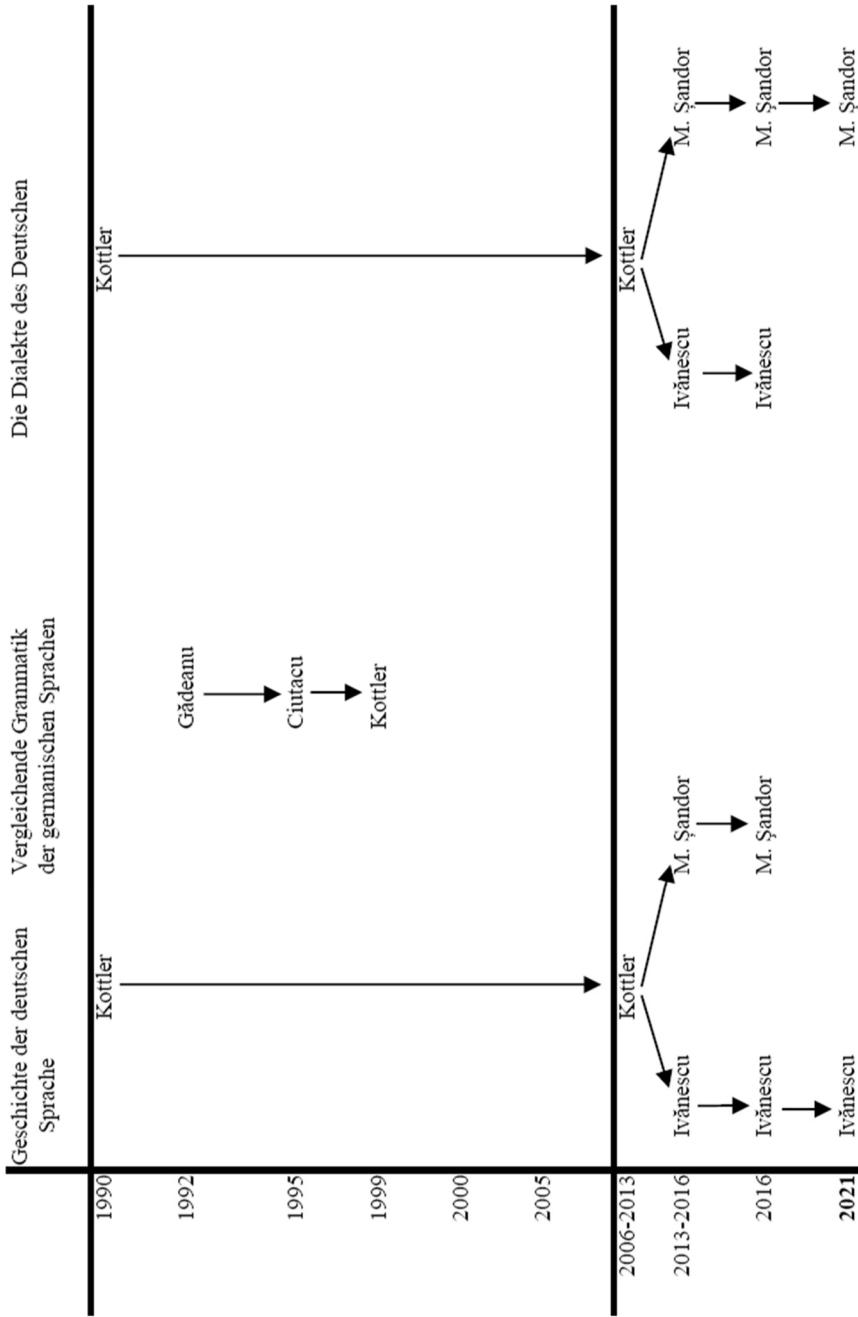
Angewandte Sprachwissenschaften

Angewandte Sprachwissenschaften (ab 2005-2006



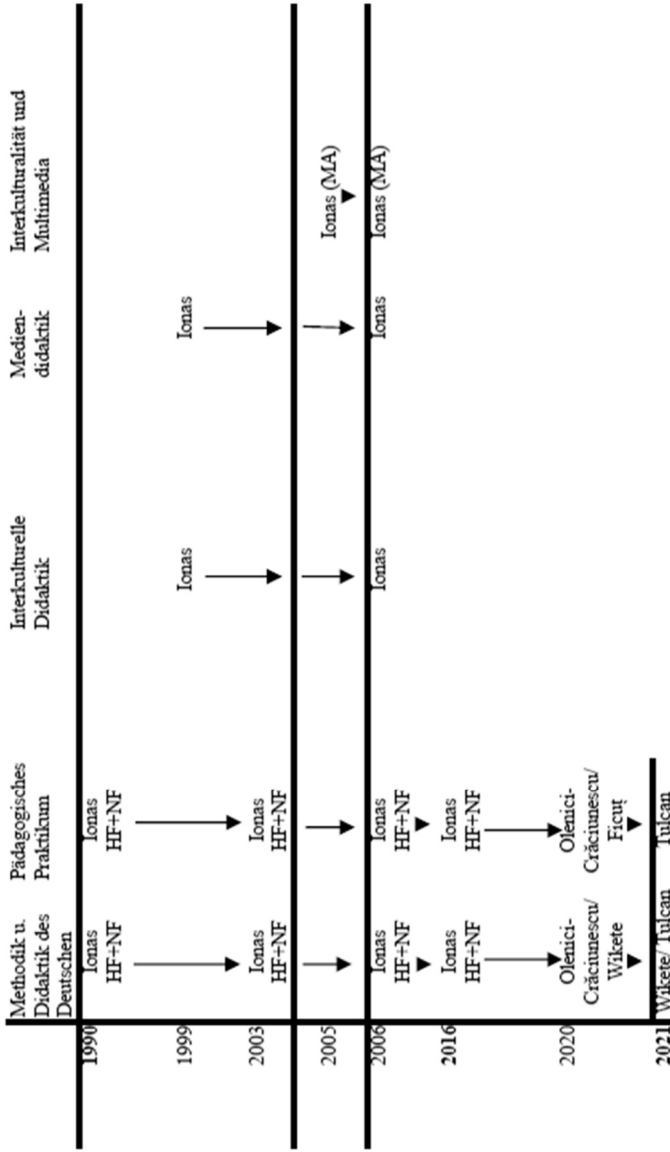
Diachronie und Varietäten des Deutschen

Sprachgeschichte und Sprachvarietäten (nach 1990)

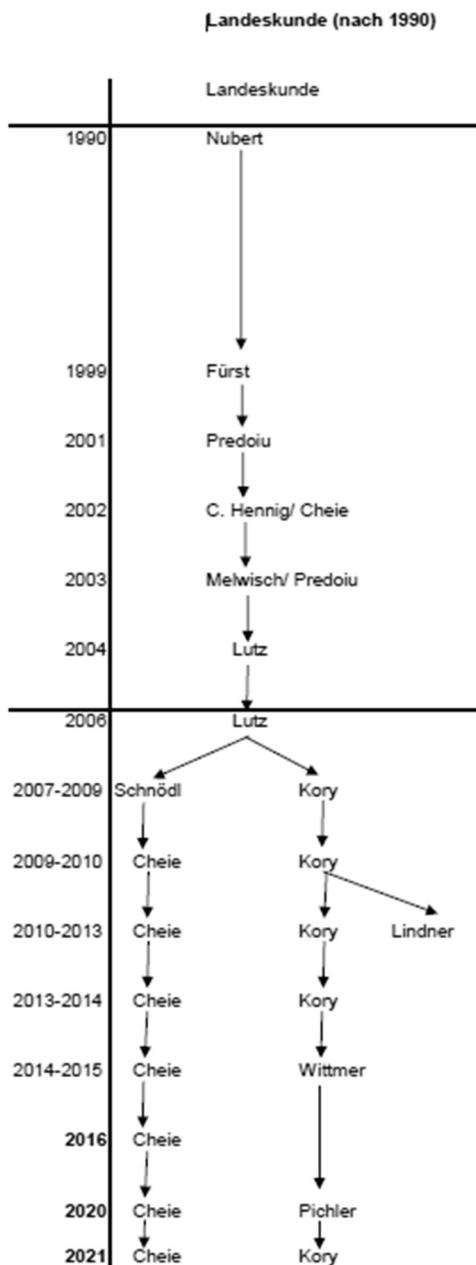


Methodik und Didaktik

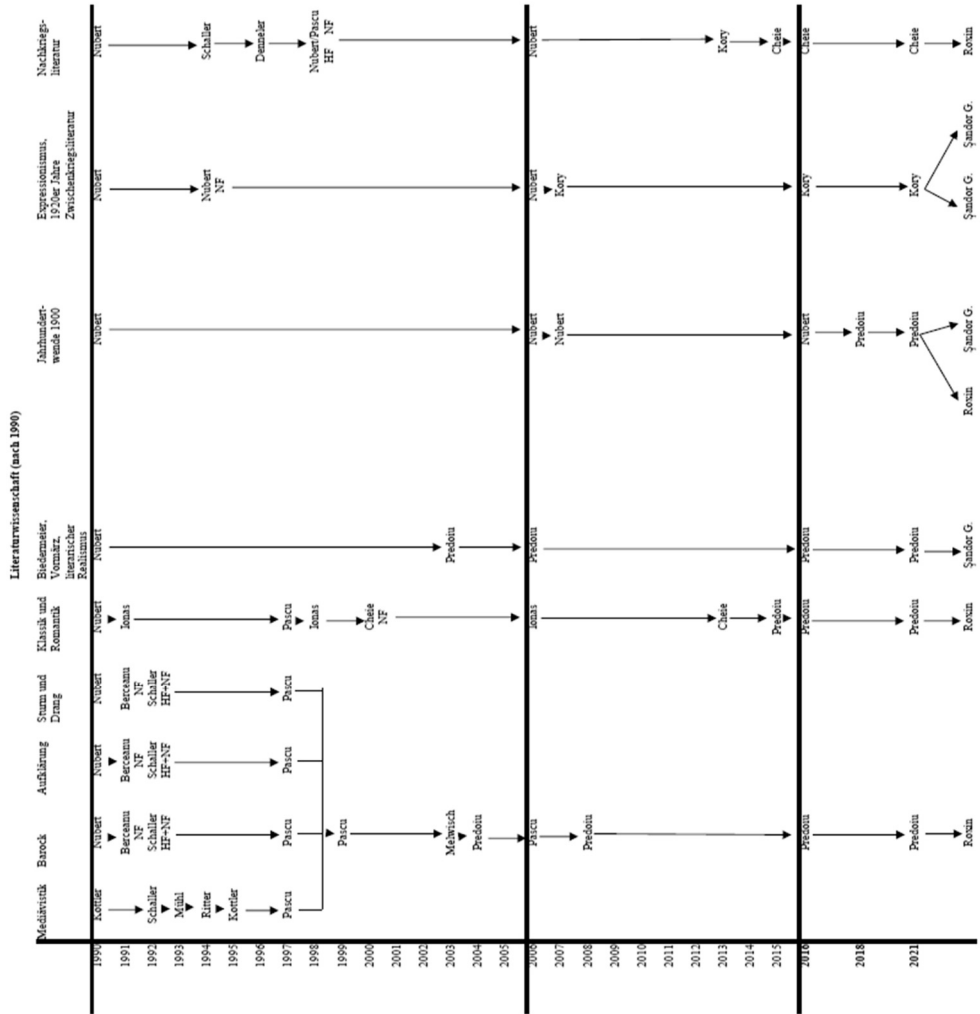
Didaktik der deutschen Sprache und Literatur (nach 1990)



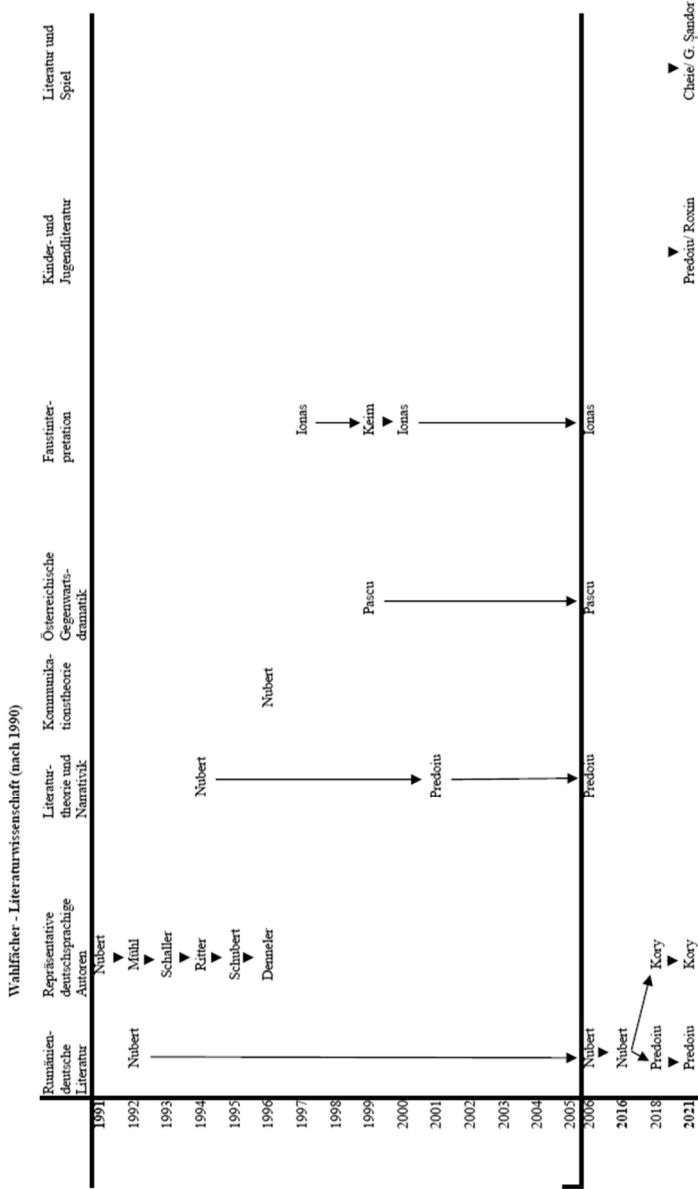
Landeskunde



Literaturwissenschaft



Wahlfächer Literaturwissenschaft



Magisterstudiengang

Magisterstudiengang

Jahr	Die deutschsprachige Literatur des Banats	Inter- u. Multikulturalität in Siebenbürgen, im Banat u. i.d. Bukovina	Rhetorik	Entwicklungstendenzen der dt. Sprache in Rumänien	Besonderheiten der dt. Sprache in Rumänien	Europäische Studien	Übersetzungswissenschaft Kommunikation	Interkulturelle Kommunikation	Praktikum	Texte und Kontexte in der deutschen Kultur der 21. Jht.	Angewandte Linguistik
1999	Nubert	Nubert	Jonas	Kottler	Kottler						
2000				M. Hennig							
2001				Kottler							
2002		Meiwisch									
2003	Nubert	Meiwisch	Jonas	Kottler	Kottler						
2004				Lutz							
2005						Luppan					
2006	Nubert	Meiwisch	Jonas	Lutz	Kottler	Luppan					
2007				Manki							
2008-2009											
2009-2010											
2010-2011											
2011-2012											
2012-2013											
2013-2014											
2014	Nubert	Predoiu/Kory	Jonas/Chese								
2015											
2016	Nubert	Nubert/Chese	Kory/Witmer	Chese/Witmer	Manki/Gall						
2018	Predoiu/Kory										
2019											
2020											
2021	Predoiu/Kory	Nubert/Chese	Kory	Chese/Gideanu							

Hans Dama

Wien

„Ich trag im Herzen eine tiefe Wunde...“¹

Vor 220 Jahren wurde Nikolaus Lenau (1802-1850) geboren

Abstract: The aim of this work is to remind the readers of the life and work of the most important Austrian poet of the 19th century. On the basis of a biographical account of the poet's career, we immerse ourselves as it were in the *genesis of his works* and attempt to shed light on the motivations that enabled the poet to create immortal works. His deep emotional world, his "sensory" perceptions are being brought to the reader as poetic mirror images and expressive verses.

According to J.W. Goethe it could be proven that Nikolaus Lenau possessed the richest vocabulary of any German-speaking poet. Over 300 *settings to music* by well-known composers such as Franz Liszt, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Hugo Wolf, Max Reger, Carl Orff et al.; only the *Schilflieder* (Reed Songs) were set to music over 150 times. No German poem could claim to enjoy this musical favor.

Keywords: genesis of Lenau's works, immortal works, 300 settings to music, *Schilflieder* (Reed Songs).

„Möchte wieder in die Gegend/ Wo ich einst so glücklich war/Wo ich lebte, wo ichträumte/Meiner Jugend schönstes Jahr.“ (*Einst und Jetzt*). Sehnsucht quillt aus solchen Versen des spätrömantisch-vormärzbehauchten Freiheitsdichters Franz Nikolaus Niemsch. Ab 1820 nach seinem in Stockerau bei Wien ansässigen und daselbst geadelten Großvater väterlicherseits mit dem Prädikat *Edler von Strehlenau* ausgestattet, legte sich der von seinen Freunden liebevoll nur „lieber Niemsch“ gerufene Dichter seit 1830 das Pseudonym *Lenau* zu: Im Wiener Silbernen Kaffeehaus pflegte der Dichter die Nachmittage mit gleichgesinnten Literaten und Freunden, zu denen sein späterer Biograph Anastasius Grün (Alexander Graf Auersperg), Bauernfeld, Raimund, Feuchtersleben, Grillparzer u. a. zählten, beim Billard-Spiel, Kaffee und Pfeife-Rauchen zu verbringen, und weil die metternichsche Zensur die Biedermeierzeit so gar

¹ In: *Der Seelenkranke*.

nicht angenehm und lustig und vor allem scharf auf die Literaten war, musste sich der Dichter mittels angenommenem Namen aus der behördlichen Zensurumklammerung helfen; reichte es doch, dass man ihn, den Verfasser der revolutionären *Polenlieder*, argwöhnte.

Lenau war nicht auf die Sonnenseite des Lebens gefallen, doch aus seinem wogengeschüttelten Dasein heraus wurden Verse ohnegleichen gemeistert: Der Dichter wurde, nach Goethe, der reichste Wortschatz unter allen deutschsprachigen Dichtern nachgewiesen, über 300 Vertonungen von bekannten Komponisten wie Franz Liszt, Felix Mendelssohn -Bartholdy, Robert Schumann, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Hugo Wolf, Max Reger, Carl Orff, Othmar Schoeck u.a.; allein die *Schilflieder* über 150 Mal; kein deutsches Gedicht durfte sich dieser musikalischen Gunst erfreuen.

Lenaus tiefe Gefühlswelt, seine sensorischen Wahrnehmungen werden in poetischen Spiegelbildern und ausdrucksgewaltigen Versen an den Leser herangetragen, nehmen diesen gefangen, lassen eine imaginäre, symbolträchtige, von Idealen behaftete Welt entstehen, deren revolutionärer Zenit im Jahre 1848 von dem Dichter leider nicht mehr wahrgenommen werden konnte...

Am 22. August 2022 jährte sich der (172.) Todestag Nikolaus Lenaus, des bedeutendsten österreichischen Dichters des 19. Jahrhunderts, der die Puszta – und die Zigeunerromantik literatur- und salonfähig gemacht hat, des Melancholikers mit unbändigem Freiheitsdrang (**Faust, Savonarola, Die Albiger**).

Der „ungarische Baron“, wie sich Lenau zeitlebens gerne zu bezeichnen pflegte, erblickte am 13. August 1802 im seinerzeitigen südungarischen Csátád (seit 1926 Lenauheim im Banat (Rumänien) bei Temeswar das Licht der Welt. Seine genealogischen Wurzeln aber liegen in Niederösterreich, mit dem er bis zu seinem Lebensende und darüber hinaus – sein Grab befindet sich in Weidling, einem Ortsteil der Stadt Klosterneuburg, nördlich vom Kahlenberg – unzertrennlich verbunden bleiben wird.

Balthasar Maigraber, um 1661 in Ebenfurth geboren, zog es ins nahe Maria Loretto, damals zu Ungarn gehörend (heute: Burgenland), wo er sich zu den Vermögenden zählen durfte. Sein Sohn Johannes übersiedelte als Bäcker nach Pest und ehelichte Maria Eva Josephi, die Tochter des aus Ungarisch-Altenburg (heute: Mosonmagyaróvár) stammenden Georg Josephi, Lenaus spätere Urgroßmutter. Dieser Ehe entstammten sechs Söhne; der einzig Überlebende, Franz Xaver, wurde Lenaus Großvater mütterlicherseits.

Dieser Franz Xaver Maigraber scheint in der Pester Bürgerrolle als Advocatus auf. Er heiratete am 16. Jänner 1760 Maria Magdalena Schad aus Altofen, und aus dieser Verbindung stammten drei Kinder, darunter auch die am 4. Jänner 1771 geborene Maria Theresia Antonia, die spätere Mutter Lenaus.

Diese ob ihrer Schönheit vielgepriesene, überaus leidenschaftliche Frau ging als 27-Jährige am 6. August 1799 in Pest die Ehe mit dem erst 21-jährigen, am 20. Juli 1777 in Tartos (Oberungarn) geborenen ehemaligen Kadetten des Dragonerregiments „Lobkowitz“, Franz Niembsch, einem verschwenderisch-leichtsinnigen, unbekümmert-ausschweifenden Lebemann (der „schöne“ Niembsch) ein.

Die Familie Niembsch stammte aus Preußisch-Schlesien, doch Lenaus Großvater väterlicherseits – Joseph –, in den Niederlanden geboren, gelangte in jungen Jahren an die Wiener Neustädter k. k. Kadettenakademie und wurde dort 1768 als Unterleutnant ausgemustert.

Aus seiner am 11. Jänner 1774 mit der Freiin Katharina von Kellersperg geschlossenen Ehe entsprossen fünf Kinder, von denen bloß der nachmalige Vater Lenaus, Franz, überlebte.

Der Großvater des Dichters gelangte schließlich als Oberst Niembsch, Kommandant der K. k. Militär-Monturs-Ökonomie-Hauptkommission nach Stockerau.

Die Eltern des Dichters setzten 1803 das bereits vor Lenaus Geburt begonnene ruhelose Wanderleben fort: von Altofen nach Új-Pécs (Ujpetsch d. i. Neupetsch im Banat), von Lippa (Lipova) nach Csatád (Lenauheim), von dort nach Bokschan, über Buda, Pest, Tokaj und schließlich Stockerau.

Der spätere Dichter und seine Eltern werden das Banat *nie* wiedersehen, doch aus späteren Erzählungen seiner Mutter, der die Marosch-Landschaft um Lippa, sie an ihre Pester Heimat erinnernd, wohl bleibende optische Spuren hinterlassen hatte, wurde auch Niki damit konfrontiert. Lenau hat das durch die Mutter überlieferte Bild in seinem Gedicht *Mischka an der Marosch* dichterisch gestaltet.²

Nach dem frühen Tode des vom ausschweifenden Leben gezeichneten Vaters (23. April 1807) heiratete Lenaus Mutter am 23. November 1811 in zweiter Ehe Dr. med. Karl Vogel, übersiedelte mit den Kindern nach Pest, wo Niki das Piaristen-Gymnasium besuchte und Geige-

²Siehe dazu auch: Franz Liebhard: „Kraschowa – Lippa – Lenauheim. Die Familie Niembsch im Banat“. In: **Neue Literatur** (Bukarest), Nr.6/1979, S. 7-27.

und Gitarrenunterricht nahm, sich unter anderem dem Studium des Ungarischen und Lateinischen widmete.

Die Familie wechselte 1816 nach Tokaj, und der 14-jährige Niki begegnete hier in der Person seines Privatlehrers, des Jusstudenten József Kövesdy, einem freiheitlich Gesinnten, der ihn zum Freund gewann und Nikis dichterische Begabung früh erkannte. Die in der Theiß-Ebene gewonnenen Eindrücke prägten die spätere Dichtung, aber auch den Menschen Niembsch: „Hier lernte der Knabe das poetische Ungarn der Rosen und Nachtigallen, des Weines und der schönen Mädchen, der Husaren und Zigeuner kennen, wie sich ihm auf der Hinreise das Bild der weiten Ebenen des Alföld, der ungarischen Puszta, auf immer eingepägt hatte“ (Bischof 1920: 75).

In diese Kulisse bettet Lenau u.a. das spätere Gedicht *Mischka an der Theiß*: „In dem Lande der Magyaren,/ Wo der Bodrog klare Wellen/ Mit der Tisa grünen, klaren,/Freudig rauschend sich gesellen,/Wo auf sonnenfrohen Hängen / Die Tokajertraube lacht. / Reiten lustig in Gesängen/ Drei Husaren in der Nacht.../“. Oft sehnt sich der Dichter in späteren Jahren nach dieser Zeit im fernen Ungarnlande zurück: *Die Heideschenke, Husarenlieder, Mischka an der Marosch, Der Räuber im Bakony, Die drei Zigeuner, Nach Süden*: „Dort nach Süden zieht der Regen,/Winde brausen südenwärts,/Nach des Donners fernen Schläge,/Dort nach Süden will mein Herz.../“

(Lenau o.J.: 3.)

Doch erneut muss die Familie nach Pest, wollte die Mutter doch Nikis Ausbildung forcieren. Trotz widriger Umstände – man hauste in einer ehemaligen Kapelle des Soldatenfriedhofs im Christental, doch mit beeindruckender Aussicht auf das Landschaftsbild mit Blick auf den Blocksberg und auf die Ofener Berge – schließt Lenau die 2. Humanitätsklasse erfolgreich ab und der Direktor des Piaristengymnasiums, Pater Glycerius Eigel, bekräftigt Kövesdys Meinung, dass Niki „ein Dichter werden würde.“

Nach heftigem Widerstand trennte sich die Mutter schweren Herzens von ihren Kindern Therese (1801–1878), Magdalena (1804–1860) und von ihrem über alles geliebten Niki, die am 8. September 1818 zu den Großeltern nach Stockerau übersiedelten. Diese sollten für das Wohl der Kinder sorgen, ihnen eine gediegene Ausbildung ermöglichen.

In Stockerau – im Rohrwald, in der Au, im Teichambiente des Goldenen Bründls – sind Lenaus erst 1832 geschriebenen und Charlotte Gmelin “Schilflottchen“, einer Nichte Gustav Schwabs, gewidmeten *Schilflieder* angesiedelt: „//Drüben geht die Sonne scheiden,/Und der müde

Tag entschlief;/ Niederhangen hier die Weiden/ In den Teich, so still, so tief...// ... //Auf geheimem Waldespfade/ schleich ich gern im Abendschein/ an das öde Schilfgestade,/ Mädchen, und gedenke dein!/, //Auf dem Teich, dem regungslosen,/Weilt des Mondes holder Glanz,/Flechtend seine bleichen Rosen/ In des Schilfes grünen Kranz...//“ (Lenau o.J.: 12-13)

Nach Auseinandersetzungen (im Herbst 1821) mit der adelsstolzen Großmutter unterbricht Lenau sein Philosophiestudium in Wien und geht zu seiner Mutter nach Preßburg, wo er sich dem Ungarischen Recht zuwendet. Doch schon zu Ostern 1822 kam es zur Aussöhnung mit der Großmutter.

Ab Herbst 1822 studierte Lenau an der Landwirtschafts-Akademie in Ungarisch Altenburg (Magyaróvár), während seine Eltern im benachbarten Wieselburg (Moson, heute: Mosonmagyaróvár in Westungarn) wohnten. Hier verbrachte der Dichter eine ungetrübte Zeit und genoss die Landschaft während zahlreicher Ausritte und pflegte die Freundschaft mit Fritz Kleyle, in dessen Cousine Sophie von Löwenthal er sich zirka zehn Jahre später verlieben sollte und die Lenaus Leben nachhaltig prägen wird.

Neben dem Studium der Landwirtschaft schreibt Lenau, beeinflusst von Klopstock und Hölty, Gedichte, die wohl auch von dem 18-jährigen Ungarnaufenthalt des Dichters geprägt waren.

Ein guter Beobachter in der Person des Landgutinspektors Ladislaus Veszely hält fest:

Niemsch konnte ausgelassen heiter sein, von Herzen lachen und in der nächsten Minute nachdenklich, ja tieftraurig werden. Unvergeßliche Stunden waren es, wenn er seine Violine hervorholte...Er spielte allein nur uns vor und immer ohne Noten. Aber er handhabte sein Instrument schön, rein kräftig und gefühlvoll... (Schurz 1913: 143).

Nach Wien zurückgekehrt, belegt Lenau erneut den Philosophiekurs und wendet sich ab Herbst 1824 auch dem Deutschen Recht zu, ohne die Poesie zu vernachlässigen: Es entstehen Oden, Liebesgedichte und gefühlvolle Lebensbilder.

Der Dichter weilte zwischen 1822–1824 häufig im Retzer Weinland (NÖ); sein aus Asparn a. d. Zaya stammender Schwager und erster Biograph, Anton Xaver Schurz (1794–1859), selbst Dichter – er ehelichte 1821 Lenaus ältere Schwester Therese –, war mit dem Stockerauer Chorrektor, Lehrer und Hauptschuldirektor Johann Michael Plöch aus Breitenwaida verschwägert. Auf Einladung von Schurz’ Vater, des herrschaftlichen Gutsverwalters, des ehemaligen Stockerauer Postmeisters

und Magistratsrates Johann Paul Schurz aus Asparn a. d. Zaya, weilte der Dichter hin und wieder in Schrattenthal. Dort wurde Lenau auch von Dechant Holzinger, vormals Pfarrer in Stockerau, gebürtig (wie Adalbert Stifter) in Oberplan im Böhmerwald, vor dessen Kellerhaus bewirtet. (Der biedermeierliche Schrattenthaler Pfarrkeller, bekannt unter dem Namen „Lenau-Keller“, besteht heute noch.) Anton Xaver Schurz erinnert sich. „...Wein, Gesang und Gedichte erquickten uns die Herzen und befeuerten uns den Geist. Nachdem ich einige Gedichte von mir vorgetragen, ließ sich auch Niembsch überreden, ein paar seiner Rosen uns zu reichen; es waren Rosen von Gräbern, geweinten Taues voll...“ (Schurz 1855: 281.)

Es war dies bereits ein Vorgeschmack auf Lenaus Schwermut, ein „Markenzeichen“ seiner überaus gefühlvollen Poesie, die ihm zu Weltruf verhelfen sollte.

In einem Gespräch mit Lenaus Schwester Therese in Schrattenthal erinnerte sich der Retzer Stadtpfarrer Vinzenz Weintridt seines ehemaligen Studenten an der Wiener Universität, dessen glänzender Begabung – Lenau hatte damals bereits einige Semester Philosophie, Ungarisches Recht, Jura, Landwirtschaft und Deutsches Recht studiert, ohne jedoch einen Abschluss zu erlangen – und erahnte, dem Dichter weissagend, eine unglückliche Zukunft. Und Weintridt sollte Recht behalten: Lenau schaffte anschließend sein Medizinstudium (zuletzt in Heidelberg) bis zur Abschlussprüfung, zu der er jedoch nicht mehr antreten wollte.

Der Dichter bevorzugte die Schreibkunst, ihr verschieb er sein Leben, sein von zahllosen Tiefschlägen und Enttäuschungen durchtränktes Dasein, das von unerfüllter Liebe, von Verdächtigungen seitens des metternichschen Polizeistaates ebenso geprägt worden war wie seine dauernde Besorgnis um die bedrohte Existenz. Ruhelos katapultierte es den Dichter immer wieder nach Schwaben, zum schwäbischen Dichterkreis um Justinus Kerner (Ludwig Uhland, Karl Mayer, Gustav Schwab, Alexander Graf von Württemberg, Gustav Pfitzer), wo er freundliche, ja herzliche Aufnahme fand.

Mit ein Grund zur „Flucht“ aus dem beengten Wien war auch die Enttäuschung des Dichters nach seiner Liebesbeziehung zu Bertha Hauer (1823), einem armen 15-jährigen Mädchen „ohne eigentliche Bildung“. Anfangs stolz auf die ihm 1826 von dieser Jugendliebe Bertha Hauer geschenkte Tochter Adelheid Magdalena Niembsch (1826–1844), bezweifelte Lenau bald seine Vaterschaft und trennte sich von Bertha Hauer und Tochter: „/Nun ist’s vorüber; in den Tagen,/Als ihr Betrug ins Herz mir schnitt,/Hab ich das süße Kind erschlagen,/Und mit dem Leben bin ich quitt./.../Nicht mehr zum Lustschloß umgelogen,/Scheint mir die Erde, was

sie ist:/Ein schwankes Zelt, das wir bezogen/- Gott habe Dank! – auf kurze Frist.../(*Unmut*). (Lenau o.J.: 18)

Am 24. Oktober 1829 stirbt die über alles geliebte Mutter, bei der Lenau sich unendlicher Gegenliebe erfreuen durfte. In Gedichten wie *Der offene Schrank*, *Der Traum* und *Der Seelenkranke* findet der tiefempfundene Schmerz seinen Widerhall: „/ Ich trag im Herzen eine tiefe Wunde, /Und will sie stumm bis an mein Ende tragen;/Ich fühl ihr rastlos immer tiefres Nagen, /Und wie das Leben bricht von Stund zu Stunde.“/ (*Der Seelenkranke*). (Lenau o.J.: 190 f.)

Den unaufhörlich Suchenden verband bis zu seinem Lebensende eine innige Freundschaft mit Anastasius Grün (Alexander Graf Auersperg), dem späteren Biographen Lenaus; Beziehungen des Dichters zu Gleichgesinnten wie Eduard von Bauernfeld, Franz Grillparzer, Ferdinand Raimund, Johann Gabriel Seidl, Karl Johann Braun von Braunthal, Friedrich Witthauer, Ludwig August Frankl, Josef Klemm, Ernst Freiherr von Feuchtersleben u.a. befruchteten sein geistiges Schaffen. Es darf nicht verschwiegen werden, dass Franz Grillparzer hin und wieder zynische Äußerungen in Richtung Lenaus Schwermut und Träumereien von sich zu geben bemüht war.

Mit Schwager Schurz und Fritz Kleyle begannen ab 1826 Wanderungen durch das Hochgebirge: ab Vöslau über das Triestingtal nach Pottenstein, dann über Berndorf nach Gutenstein, damals ein „arg verfallenes Felsennest“, zum Schneeberg. Ein Jahr später führte die Wanderung von Berndorf über Hernstein nach Starhemberg und Gutenstein wieder zum Schneeberg. Nach nächtlicher Wanderung, beim Anblick der Burgruine wurde Lenaus Gedicht *Vergänglichkeit* geboren: „// Vom Berge schaut hinaus ins tiefe Schweigen / der mondbeseelten schönen Sommernacht/ die Burgruine; und in Tannenzweigen / Hinseufzt ein Lüftchen, das allein bewacht / die trümmervolle Einsamkeit, / den bangen Laut: ‚Vergänglichkeit‘//“ (Lenau: o.J.: 120)

Kuhschneeberg, das wildromantische Höllental, Preiner Alpen bis hinunter nach Gloggnitz hinterließen ihre poetischen Spuren, anderenmals (28. Juni 1835) ging es über Gießhübel nach Heiligenkreuz: „Vor Heiligenkreuz betraten wir das lieblichste Wiesenwäldchen, das ich mein Lebtag sah. Niembsch, auch ganz entzückt davon, wollte Ähnliches gesehen haben bei Tübingen, und er erinnerte sich lebhaft Uhlands, Mayers und Schwabs, ... In Heiligenkreuz rief Niembsch ein paarmal aus: ‚Wenn (Justinus) Kerner bei uns doch wäre! Der würde aufjauchzen: ‘Das ist zu lieb‘“ (Schurz 1855: 198)

Die Eindrücke dieser bis zum Hochschwab fortgesetzten Wanderung wurden im Gedicht *Weib und Kind* verewigt: „//Ein schwüler Sommerabend war‘s, ein trüber, / ich ging fußwandernd im Gebirg allein, / und ich bedachte mir im Dämmerchein, / was mir noch kommen soll, was schon vorüber...//“ (Lenau o.J.: 167-168.)

Auf diesen ausgedehnten Wanderungen ins Hochalpine Niederösterreichs und im Salzkammergut lernte Lenau nette Menschen kennen, schloss Freundschaft mit dem Dichter Mathias Leopold Schleifer und verliebte sich in die Gmundener Lehrerstochter Nanette Wolf, der er das Gedicht *An meine Rose* widmete: „/Frohlocke, schöne junge Rose, /Dein Bild wird nicht verschwinden, /Wenn auch die Gluth, die dauerlose,/Verweht in Abendwinden.“ (Lenau o.J.:1f.)

Der engen Freundschaft mit dem jungen polnischen Adeligen Nikolaus Boloz von Antoniewicz, mit dem Lenau unter einem Dach wohnte, verdankt der Dichter die Anregung zu seinen *Polenliedern*, in denen sich Lenaus revolutionärer Geist bestätigt findet.

In dem 1830 in der **Wiener Modenzeitung** veröffentlichten Gedichte *Die Werbung* sowie in Spindlers **Damenzeitung** publizierten Allegorie *Glauben, Wissen, Handeln* zeichnet der Dichter erstmals mit *Lenau*.

Nach einer Erkrankung bricht der Dichter vor seinem letzten Examen das Medizinstudium ab, ohne es trotz späterer Versuche in Heidelberg je abzuschließen. Nach dem Tod seiner Großmutter (23. September 1830) fällt Lenau ein kleines Vermögen zu, und es scheint, als wäre der Dichter fortan finanziell abgesichert.

Die Reisetätigkeit des Dichters zwischen Wien und dem Schwäbischen wird ab August 1831 intensiv. Oft weilt Lenau bei Justinus Kerner in Weinsberg, im Hartmann-Reinbeck’schen Haus in Stuttgart, wo er in der Dame des Hauses, Emilie Reinbeck (1794–1846), eine aufmerksame Gastgeberin und während seiner späteren Krankheit eine hingebungsvolle Pflegerin findet.

Lenau verliebt sich in Charlotte Gmelin („Schilflottchen“), eine Nichte von Gustav Schwabs Frau, und auf Schloss Serach bei Esslingen war Lenau häufiger Gast des Grafen Alexander von Württemberg, wo er vom Grafen und von dessen ungarischer Frau, der Gräfin Helene von Festetics-Tolna, liebevoll „Graf Miklós“ gerufen wurde.

Alexanders Schwester, Marie von Württemberg, zählte zu den zahlreichen Verehrerinnen Lenaus, und der Dichter ließ sie als Königstochter Marie in seinem **Faust** in die Literatur eingehen.

Später sollte Lenau an einer traurigen Auseinandersetzung, nämlich als Sekundant Alexanders in dessen Duell mit dem Geliebten seiner Frau, teilhaben.

Lenau fühlte sich aber wohl inmitten des Schwäbischen Dichterkreises: Justinus Kerner, Ludwig Uhland, Alexander Graf von Württemberg, Gustav Pfitzer, Karl Mayer u.a. Gustav Schwab ebnet Lenau den Weg zum Cotta-Verlag, einer der einflussreichsten Institutionen jener Zeit, nachdem Gustav Schwabs **Morgenblatt für gebildete Stände** einige Lenau-Gedichte veröffentlicht hatte.

Aus dieser Zeit stammen Gedichte wie *In der Schenke*, *Am Grabe eines Ministers* (Anspielung auf Fürst Metternich), *Das Posthorn* u.a.

Nach dem erfolglosen Wiederaufnahmeversuch des Medizinstudiums in Heidelberg gibt es der Dichter endgültig auf: Er war eben für keinen bürgerlichen Beruf geeignet, trieb es ihn doch wie Faust dazu, sich alles Wissen aneignen zu wollen, um sein berufliches Scheitern einzugestehen. Diesbezüglich äußerte der Dichter die Meinung, dass er als Mediziner wohl einzelnen Menschen helfen, durch seine Dichtung jedoch die ganze Menschheit erfreuen könne.

Trotz starker Zuneigung zu Charlotte Gmelin entschloss sich der „Europamüde“, die grenzenlose Freiheit in den nordamerikanischen Weiten zu suchen, reiste über Amsterdam und Baltimore nach Pittsburgh und erwarb in Crawford-Country einen zirka 162 ha großen Landbesitz, der später verpachtet wurde.

Aber auch in den Urwäldern und Weiten der Neuen Welt findet der Rastlose nicht das „wahre Glück“. Seine Sympathie für die Indianer und deren Heimat findet ihren Niederschlag in der Dichtkunst: *Der Indianerzug*, *Der Niagara*, *Der Urwald*, *Das Blockhaus*.

Für die Zuwanderer findet Lenau jedoch kein Verständnis: „Die Bildung der Amerikaner ist bloß eine merkantile, eine technische. Hier entfaltet sich der praktische Mensch in seiner furchtbarsten Nüchternheit ... Der Amerikaner kennt nichts, er sucht nichts, als Geld“ (Brief vom 6.3.1833 an Joseph Klemm, LHKA 5/1: 244).

Und weiter urteilt der Dichter: „Diese Amerikaner sind himmelanstinkende Krämerseelen...“ (Brief vom 16.19.1832 an Schwager A. X. Schurz, LHKA 5/1: 230–231)

Nach der großen Enttäuschung Amerika kehrte der Dichter nach dem Besuch der Niagara-Fälle über New York und Bremen im Juli 1833 nach Europa zurück und über Württemberg gelangte er im September nach Wien. Mittlerweile war 1832 bei Cotta sein erster Gedichtband erschienen

und Lenau ein bekannter Mann geworden. Dementsprechend wurde er überall – auch in Wien – bestens aufgenommen...

1833 setzt eine arbeitsreiche Zeit ein: Lenaus Arbeit an seinem **Faust**. Am 27. November 1833 schreibt der Dichter an Justinus Kerner: „...schreibe gegenwärtig einen **Faust**, wo sich Mephistopheles nicht übel macht. Da hab‘ ich endlich einen Kerl gefunden, auf den ich meinen ganzen Höllenstoff ablagern kann...“ (LHKA 5/1: 297).

Dass auch Goethe einen **Faust** geschrieben, stört Lenau nicht, denn Faust sei kein Monopol Goethes, so der nüchterne Kommentar des Dichters.

Gleichzeitig mit Lenaus Arbeit an **Faust** tritt im Leben des Dichters eine schicksalsbestimmende Wende ein: Er lernt die Base seines Jugendfreundes Fritz Kleyle, Sophie von Löwenthal (1810–1889), die Frau seines Freundes Max, ebenfalls literarisch und zwar in Sachen Dramatik tätig, kennen. Sophie, Mutter von drei Kindern und treue Ehegattin, und Lenau wissen von Anbeginn, dass ihre Liebe hoffnungslos bleiben muss, was den Dichter in zermürbende Seelenzustände versetzt. Der durch dieses Schicksal hervorgerufene Schmerz widerspiegelt sich auch in vielen, Sophie gewidmeten Gedichten wie *An die Entfernte*, *Das dürre Blatt*, *Der schwere Abend*, *Der schwarze See*, *Verlorenes Glück*, *Traurige Wege*, schwermutgetränkte Lyrik eines Zerrissenen: „//Diese Rose pflück ich hier,/In der fremden Ferne;/Liebes Mädchen, dir, ach dir/Brächt ich sie so gerne!//.../Rosen wecken Sehnsucht hier,/Dort die Nachtigallen,/Mädchen, und ich möchte dir/In die Arme fallen!//“ (*An die Entfernte*).

Besondere Beachtung gefunden haben die sogenannten „Liebeszettel“, die Briefe des Dichters an Sophie, die viele Generationen von Literaturforschern beschäftigt haben, gesteht doch der Dichter selbst: „Wer mich kennen will, muß diese Zettelgelesen“ (Castle 1900: 137). Der Dichter gesteht Sophie gegenüber unter anderem, dass er ohne sie „keinen Savonarola geschrieben hätte“ (LHKA 6/1: 17).

Für den Dichter bedeutete die Auseinandersetzung mit dem **Savonarola**-Stoffe eine religiös-politische Herausforderung, gleichzeitig auch eine durch seine abgrundtiefe doch aussichtslose Liebe zu Sophie selbstaufgelegte Askese.

Der florentinische Dominikanermönch Girolamo Savonarola (1452–1498) wird als Predigerrebell dem Papst und dem Hause Medici zu gefährlich und muss auf dem Ketzer-Scheiterhaufen enden.

Lenau wurde unchristliche Haltung vorgeworfen, doch wertete man in den **Berliner Jahrbüchern** das Werk als eine Abrechnung mit der absolutistischen Herrschaft im damaligen Österreich.

Obwohl von Unruhe zwischen Wien und Schwaben hin und her gepeitscht, brütet der Dichter über neuen Stoffen, den **Albigensern**.

Darin werden Ereignisse aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sprachgewaltig poetisiert: die Vernichtung der südfranzösischen Bewegung der Albigenser durch Papst Innozenz III. (1161–1216; Papst von 1198–1216).

Gleich den von der katholischen Lehre abweichenden, sich für Enthaltbarkeit und Armut einsetzenden Albigensern, die letztendlich den unausweichlichen Ruin erleiden mussten, wird auch der in seiner Liebe zu Sophie zur Askese verbannte Dichter eine Gemeinsamkeit mit den „Helden“ seiner episch-dramatischen Dichtung im gemeinsamen Schicksal erahnt haben.

Im *Schlussgesang* lässt Lenau die sich ihrer historischen Rolle für die Nachwelt bewusst werdenden Albigenser noch einmal zu Wort kommen: „/Geteiltes Los mit längst entschwundenen Streitern/Wird für die Nachwelt unsere Brust erweitern, /Daß wir im Unglück uns prophetisch freuen/Und Kampf und Schmerz, sieglosen Tod nicht scheuen. /So wird dereinst in viel beglücktern Tagen/Die Nachwelt auch nach unserm Leide fragen.../“ (Lenau o.J.: 289).

In der Bergwelt des Salzkammergutes sucht Lenau im Sommer 1839 seelische Erholung und körperliche Frische, während er in Wien die ambivalente, belastend-beglückende Beziehung zu Sophie durch die Bekanntschaft mit der Sängerin Karoline Unger (1805–1877) abzuschwächen versucht. Der „vorübergehend“ beglückte und Heiratsabsichten hegende Dichter sollte um eine Enttäuschung reicher werden. Nicht nur, dass die voreilige und selbstbewusste Diva ihr Bildnis mit dem Namenszug „Karoline von Strehlenau, geborene Unger“ geschmückt hatte, sondern auch Sophie von Löwenthal erhob „Einspruch“ gegen diese Verbindung.

Und weiter ging's auf Reisen ins Württembergische, wo Lenau die Bekanntschaft der Schriftstellerin Emma von Suckow alias Emma Niendorf (1807–1876) macht, die später in einem Buch diese Begegnung mit Lenau veröffentlichen wird.

Zurück in Wien beschäftigt sich der Dichter intensiv mit Hegels Philosophie. Von einem Grippe-Befall wird sich Lenau nie so recht erholen können. Hinzu kommt 1841 in Stuttgart noch eine Scharlach-Plage, doch unermüdlich arbeitet der Dichter an seinen neuern Gedichten und an Neuauflagen bereits erschienener.

Nachdem 1842 seine **Albigenser** bei Cotta erschienen, entstehen epische Gedichte (*Der Räuber im Bakony*, *Mischka an der Marosch*, *Beethovens Büste* sowie *Johannes Ziska*).

Unter dem Einfluss Hegels und des utopischen Sozialismus beginnen Vorstudien zu **Don Juan**, jenem Werk, an dem er bis zum Ausbruch seiner Krankheit arbeiten sollte, das unvollendet bleiben muss, in dem ein letztes Aufbäumen des Dichters unverkennbar erscheint: „Sein DON JUAN ... ist voll Lebensschwungkraft, sein Gott, seine Religion, seine Mythologie sind von dieser Welt, er weiß nichts von Sünde, darum kennt er auch kein Schuldbewußtsein ... Mit keinem seiner Helden hatte Lenau sich so ohne jeden ideologischen und Gefühlsvorbehalt identifiziert wie mit Don Juan ...“ (Turóczi-Trostler 1961: 123).

Der Dichter weilte ab 1836 häufig bei Schwester Therese und Schwager Schurz in deren Sommerhaus in Kierling, unternahm Spaziergänge nach Weidling und Klosterneuburg. In Unterdöbling und im Kierlinger Eichenhain entstand der Zyklus *Waldlieder* (1843), erfüllt von Sehnsucht und Trauer: Über ein Jahrzehnt dauerte nun schon die unerfüllte Liebe zu Sophie von Löwenthal: „//Natur! will dir ans Herz mich legen! / Verzeih, daß ich dich konnte meiden, / Daß Heilung ich gesucht für Leiden, / Die du mir gabst zum herben Segen.//“ (*1. Waldlied*)

In seinem Brief vom 6. Juli 1843 aus Stuttgart an Sophie unterstreicht Lenau die Bedeutung seiner österreichischen Heimat als Nährboden für seine Lyrik, jene Heimat, der er unter den Zwängen des Spitzelstaates immer wieder flüchtend (nach Amerika oder Deutschland) den Rücken kehrte: „Gerne möchte ich Ihnen mit einem hübschen Liede danken, doch die Lieder wollen hier nicht kommen, und ich muß sie schon auf meinem heimischen Boden Österreichs aufsuchen, wo ich einst meine ersten gefunden.“ (Castle 1900: 98).

Diesbezüglich formuliert der Literaturhistoriker und Lenau-Forscher Nikolaus Britz treffend: „Den grellen Mißton von Welt und Herz, den Widerspruch von Natur und Mensch zu jener höheren geistigen Einheit zu bringen, wo sich beides begreifen läßt, gelang unserem Dichter unter dem Eindruck der grenzenlosen Einsamkeit der ungarischen Steppe, der Unendlichkeit des Meeres, seiner Liebe zu Sophie von Löwenthal und seiner Verehrung für Beethoven sowie endlich unter dem Eindruck der Erhabenheit der österreichischen Wälder und Alpen, denen er in Niederösterreich zuerst begegnet war, was mit ein Grund dafür sein sollte, in diesem Bundesland auf Lenau besonders stolz zu sein, sein Erbe zu pflegen und an die kommenden Geschlechter als Vermächtnis weiterzugeben.“ (Britz 1974: 39)

Am 2. Juli 1844, in jenem Jahr, über das der Dichter in seinem Brief vom 9. Januar 1844 an Emilie Reinbeck, wohl Schlimmes vorahnend, meint: „Ich erwarte von diesem nicht viel Gutes: schon die Zahl 44 ist so vierschrotig ...“ (LHKA 6/1: 334), machte der Dichter in Baden-Baden die Bekanntschaft der sehr viel jüngeren Frankfurterin Maria Behrends, mit der er sich am 5. August in ihrer Heimatstadt verlobte.

Die geplante Hochzeit sollte im Oktober stattfinden ...

Der noch immer im Bann von Sophie von Löwenthal stehende Lenau reiste nach Wien (Lainz), um deren Zustimmung zur Vermählung (!) erwirken zu können. Die Begegnung mit Sophie löste in seinem Innersten wieder Zweifel und Gefühlsverwirrungen aus, die den sensiblen Dichter vollends aus dem seelischen Gleichgewicht bringen und seinen Geist schwer belasten sollten.

Der von Krankheit gezeichnete und daseinsbezweifelnde Dichter, sein baldiges Ende befürchtend oder gar als Erlösung vorausahnend, zwingt seinen Seelenzustand dichterisch in die vier Strophen seines 1844, kurz vor Ausbruch der Krankheit entstandenen Gedichtes *Blick in den Strom*: „//Sahst du ein Glück vorübergehn,/Das nie sich wiederfindet,/Ist's gut, in einen Strom zu sehn,/Wo Alleswogt und schwindet.//O! starre nur hinein, hinein,/Du wirst es leichter missen,/Was dir, und solls dein Liebstes sein,/Vom Herzen ward gerissen.//Blick unverwandt hinab zum Fluß,/Bis deine Thränen fallen,/Und sieh durch ihren warmen Gruß/Die Fluth hinunterwallen.//Hinträumend wird Vergessenheit/Des Herzens Wunde schließen;/Die Seele sieht in ihrem Leid/Sich selbst vorüberfließen.//“ (Lenau o.J.: 343 f.)

Am 29. September 1844 erlitt Lenau im Hause Hartmann-Reinbeck in Stuttgart einen Schlaganfall, der die Lähmung der rechten Wange zur Folge hatte. Tiefe Verzweiflung, Halluzinationen und Selbstmordversuche lösten am 8. Oktober den Ausbruch des Wahnsinns aus.

Nach Einlieferung in die Irrenanstalt Winnenthal am 22. Oktober diktierte der kranke Dichter während des Besuches (am 30. Oktober) von Justinus Kerner und Anton Xaver Schurz sein kurz nach der Niederschrift vernichtetes, letztes Gedicht *Eitel nichts*: „// S'ist eitel! Nichts, wohin mein Aug ich hefte,/Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,/Ein wüstes Jagen ist's von dem zum Andern,/Und unterwegs verlieren wir die Kräfte...//“. (Lenau o.J.: 343). Im Mai 1847 wurde Lenau „im Namen der Familie“ von seinem Schwager Schurz und dem treuen Wärter Sachsenheim in die Heilanstalt Oberdöbling (heute Bezirksgericht für den 19. Wiener Bezirk) gebracht.

In einem seiner „lichten Momente“ in Oberdöbling fragte Lenau, auf eine Büste im Empfangsraum des leitenden Arztes deutend: „Wer ist das?“ Die Antwort des Arztes – „Plato“ – quittierte Lenau mit der Bemerkung: „Ach, Plato! Der die dumme Liebe erfunden hat...“ (Jelusich 1940: 61)

Dort hauchte er am 22. August 1850 um 6 Uhr morgens in den Armen seines von ihm stets „Bruder“ genannten Schwagers Schurz seine Seele aus. Die Beisetzung erfolgte am 24. August auf dem Weidlinger Friedhof (Klosterneuburg zugehörend), in jenem Tal, in dem der Dichter so oft und gerne im Haus von Schwager und Schwester erholungsheischend weilte.

In der zum Friedhof führenden Weidlinger Lenaugasse erinnert eine Gedenktafel am ehemaligen Schurz'schen Haus (Nr. 24): „Hier weilte oft und lange Nikolaus Lenau“.

Auf Lenaus Grabstätte (zwei Gräber weiter links ruhen Schwager Schurz und Schwester Therese) liegt eine Rose auf einem aufgeschlagenen Buch aus Metall. Auf dem linken Blatt, in leichter Abänderung zweier Strophen des vierzehnstrophigen Gedichts *An Fr(itz) Kleyle*: „//Vergib, vergib, Geliebte, dem Gesange,/ der deines Schmerzes leisen Kummer stört,/der die Erinnerungen, süße, bange,/ herauf aus ihrer stillen Gruft beschwört!//“ und „Gedenkst du noch des Abends, den die Götter/ auf uns herabgestreut aus milder Hand, /so blühend, leicht, wie junge Rosenblätter, /denkst du des Abends noch...//“ Darunter Verse in einer Nachahmung der Schrift des Dichters wie seines Namenszuges: „//Doch in die Herzen ist es eingegraben,/ wofür die Lippen keine Worte haben!//“. Auf dem rechten Blatt: „//Friedhof der entschlafnen Tage,/ schweigende Vergangenheit! /Du begräbst des Herzens Klage, /ach, und seine Seligkeit!//“ Lenau

In einem von der Universität Freiburg i.Br. durchgeführten „Projekt: Klassikerwortschatz –Lyrikkanon“ von Michael Mühlenthorst u. Klemens Wolber³ bezüglich der 1100 bedeutendsten Gedichte der deutsch(sprachig)en Literatur zwischen 1730 und 1900 ist Lenau in der Auswertung von 14 Gedichtanthologien sowie der von Anneliese Dühmert („Von wem ist das Gedicht?“) erstellten bibliographischen Zusammenfassung aus 50 deutschsprachigen Anthologien jeweils mit zwei bis zehn Gedichtnennungen vertreten.

³ Auf: <http://www.ruf.uni-freiburg.de/klasswb/Lyrik.htm>.

Literatur

- Auer, Gerhard (1991): „*Mag poetischer sein Europa's Kettengeklirre, / Aber tröstlicher ist Amerika's Thalergeschwirre*“. *Die Dichotomie in Lenaus Amerikabild*. In: **Begegnung mit dem „Fremden“**, Bd. 9, S. 67–77.
- Bischof, Heinrich (1920): „**Nikolaus Lenaus Lyrik. Ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik**“. Band 1, Bruxelles, S.75.
- Britz, Nikolaus (1982): „**Aus Lenaus familiengeschichtlicher Vergangenheit. Ein altösterreichisches Kulturbild**“. Wien, S.39.
- Buth, Matthias (1998): „Auf Lenaus Bank“. In: **Der Literat**, Jg. 40, Nr.12. Bad Soden, S. 24–27.
- Castle, Eduard (1900): **Lenaus sämtliche Werke in vier Bänden**. Der Nachlaß. Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung Bd. 4.
- Ciesla, Michal (1993): „*Bilder aus Lenaus Banater Heimat. Nach Steubes Buch „Wanderschaften und Schicksale*“. In „...einen Stein für den großen Bau behauen“. **Studien zur deutschen Literatur**, Wroclaw (Germanica Wratislaviensia, 99; zgl. **Acta Universitatis Wratislaviensis**, 1436), S. 135–141.
- Dama, Hans (2001): „Lenaus Spuren in Niederösterreich“. In: **Morgen** 21, H.12, S. 38–40.
- Dama, Hans/ Frisch, Helmut (Hgg.) (2002): **Lenau. Werdegang, Würdigungen. Wissenswertes. Wissensträger. Werke**. Wien.
- Dama, Hans (2002): „Einst sang er kühn...Zum 200. Geburtstag Nikolaus Lenaus (1802–1850)“. In: **Der Donauschwabe**, Jg. 52, Nr. 11 u. 12 vom 12.6. u.16.6.
- Engert, Rolf (1998): **Nikolaus Lenau als Verkünder des dritten Zeitalters**, Leipzig.
- Fassel, Horst/Röder, Annemarie (Hgg.) (2002): **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung**. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25.u.26.Mai 2000. **Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen**.
- Fassel, Horst (2002): „Das Ungarnbild von Lenau und Graf Alexander von Württemberg.“ In: Horst Fassel / Annemarie Röder (Hgg.): „**Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung**. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25.u.26.Mai 2000. **Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen** 2002., S. 47–65.

- Gombocz, István (1999): „Theologischer Anspruch und literarische Reflexion in Hans Lassen Martens *Faust*-Kritik“. In: **Lenau-Jahrbuch** 25, S. 153–161 (Über Mertensens Kritik an Lenaus *Faust*-Dichtung).
- Grieb, Harald (1989): **Nikolaus Lenau in Winnenthal**: Psychiatrisches Landeskrankenhaus.
- Griollet, Patrick (1994): „*Don Juan*“. *Voies de la quête et dévoiements de la conquête. Une étude comparative des œuvres de Tirso de Molina, Molière, Pouchkine et Lenau*. In: Anna Jaubert (Hg.): **Don Juan. Actes du colloque Don Juan**. Nice S.87–112 (Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice: N.S.17).
- Grün, Anastasius (o.J.): **Nikolaus Lenau– Lebensgeschichtliche Umriss**e. J.G.Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger Stuttgart und Berlin.
- Haika, Günter (1998): „Lenaus *Herbst*, Schuberts *Andantino* und der Freitod des *Schülers Gerber*. Beobachtungen über die stimmige Zusammenführung unterschiedlicher Kunstgattungen im Medium des Films“. In: **Lenau-Jahrbuch** 24, S. 97–114.
- Harker, Klaus (1998): „Nikolaus Lenau und der „Brief eines russischen Literaten an H. Koenig“ (1840). In: **Lenau-Jahrbuch** 24, S. 115–147.
- Hartmann, Petra (1998): **Faust und Don Juan. Ein Verschmelzungsprozeß, dargestellt anhand der Autoren: Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Wolfgang Goethe, Nikolaus Lenau, Christian Dietrich Grabbe, Gustav Kühne und Theodor Mundt**. Stuttgart.
- Heinecke, Gudrun (2000): **Nikolaus Lenau heute gelesen**. Wien.
- Heinecke, Gudrun (2002): *Nikolaus Lenau – heute gelesen. Über die Entstehung einer Anthologie zum 150. Todestag des Dichters*. In: Fassel, Horst/Röder, Annemarie (Hgg.): **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25.u.26. Mai 2000**. Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen, S. 113–118.
- Henning, Hans (1993): *Lenaus „Faust“*. In: **H.H. Faust-Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert**, München u.a, S.325–339.
- Herz, Julius M. (1998): *Nikolaus Lenau*. In: **Major figures of nineteenth-century Austrian literature, hg. u. mit einer Einl. vers. v. Donald G. Daviau, Riverside (California)**, S.331–353 (Studies Austrian literature, culture and thought).

- Hiebler, Heinz (1993): „Sören Kierkegaards Don Juan- und Faust-Konzeption und ihr Bezug zur deutschen Literatur am Beispiel von Nikolaus Lenau, Max Frisch und Peter Härtling“. In: **Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan**, Anif-Salzburg 1/1993, S. 153–164.
- Jelusich, Mirko (Hg.) (1940): **Geschichten aus dem Wiener Wald**, F. Speidel'sche Verlagsbuchhandlung Wien und Leipzig.
- Kluge, Rolf-Dieter (2002): *Polen im Leben und Werk von Nikolaus Lenau vor dem Hintergrund der schwäbischen Polenbegeisterung 1830*. In: Horst Fassel/Annemarie Röder (Hgg.): **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25.u.26.Mai 2000**. Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen, S.17-28.
- Kuragina, N.V. (1998): „Archetipy Fausta i Don Zuana v po mach Nikolausa Lenau“. In: **Nau nye doklady vysesj.Filolog. nauki. God izd.40**, Moskau, 1/1998, S.41–49.
- Laube, Heinrich (1890): **Das Leben Lenaus**. Verlag von Sigmund Bentsinbger, Wien/ Leipzig/ Prag.
- LHKA= Lenau, Nikolaus. **Historisch-kritische Gesamtausgabe. Werke und Briefe**. Hrsg. im Auftrag der Internationalen Lenau-Gesellschaft (ILG) von Helmut Brandt/Gerhard Kozierek/ Antal Mádl/Norbert Oellers/Hartmut Steinecke/ András Vizkelety/ Hans-Georg Werner und Herbert Zemann 2002.
- Lenau, Nikolaus: **Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden**. Hgg. von Eduard Castle. Leipzig 1910–1923.
- Nikolaus Lenau: **Sämtliche Werke in zwei Bänden**, hgg. von Eduard Castle. Erster Band. Leipzig, Max Hesse's Verlag, o. J.
- Lenau Nikolaus (2004): **Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe / Versepen 2. Savonarola, Die Albigenser, Don Juan, Helena**. 1/ 2004.
- Lenau, Nicolaus/Grün, Anastasius(2012): **Nicolaus Lenau's Sämtliche Werke**, erster Band Taschenbuch.
- Lescure, Hélène (1997): *Le Faust de Lenau joué en France*. In: **Austriaca 22**, Rouen, 44/1997, S.141–142.
- Liebhard, Franz: „Kraschowa – Lippa – Lenauheim. Die Familie Niembsch im Banat“. In: **Neue Literatur**, Bukarest, Nr.6/1979, S. 7–27.
- Liebhard, Franz (1952): **Aus dem Sonettentzyklus „Gedichte um Lenau“**.

- Mádl, Antal (1993): „Lenaus Ungarn-Thematik im Wandel“. In: **„...einen Stein für den großen Bau behauen“**. Studien zur deutschen Literatur, Wrocław (Germanica Wratislaviensia, 99; zgl. Acta Universitatis Wratislaviensis, 1436), S. 261–266.
- Mádl, Antal (1995): *Anastasius Grün und Nikolaus Lenau. Eine Dichterfreundschaft*. In: Anton Janko/Anton Schwob/Carla Carnevale (Hgg.): **Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz**. München. Wissenschaftliche Arbeiten; 68, S. 55–79.
- Mádl, Antal (1997): „Lenaus Aktualität heute“. In: **Jahrbuch der ungarischen Germanistik**, Budapest/ Bonn, S. 23–32.
- Mádl, Antal (1999): „„Meister Niklas (...) dein Lied (...) als Wahrheit leuchtend steht es da.“ Lenau als Vorbild der Achtundvierziger Österreichs“. In: **Lenau-Jahrbuch 25/1999**, S. 17–33.
- Mádl, Antal (1999): *Sprache, Heimat und Frage der Identität bei Nikolaus Lenau*. In: Antal Mádl/Peter Motzan (Hgg.): **Schriftsteller zwischen zwei Sprachen und Kulturen**. München (=Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks. Reihe B, 74).
- Mahal, Günther (1998): *Notizen zu Lenaus „Faust“*. Ein Versuch, einige Impressionen –kontrolliert darzubieten (1985). In: **G. Mahal: Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema**, Neuried, S.448–463.
- Mănuică, Dan (2002): *Lenau und Eminescu: eine negative Bilanz*. In: Horst Fassel / Annemarie Röder (Hgg.): **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25.u.26.Mai 2000**. Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen, S. 85–106.
- Masson, Jean-Yves (1994): *De Faust à „Don Juan“*. Notes sur l'itinéraire de Lenau. In: Anna Jaubert (Hg.): **Don Juan. Actes du colloque Don Juan**, Nice, 12. März 1994, Nice S.53–65 (Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humanes de Nice:N.S.17).
- Mittermayer, Manfred (1993): „Aus meinem Totenhaus“. *Nikolaus Lenaus Faustfigur*. In: **Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan**, Anif-Salzburg. 2/1993, S. 451–460.
- Oellers, Norbert (1998): *Der zerstörte Traum. Nikolaus Lenaus Amerika-Abenteuer*. In: Karl Menges (Hg.): **Literatur und Geschichte**.

- Festschrift für Wulf Koepke zum 70.Geburtstag.** Amsterdam, S. 139–153 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache u. Literatur;133).
- Riedl, Gerda (1995): *Es ging ein Mann, es schlich ein Fuhrwerk. Zur parabolischen Deutung mißglückenden Daseins in Friedrich Rückerts „Parabel“ und Nikolaus Lenaus „Drey Zigeuner“.* In: Max-Rainer Uhrig (Hg.): **Gestörte Idylle. Interpretationen zur Lyrik Friedrich Rückerts.** Würzburg, S.93–107.
- Ritter, Michael (2000): „Mir bist du verfallen“. Ein Dichter im Wahnsinn. Betrachtungen zu Manfred Kargers *Lieber Niembsch* (1989) und Luigi Fortes *Störung* (1998)“. In: **Lenau-Jahrbuch** 26/2000, S. 47–55.
- Ritter, Michael (2002): **Zeit des Herbstes. Nikolaus-Lenau-Biographie.** Wien.
- Schmidt, Norbert (1998): „Lenau und die Musik“. In: **33. Kulturtagung 1997 im Haus der Donauschwaben Sindelfingen. Dokumentation.** Hg. von der Landsmannschaft der Banater Schwaben und dem Landesverband Baden-Württemberg. Stuttgart, S.15–28.
- Schurz, Anton Xaver (1855): **Lenaus Leben,** J. G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart und Augsburg 1855, S. 305–306.
- Schurz, Anton Xaver (1913): **Lenaus Leben.** Erneut und erweitert von Eduard Castle. Band 1/1798 bis 1831. Wien.
- Schuster, Diana (2002): „Die Wurmlinger Kapelle und ihre Dichter.“ In: Horst Fassel / Annemarie Röder (Hgg.): **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25. u. 26.Mai 2000.Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen,** S. 107–112.
- Siegl-Mocavini, Susanne (2002): „Gotteslästerung und Kirchenschelte: Lenaus Albigenser im Urteil der römischen Index-Kongregation.“ In: Horst Fassel /Annemarie Röder (Hgg.): **„Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25.u.26.Mai 2000.Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen,** S. 69–84.
- Steinecke, Hartmut (1997): *Keine neue Gemüthslage oder Denkweise. Notiz zu Immermann und Lenau.* In: Peter Hausbek (Hg.): **Epigontum und Originalität: Immermann und seine Zeit – Immermann und die Folgen.** Frankfurt a. M. / Berlin u.a., S. 79–84.

- Steinecke, Hartmut (1999): „Lenau im Kontext der politischen Dichtung um 1848. Zur Einführung“. In: **Lenau-Jahrbuch** 25/1999, S. 9–16.
- Szász, Ferenc (2002): „Das ‚Organischlebendige‘ in der Landschafts- und Menschendarstellung von Lenaus Ungarn-Gedichten.“ In: Horst Fassel / Annemarie Röder (Hgg.): **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung. Beiträge der Stuttgarter Lenau-Tagung vom 25. u. 26. Mai 2000. Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen**, S. 29–45.
- Szendl, Zoltán (1995): *Zur Funktion der narrativen Elemente in den „Ungarn-Gedichten“ Lenaus*. In: Anton Janko/Anton, Schwob/Carla Carnevale (Hgg.): **Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz**. München (Südostdeutsches Kulturwerk: Reihe B, Wissenschaftliche Arbeiten), 68, S. 169–177.
- Szendl, Zoltán (1999): *Zur Funktion der narrativen Elemente in den „Ungarn-Gedichten“ Lenaus*. In: **Ders.: Die Durchbrüche der Modernität in der österreichischen Literatur**. Wien 2000, S. 7–18 (Neudruck eines Aufsatzes aus dem Jahre 1995, vgl. Lenau-Bibliographie 1999, Nr. 20).
- Thissen, Paul (1998): **Zitatechniken in der Symphonik des 19. Jahrhunderts. Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert**, 5; darin: u.a. zwei Episoden aus Lenaus Faust von Franz Liszt, Sinzig, S. 98–106.
- Trzeciakowski, Wieslaw (1997): „Nikolaus Lenau, romantyczny kochanek i buntownik /Nikolaus Lenau, romantischer Liebhaber und Anführer“. In: **Przegląd artystyczno-literacki, Torun**, 4/1997, S. 9–13.
- Turóczi-Trostler, József (1961): **Lenau**. Rütten & Loening, Berlin.
- Vonhoff, Gert (Hg.) (1998): **Naturlyrik. Über Zyklen und Sequenzen im Werk von Annette von Droste-Hülshoff, Uhland, Lenau und Heine**. Frankfurt a. M. (Hist.-krit. Arbeiten zur dt. Lit., Bd. 23).
- Wagner, Margarete (2000): „Nikolaus Lenau und der Wein“. In: **Lenau-Jahrbuch** 26/2000, S.5–41.
- Wanka, Rudi (1997): „Kein Sinn für Kunstgerede: ... über den Weinviertler Autor Helmut Korherr und dessen ‚Lenau‘-Stück“. In: **Morgen** 21, 112/1997, S.26–28.
- Weiss, Walter (1995): *Nikolaus Lenau. Poesie und Politik*. In: **Walter Weiss: Annäherung an die Literatur(wissenschaft)**, Bd. 2/1995: Österreichische Literatur, Stuttgart S. 199–214.

Sahib Kapoor
Neu Delhi

Alfred Kubins Illustrationen zu Hoffmanns *Der Sandmann*. Bildliche Ergänzung oder neue Interpretation?

Abstract: This paper deals with the famous work of dark romanticism **Der Sandmann** (1816) and its selected pictorial illustrations by the artist Alfred Kubin. Thanks to its numerous interpretations, which more than 30 artists have nearly illustrated, Hoffmann's **Der Sandmann** is one of the most widely read works from Hoffmann's oeuvre. In this article, I will discuss the relationship between Kubin's illustrations to Hoffmann's text to scrutinize whether the illustrations and the text complement each other. In Kubin's paintings, uncanniness and trauma are brought together to create a grotesque effect on the viewer's mind. This word-image analysis will lead to a better understanding of Kubin's reception of the novella and open a new perspective on the tragic story of Nathanael.

Keywords: E. T. A. Hoffmann, Kubin, **Der Sandmann**, Lessing, Illustration.

Das Thema Wort und Bild hat eine lange Geschichte. Es wird oft gesagt, dass ein Bild mehr als tausend Worte sagt. Um ein Bild zu beschreiben, braucht man Worte. Damit sind wir wieder dort, wo sich das Verbale und das Visuelle treffen. Abgesehen von der Tatsache, dass die visuellen Darstellungen eines literarischen Textes die Leser beeinflussen können, die Erzählung so oder so wahrzunehmen bzw. zu interpretieren, sprechen die beiden Medien miteinander, denn letztendlich sind beide Medien ästhetisch. Bilder haben ihr eigenes Leben und können eine Inspirationsquelle für Dichter sein oder umgekehrt. Für den Forscher können sie ein zusätzliches Werkzeug sein, um einen Text zu visualisieren und seine Komplexität zu entschlüsseln (vgl. Burger/Cattoni 2019: 15).

In dieser Forschungsarbeit geht es um eine intermediale Forschung, die sich auf eine der meistgelesenen Novellen der Spätromantik, **Der Sandmann** (1816) von E.T.A. Hoffmann und Alfred Kubins Illustrationen dazu aus dem Jahr 1913 konzentriert. Dabei wird das intermediale Verhältnis von Wort und Bild herausgearbeitet und die Schnittpunkte zwischen den beiden Medien werden analysiert.

Die Kombination von Erkenntnissen aus Literatur und bildender Kunst kann neue Wege eröffnen und zu einer fruchtbaren Symbiose zwischen diesen akademischen Disziplinen führen. **Der Sandmann** wird der

Epoche der Spätromantik (die letzte Phase der Romantik) zugeordnet. Die Romantik war eine künstlerische, literarische, musikalische und intellektuelle Bewegung, die in Europa gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstand und Deutschland stark geprägt hat. Nach Rüdiger Safranski, dem Autor von **Romantik. Eine deutsche Affäre** (2007), war die Romantikepoche intensiver im deutschsprachigen Raum als anderswo in Europa. Die blaue Blume in Novalis' **Heinrich von Ofterdingen** steht für das Begehren und die metaphysische Sehnsucht nach dem Unerreichbaren (vgl. Safranski 2007: 28). Das Symbol der Aufklärung war die Sonne bzw. der Tag, während das Symbol der Romantik die Nacht war. Die Nacht wurde mit der Dunkelheit und dem Geheimnisvollen assoziiert. Für die Romantiker repräsentierte sie die dunkle Seite der menschlichen Natur. Die Spätromantik, auch bekannt als Schauerromantik, spiegelt die Faszination für das Irrationale, das Dämonische und das Groteske wider. Die weltweit gelesenen und gefeierten deutschen Autoren aus dieser Periode sind E.T.A. Hoffmann und Ludwig Tieck. Die spätromantische Literatur um 1815 bis 1848 enthält Motive wie die Mysterien der menschlichen Psyche, das Unbewusste, das Irrationale und der Wahnsinn. Diese Motive erschienen intensiv in der Literatur jener Zeit und Hoffmanns **Der Sandmann** dient als ein Vorbild für die Spätromantik. Wegen der unheimlichen Horror-Elemente in seinen Werken wird Hoffmann in der österreichischen Zeitschrift *Moderne Welt* als Gespenster-Hoffmann bezeichnet. Er war auch der allererste Illustrator seiner Werke. Laut Elke Riemer, der Autorin des Buches **E. T. A. Hoffmann und seine Illustratoren** (1978), waren Hoffmanns Bilder nichts Besonderes. Seine Illustrationen zu früheren poetischen Versuchen fallen in die Zeit, als er noch ernsthaft mit dem Gedanken spielte, Zeichner oder Maler zu werden (vgl. Riemer 1978: 7). Er schuf in seinen letzten Lebensjahren zahlreiche Porträts, Gruppen- und Szenenbilder, meist Karikaturen und ergänzende Zeichnungen zu eigenen und fremden Werken (Riemer 1978: 6–7). Zu Hoffmanns bekannten Werken gehören *Ritter Gluck*, *Der Sandmann*, *Klein Zaches genannt Zinnober*, *Prinzessin Brambilla*, *Lebensansichten des Katers Murr* und *Meister Floh*. Diese wissenschaftliche Arbeit umkreist die Novelle **Der Sandmann** und die Illustrationen von Alfred Kubin.

Der Sandmann erschien 1816 als erste Erzählung in dem Zyklus **Nachtstücke**, herausgegeben von dem Verfasser der **Fantasiestücke in Callots Manier** und beginnt mit drei Briefen, an die sich dann der weitere Fortgang der Handlung anschließt. **Der Sandmann** basiert auf der mythischen Figur des europäischen Volksglaubens, dem Sandmann, der den Kindern den Schlaf bringt. Er schenkt den Kindern schöne Träume, indem

er ihnen magischen Sand in die Augen streut, daher heißt er auch Sandmann. Das Motiv der Augen ist eng mit dieser mythischen und folkloristischen Figur verbunden. Der Protagonist Nathanael ist von Kindheit an von der Idee des Sandmanns traumatisiert. Das Hausmädchen erzählt ihm die Schauergeschichte vom Sandmann und nach ihrer Version ist der Sandmann eine böse Gestalt, die ungehorsamen Kindern die Augen ausreißt. Die unheimlichen Gedanken an den Sandmann verankern sich in Nathanaels Kopf. Er verbindet dieses Bild des Sandmanns mit dem Freund seines Vaters, der diesen manchmal zu Hause besucht. Nathanael mag ihn nicht und ist entsetzt, als er seinen Vater heimlich mit dem Anwalt Coppelius in ihrem seltsamen Labor sieht, wo sie einige Experimente durchführen. Nathanael wird entdeckt und Coppelius droht ihm mit „Augen her, Augen her“. Das Trauma verschlimmert sich noch, als sein Vater bei einer Explosion im Labor unter mysteriösen Umständen ums Leben kommt. Nathanael macht den Anwalt Coppelius für den Tod seines Vaters verantwortlich. Die Erinnerungen an Nathanaels Kindheit scheinen im Laufe der Zeit zu verschwimmen. Die Geschichte erreicht einen Wendepunkt mit der Ankunft von Giuseppe Coppola, Professor Spalanzani und dessen Tochter Olimpia. Nathanael verliebt sich in Olimpia, doch als er erfährt, dass Olimpia ein Automat ist, eine Maschine, die zusammen- und auseinandergebaut werden kann, verliert er sein seelisches Gleichgewicht. Schließlich versucht er, Clara, das Mädchen, mit dem er verlobt war, umzubringen. Er stürzt aus der Höhe und stirbt.

Laut Elke Riemer haben rund 30 Künstler Hoffmanns **Der Sandmann** illustriert (vgl. Riemer 1978: 135).¹ Besonders sind die Illustrationen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden sind und sich dem Expressionismus zuordnen lassen (Riemer 1978: 1). Hermann Bahr betrachtet den Expressionismus als ein einzigartiges Phänomen.

Niemals war eine Zeit von solchem Entsetzen geschüttelt, von solchem Todesgrauen. Niemals war die Welt so grabesstumm. Niemals war der Mensch so klein. Niemals war ihm so bang. Niemals war Freude so fern und Freiheit so tot. Da schreit die Not jetzt auf: der Mensch schreit nach seiner Seele, die ganze Zeit wird ein einziger Notschrei. Auch die Kunst schreit mit, in die tiefe Finsternis hinein, sie schreit um Hilfe, sie schreit nach dem Geist: das ist der Expressionismus. (Bahr 1916: 80)

Der Expressionismus ist eine deutsche Kunstbewegung, die aus dem Impressionismus und dem klassischen Historismus hervorgegangen ist. Es

¹ Bis 1970, die Zahl steigt aber weiterhin.

handelte sich dabei um eine Bewegung, die sich von den bestehenden künstlerischen Normen lösen wollte und etwas anderes suchte, etwas, wodurch sie sich ausdrücken konnte. Der Expressionismus erreichte seinen Höhepunkt in Deutschland durch zwei prominente Gruppen, nämlich Die Brücke (1905) und Der Blaue Reiter (1912). Zu der Gruppe Der Blaue Reiter gehörte auch Alfred Kubin, dessen Bilder in dieser Forschungsarbeit untersucht werden.

Alfred Kubin ist in Salzburg und Zell am See aufgewachsen und absolvierte eine Fotografenlehre. Er verfasste 1909 seinen einzigen Roman **Die andere Seite**, den er selbst mit Illustrationen versah. Er schrieb auch zahlreiche Essays, Aufsätze und kleine Erzählungen. Er war besonders vom grafischen Werk Max Klingers inspiriert und wird oft als Nachfahre von Francisco Goya, James Ensor und Hieronymus Bosch gesehen (vgl. Klee 2007: 342). In seine Darstellungsart bettete er Okkultes, östliche Mystik und Philosophisches ein. Die Illustration von Werken der Weltliteratur bildete den Schwerpunkt seines reichen zeichnerischen und grafischen Werkes. Laut Raabe ist seine Kunst zum Inbegriff der Brüchigkeit und des Verfalls aller Kreaturen zu verstehen (vgl. Raabe 1957: 8). Er illustrierte etwa 60 Bücher, darunter Werke von Dostojewski, Oskar Panizza, Edgar Allan Poe und Elias Canetti. Kubins starke Auseinandersetzung mit der Phantastik erkennt man in der Etablierung des Wortes *kubinesk* im deutschsprachigen Raum. Kubin präsentierte seine Bilder in einer Form, in der man zwischen Wirklichkeit und Fiktion nicht unterscheiden kann und dies führt zu einer Verfremdung des Lesers und stellt die menschliche Weltanschauung infrage. Zu Hoffmanns **Der Sandmann** schuf er acht Bilder, aber für diese Forschung werden vier prägnante Bilder unter die Lupe genommen, um das Wort-Bild Verhältnis zu erörtern.

Auf dem ersten Bild (Abb.1) wird eine Nachtszene dargestellt. Der Mond befindet sich in der abnehmenden Halbmondphase und hinter dem Mond ist eine Wolke zu sehen. Auf dem Mond sitzen drei Nestlinge im Nest. Eines der Vögelchen sitzt am Rand, das zweite steht in der Mitte und das dritte steht links im Bild; alle werden mit offenem Schnabel und kleinen Flügeln dargestellt. Sie schreien und ihre Augen scheinen fressgierig zu sein. Diese Tierkinder sollen die märchenhafte Geschichte des Sandmanns, von dem das Hausmädchen erzählt, visuell darstellen. Der Zeichner bettet spätromantische Elemente, unter anderem den Mond und die Nacht, in das Bild ein, die dem Bild eine gruselige Stimmung verleihen. Auf dieser Illustration wird das Erzählte auf das Visuelle übertragen. Kubins Bild ist bemerkenswert, denn was dargestellt wird, ist nicht das Erzählte, sondern das innerliche Bild des Sandmanns, das Nathanael in seinem Kopf malte. Den

Sandmann hat Nathanael nicht gesehen, aber die Kinder des Sandmanns ähneln den Vögelchen, mit denen sie Nathanael gleichsetzt. Der geistige Zustand Nathanaels wird dem Zuschauer mitgeteilt.

Auf dem nächsten Bild (Abb. 2) wird Nathanael auf dem Boden dargestellt. Er trägt einen Schlafrock, sein Mund ist offen, aber seine Augen sind zugepresst. Er wird nach hinten gerissen, seine Fäuste sind geballt und es scheint, als ob er verzweifelt kämpfen würde, sein Gleichgewicht sowohl physisch als auch psychisch aufrechtzuerhalten. Die Umgebung ist schwarz dargestellt und die schwarze Farbe betont die chaotische Situation. Hier ist Nathanael verängstigt und wird von seinen innerlichen Dämonen umgeben. Der Schlafrock steht für die Nachtzeit bzw. den Traum, die in diesem Fall eine unheimliche Nacht und ein furchtbarer Albtraum sind. Die Striche verleihen dem Bild einen grotesken Charakter. Mit diesem Bild hebt Kubin den prekären Geisteszustand Nathanaels hervor und weist somit auf die düstere Schattenseite der menschlichen Psyche hin. Er hat anstelle einer textnahen Szene eine chaotische Komposition gewählt, um die innere Zerrissenheit und Unruhe Nathanaels bildlich darzustellen.

Auf dem folgenden Bild (Abb. 3) ist Olympia zu sehen. Ihr ausdrucksloses Gesicht ist oval und schmal und ihre starren Augen mit dicken Augenbrauen und Puppenwimpern sind weit offen. Ihre Lippen sind perfekt geschwungen und die gerade Nase hat eine perfekte Größe. Sie trägt einen Haarknoten und einige Strähnen hängen aus ihrem Dutt. Sie trägt eine Halskette mit einem Herz-Anhänger und Ohrringe. Nur ein Teil ihres Oberkörpers ist sichtbar, nämlich ihre Brüste und ihre Schultern. Ihre Bluse mit V-Ausschnitt hat Puffärmel und Falten. Kubins Bild von Olympia ist von Eduard Munch und seinem Stil der Frontalaufnahme beeinflusst. Kubins Olympia hat ein perfektes Aussehen, aber das ausdruckslose Gesicht verleiht ihr etwas Unheimliches. Im Text wird erwähnt, dass Olympias Gesicht engelschön sei und Kubin hat das durch seine Zeichnung ausgedrückt. Olympia schaut direkt und starr in die Augen des Zuschauers, sie hat aber keine Arme und Hände. Kubin malt auch keinen Tisch, keine Möbel und keinen Hintergrund für sie und bringt dadurch Olympia ins Fokus des Bildes und enthüllt ihren wahren Charakter. Olympias Abbildung weist traditionelle expressionistische Elemente auf, denn sie hat markante Formelemente. Die Augen, die Nase, die Lippen, das Kinn und die Brüste sind symmetrisch, trotzdem sieht sie düster aus. Sie entspricht der subjektiven Wahrnehmung von Kubin, der die Puppe Olympia nicht als Objekt der Begierde präsentiert, sondern als Objekt des Ekels, das beim Zuschauer Abscheu hervorruft.

Auf dem letzten Bild (Abb. 4) sind zwei Krankenpfleger mit einer Krankentrage. Ihre Köpfe sind nach vorne geneigt und sie scheinen zwei

Skelette zu sein, die Nathanael ins Grab tragen. Auf der Krankentrage liegt nämlich Nathanael, dessen Körper bis auf den Kopf mit dem Leichentuch bedeckt ist. Er ist tot und unter der Trage ist sein Blut zu sehen. Der Wind weht stark und wird durch ein paar Linien oberhalb der Leiche angedeutet. Kubin hat dem Text mit der Illustration eine neue Dimension verliehen, denn im Text wird Nathanaels Tod durch folgenden Satz mitgeteilt: „Als Nathanael mit zerschmettertem Kopf auf dem Steinpflaster lag, war Coppelius im Gewühl verschwunden.“ (S.40) Kubin hat mit seinem Bild die Geschichte erweitert, indem er zeigt, was nachher folgen könnte. Es gibt keine Menschen um ihn herum, sondern nur Krankenpfleger. Kubin malt nämlich nicht das Bild des toten Nathanaels mit zerschmettertem Kopf, sondern ein werdendes Bild, in dem er noch am Leben zu sein scheint und blutet. Lessing schreibt diesbezüglich in seinem Buch **Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie** (1766): „Er [der Maler] hat also hier sich des gepriesenen Kunstgriffes bedient, das Koexistierende seines Vorwurfs in ein Konsekutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen.“²

Wenn die ausgewählten Bilder zugleich betrachtet werden, erkennt man, dass sie alle fast keinen Hintergrund haben, da er entweder schwarz oder weiß ist. Mit diesem Stil rückt Kubin seine Darsteller ins Fokus des Bildes. Des Weiteren erkennt man, dass die Bilder kein Geschehen aus der Erzählung aufs Papier bringen, sondern den Denkvorgang Nathanaels. Die ausgewählten Bilder erzielen eine unheimliche Wirkung, indem sie Nathanaels Trauma, sein Leiden, seine Nemesis, die Puppe Olympia und seinen Tod bildlich zu Wort kommen lassen. Das Wort und das Bild treffen einander, indem das Bild sowohl das Geschriebene als auch das Unerwähnte visualisiert. Das Wort wird aber in diesem Fall dem Bild untergeordnet, denn das Bild verdrängt das Wort und lässt einen grotesken Eindruck, der nicht wörtlich zu beschreiben ist, sinnlich erfahren.

Lessing betont, dass man, um einen Maler mit einem Dichter zu vergleichen, auf ihre Ausdrucksfreiheit achten sollte. „Wenn man in einzeln Fällen den Maler und Dichter miteinander vergleichen will, so muß man vor allen Dingen wohl zusehen, ob sie beide ihre völlige Freiheit gehabt haben, ob sie ohne allen äußerlichen Zwang auf die höchste Wirkung ihrer Kunst haben arbeiten können.“³ (In diesem Fall hatte Kubin sich diese Freiheit gestattet. Er hat zwar den Text Hoffmanns visualisiert, aber er hat mit

² Lessing, K XVIII.

³ Lessing, K. IV.

seinem eigenen Kunststil eine hohe Wirkung erzielt, die nicht nur die Wahrnehmung des Lesers beeinflusst, sondern den Text neu interpretieren lässt.

Kubins ausgewählte Bilder lassen sich schwer mit Hoffmanns Text verbinden, aber sie liegen auch nicht weit von der Geschichte entfernt. Dazu vermitteln die Bilder Kubins Fassungskraft und Begeisterung für die Novelle **Der Sandmann**. Zwar versieht er die Novelle mit seinen Illustrationen, aber das Wahrnehmbare, das zwischen den Zeilen steht, bleibt weiterhin unbegreiflich. Mit seiner Vorstellungskraft liefert der Künstler allerdings eine neue Interpretation von Hoffmanns Text und bereitet den Weg für weitere Auseinandersetzungen vor.

Literatur

Bahr, Hermann (1916): **Der Expressionismus**, Munich: Delphin.

Burger, Maya/Cattoni, Nadia (Hgg.) (2019): **Early Modern India: Literatures and Images, Texts and Languages**, Heidelberg/Berlin: Cross Asia-eBooks.

Hoffmann, E.T.A. (1976): **Gesammelte Werke in Einzelausgaben**, Bd. 3, Berlin: Aufbau.

Hoffmann, E. T. A. (1913): **Nachtstücke. Mit 48 Zeichnungen von Alfred Kubin**, München/Leipzig: Georg Müller.

Lessing, Gotthold Ephraim: **Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie**. Project Gutenberg 2004 (<https://www.gutenberg.org/cache/epub/6889/pg6889.html>).

Riemer, Elke: **E. T. A. Hoffmann und seine Illustratoren**, Hildesheim: Gerstenberg. 1976

Safranski, Rüdiger (2007): **Romantik. Eine deutsche Affäre**, München: Carl Hanser.

Anhang

Bilder von Alfred Kubin aus Nachtstücke (1913)



Abb. 1 (S.5)



Abb. 2 (S.12)



Abb. 3 (S.17)

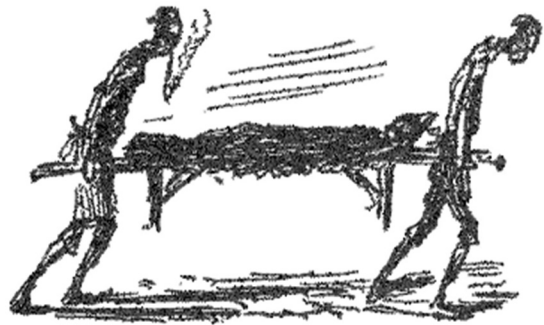


Abb. 4 (S.40)

Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten. Theoretische Grundlagen einer Typologie

Abstract: The article outlines the basic structure, its variants and the fine structures of a comprehensive narrative type of Borchert's short fiction. They represent abstractions of previous detailed textual analyses and provide an explanation and basis for comparison for the individual stories. In contrast to inductive interpretation methods, they are placed here as theoretical constructs at the beginning and are interpreted by the stories or their determining aspects as a second step. From this point of view, a common narrative type is represented by those stories that turn out to be a kind of model of the same basic structure or of its different variants. In addition to the variants, the abstract basic structure is also differentiated by a system of partly metaphorical fine structures on the text surface, whose motif networks and intertextual networks as well as often lyrically tight compositions illuminate other subtle peculiarities of Borchert's short fiction beyond the immediate semantic-aesthetic meaning. The multi-layered model of Borchert's narratives is suggested in the paper by short interpretations of some stories such as **Billbrook**, **Die Hundelblume**, **Von drüben nach drüben**, **Bleib doch**, **Giraffe**, **die Küchenuhr**, **Der viele viele Schnee** and **Das Holz für morgen**.

Keywords: Wolfgang Borchert, short story, post-war literature, interpretation, typology.

1 Einführung

Der rasante Aufstieg Wolfgang Borcherts in der deutschen Literatur der frühen Nachkriegszeit ist seinem Stück **Draußen vor der Tür** zuzuschreiben. Als Hörspiel wurde es Anfang 1947 im Nordwestdeutschen Rundfunk gesendet und hat unerwartet große Resonanz bei den Hörern ausgelöst (vgl. u.a. Rühmkorf 1967: 146–147). Borcherts Schrei, so Meyer-Marwitz, gab der Jugend, der verlorenen Generation ihre Stimme zurück (vgl. Meyer-Marwitz 1965: 312). Nach Rühmkorf war Borchert der erste aus seiner Altersklasse, der „seine leibeigenen Einzelerfahrungen an einem allgemeinen Thema demonstrierte“ (Rühmkorf 1967: 116). Der Wahrheitsanspruch, die Authentizität, die moralische Haltung und die Repräsentativität des Dichters galten für seine und die nachfolgende Generation als bestimmende Grundwerte. Dennoch hatte er, Theo Elm zufolge, ein eigenartig gebrochenes Schicksal, indem Publikumserfolg und Werkkritik bei ihm weit auseinanderklafften (vgl. Elm 1996: 263). Einerseits war er jahrzehntelang der meistgespielte Autor, sein Stück erlebte unzählige Neuinszenierungen auf deutschen und ausländischen Bühnen. Auch seine Geschichten wurden zum

festen Bestandteil von Anthologien, Schulbüchern und dem Deutschunterricht in Deutschland. Andererseits widerspricht diesem Erfolg jedoch die reservierte Aufnahme seines Werks durch die Germanistik, die es wegen seiner Neigung „zu Übertreibung und Gefühlsausbruch“ sowie wegen „Ungeschicklichkeiten, Sentimentalitäten, Brüche[n]“ (Rühmkorf 1976: 109) kritisierte. Um den Widerspruch „zwischen den ästhetischen Unsicherheiten und dem humanen Anspruch“ der Texte aufzuheben, schlägt Theo Elm vor, die Konjunktur des Werks aus dem Blickwinkel der deutschen Nachkriegskultur zu betrachten (Elm 1996: 263). Den Dauererfolg Borcherts führt er auf mehrere Faktoren zurück, von denen hier nur zwei erwähnt werden. In der Kurzanalyse von **Das Brot** veranschaulicht er, wie Borcherts Werk dem Leser, gegenüber der Geschichtswissenschaft, „die innere Geschichte von Krieg und Nachkrieg zu seiner eigenen Geschichte macht“ (ebd. 277). Auch korrigiert Borchert seiner Ansicht nach die Pädagogik der frühen Nachkriegszeit, indem er mit seinen Geschichten, so z. B. mit **Nachts schlafen die Ratten doch**, gegen deren abstrakte Ideen für „eine Erziehung zur Kindlichkeit“ plädiert (ebd.).

Im Hintergrund von Elms Argumentierung steht die Systemtheorie Luhmanns, die die moderne Gesellschaft als eine funktional differenzierte Gesellschaft begreift, in der die Literatur als eigenständiges Sozialsystem fungiert. Borcherts Texte dürften zwar in diesem Sinn – trotz ihrer ästhetischen Mängel – zur Aufhebung der Kluft zwischen Publikumserfolg und Werkkritik beigetragen haben, da sie thematisch, sprachlich und moralisch die historisch-spezifische Problematik der Zeit wie das Dritte Reich, der Krieg, die Heimkehr, die Hungernot, die Einsamkeit, die Schuld, die Verantwortung, die Lebensangst und Lebenshoffnung erfassen und zumeist auch ihren zeitlosen, anthropologisch-existenziellen Bezug aufweisen. Dennoch stellt der soziokulturelle Kontext allein, mag er hinsichtlich der Wirkung der Texte historisch noch so relevant gewesen sein, nur ein wichtiges Erklärungsprinzip für Borcherts dauerhaften Erfolg dar.

Parallel zu ihm sind nämlich mit der Zeit auch die text- und werkkinternen Bezüge der Geschichten, die literarisch-fiktiven Konstruktionen selbst von größerem Belang geworden. Die berechnete Unterscheidung der Literatur von Geschichte und Pädagogik, wie auch von anderen Sozialsystemen, die Aufdeckung und Darstellung der Funktionsdefizite kennzeichnen nämlich weniger Borchert selbst als vielmehr die abstrakte Rolle des Sozialsystems Literatur allgemein. Ohne den literarästhetischen Gesichtspunkt zu berücksichtigen, ließen sich aber Borcherts Geschichten kaum von zahlreichen anderen nichtliterarischen Kriegs- oder Gefängnisgeschichten der Zeit unterscheiden. Entscheidend ist

in dieser Hinsicht, *wie* die fiktiven Welten der Geschichten aufgebaut sind, das heißt welche tiefen- und welche feinstrukturellen Regelmäßigkeiten ihre Textwelten bestimmen. Im Folgenden wird deshalb eine semantische Analyse kurz umrissen, deren ästhetischen Aspekt im engeren Sinn der Systemcharakter des Aufbaus der Geschichten als Sinn- und Wertekonstruktionen bildet.¹ Diese Variante ästhetischer Kompositionsanalyse wird die allgemein-systemtheoretische Betrachtungsweise einer konkret-literarischen Untersuchung annähern, indem mit ihrer Hilfe, trotz inhaltlicher Dissonanzen, die semantische wie rhythmisch-musikalische Geschlossenheit und Wohlkomponiertheit auf mehreren Ebenen der Geschichten nachgewiesen werden kann.²

2 Grundstruktur und Varianten

Es wird von der Annahme ausgegangen, dass sich die Mehrheit von Borcherts Geschichten auf eine gemeinsame Grundstruktur als allgemeine Erklärung zurückführen lässt. Anders formuliert, handelt es sich um einen charakteristischen Typ seiner literarischen Kurzprosa, die in ihren bestimmenden Zügen als Abbildung einer abstrakt-semantischen Grundstruktur betrachtet werden kann. Zu sehen ist allerdings, dass diese umfassende Erklärungsstruktur nicht nur auf Borcherts Geschichten zutrifft. Nur mit Hilfe der Variationen können spezifische Merkmale seiner Prosa bestimmt wie auch das Problem der unterschiedlichen Perspektiven in den Geschichten gelöst werden. Letzteres ist umso wichtiger, als der *ambige* Ausgang der meisten Geschichten oft mit den abweichenden Blickpunkten der Protagonisten und der Erzähler- bzw. Leserperspektive verbunden ist. Neben den Varianten wird das Grundschemata auch durch ein System verschiedener, teils metaphorischer Feinstrukturen an der Textoberfläche weiter differenziert, deren motivische und intertextuelle Vernetzungen auch weitere subtile Eigentümlichkeiten und Zusammenhänge von Borcherts Kurzprosa beleuchten.

2.1 Paraphrase der Grundstruktur³

Phase (a) Im Anfangszustand ist der Protagonist Teil einer harmonischen *Geborgenheit*;

¹ Für ausführliche Interpretationen vgl. Csúri (im Druck): Wolfgang Borcherts Geschichten. Grundschemata, Varianten, Feinstrukturen. Bielefeld.

² In der Formulierung von Meyer-Marwitz: „Borchert schrieb Klänge, Klangreihen, Klangkaskaden, gebrochene Akkorde, schrille Dissonanzen, die als Ganzes eine harmonische und geschlossene Form bilden“ (Meyer-Marwitz 1965: 311).

³ Vgl. meine ersten Versuche zum Aufbau des Grundschemas von Borcherts Geschichten: Csúri 1989 und Csúri 1991.

Phase (b) Aus dem Anfangszustand der Geborgenheit gerät der Protagonist in den disharmonischen Übergangszustand von *Ausgestoßen-* und *Ausgeliefertsein*;

Phase (c) Der Protagonist sucht im *Rückkehrprozess*, das heißt im *Zwischenzustand des Unterwegsseins* aus dem Übergangszustand des Ausgestoßenseins in den Endzustand einer *neuen Geborgenheit* heimzukehren.

In der abstrakten Schemastruktur werden dementsprechend der Anfangs-, der Übergangs- und der Endzustand voneinander unterschieden und mit den Wertepolen *Geborgenheit*, *Ausgestoßensein* und *neue Geborgenheit* gekennzeichnet. Die einzelnen Zustände werden durch die Bewegung der Protagonisten miteinander verbunden, die im Schema als entgegengesetzte Prozesse zwischen dem Anfangs- und Übergangszustand sowie dem Übergangs- und Endzustand festgelegt werden. Die Wertepole und die Vorgänge, die sie verknüpfen, können durch die Geschichten in physischem, psychisch-geistigem, kulturellem, historisch-sozialem oder mythisch-symbolischem Bezug interpretiert werden. So kann man zum Beispiel im realen, imaginären oder im kommunikativen Raum der fiktiven Welt über physische, seelische, familiäre, gesellschaftliche, heimatliche und traumhaft-paradiesische *Geborgenheit* oder als ihr Gegensatz über die Verstoßung, das *Ausgestoßensein* der Protagonisten aus diesen Sphären als Metabegriffe sprechen. Vom jeweiligen Kontext abhängig, können aus dieser Sicht *das Zuhause, die Familie, die Heimat, die Stadt, die Kindheit, das Mütterliche, das Weibliche, die Liebe, der Frühling, das Licht, die Natur, das Leben, die Freiheit, die Imagination, das Mystische, oder das Biblisch-Religiöse* und ihre Kombinationen als thematische Komponenten den Schemazustand der *Geborgenheit* in den einzelnen Geschichten interpretieren. Umgekehrt wird der Wert des *Ausgestoßen- und Ausgeliefertseins* in den Textwelten durch Thematiken wie *Fremdheit, Krieg, Gefängnis, Stadtrand, Einsamkeit, männliches Prinzip, Winter, Krankheit, Betrug, Dunkel, Zwiespalt, Un- und Missverständnis, Leblosigkeit und Tod* sowie ihre Kombinationen interpretiert. Die beiden Extrempunkte verbinden sich in der zweiten Phase zwischen dem Übergangs- und dem Endzustand, wie schon angedeutet, durch *Rückkehrprozesse* als *Zwischenzustände des Unterwegsseins*. In den Geschichten verwirklichen sie sich meist in verschiedenen Formen des Reisens, die den Weg des Protagonisten fördern oder hindern. Außer den typischen Reisemitteln und -motiven wie *Züge, Lokomotiven, Straßenbahnen, Märsche* usw. kann es sich im selben Sinn auch um den *Verlauf von Dialogen und Monologen*, um *Minimalbewegungen* wie

Hinauf- und Hinuntersteigen von Treppen oder gar um das *Überqueren der Straße* handeln.

Letzterem Strukturmuster folgt auch die Komposition von **Das Brot** (GW, 277–279).⁴ Die Ereignisse der Geschichte finden im Kreis von Küche-Schlafzimmer-Küche, das heißt innerhalb der Wohnung – auf der Schemaebene zwischen *Ausgestoßensein* und *neuer Geborgenheit* – statt. Die Stationen des Zwischenzustands bilden in diesem begrenzten Raum die Mikrophasen der gemeinsamen Rückkehr von Mann und Frau aus der Küche in das Schlafzimmer sowie die Abendbrotszene in der Küche am nächsten Abend. Ihre an der Oberfläche zunächst neutral wirkenden Dialogfragmente und scheinbar gleichgültigen Verhaltensweisen zielen gegenseitig auf die erfolgreiche Verhüllung des vom Mann begangenen Betrugs ab und führen über die selbstlose Opferbereitschaft der Frau und das stumme Schuldbekennnis des Mannes am Schluss in den möglichen Endzustand einer seelisch erneuerten Liebe und Geborgenheit ihrer Ehe.

2.2 Ein Beispiel für die narrative Abbildung der Grundstruktur – eine Kurzinterpretation

Billbrook (GW, 65-83)

Fliegerfeldwebel Bill Brook kommt nach dem Ende des Krieges aus Hopedale, der idyllischen Welt seiner kanadischen Heimatstadt, nach Deutschland. In Hamburg eingetroffen, liest er verblüfft seinen Namen auf einem Emailleschild in der Bahnhofshalle. Erst im Hotel erfährt er, dass es sich nicht um ihn, sondern um einen gleichnamigen Stadtteil von Hamburg handelt. Trotz dem höhnischen Benehmen seiner Kameraden macht dem Kanadier diese seltsame Identität Lust zu einem Besuch in Billbrook. Er will den Stadtteil kennen lernen, der seinen Namen trägt. Der Weg dorthin führt ihn am nächsten Tag zugleich zu einer sonderbaren Selbsterkenntnis, einer virtuellen Begegnung und einem Zusammenstoß mit seinem bisher unbekanntem Ich. Aus der lebhaften Innenstadt gerät Bill Brook bald in eine von Bomben zerstörte tote Region, wo er auf dem Gelände der ehemaligen Stadt mittelbar mit seinem militärischen Beruf als Flieger, namentlich mit den grauenhaften Folgen der Luftangriffe am Boden konfrontiert wird. Nach mehrstündiger Wanderung trifft er an einem Kanalufer einige Überlebende, unter ihnen einen jungen Invaliden, von denen er erfährt, dass in diesem Bezirk den Bombardierungen von nur zwei Nächten zehntausend Menschen zum Opfer fielen, die nun um sie herum unter den Trümmern liegen. Von den

⁴ Mit GW und NW werden im Weiteren Borchert 1965 bzw. Borchert 1967 bezeichnet.

traumatischen Erlebnissen und dem wilden Hass der Betroffenen getrieben, – auf dem Heimweg immer wieder auf entsetzliche Schimären der Zerstörung stoßend –, flüchtet Bill Brook in seiner Uniform aus dem Reich des Todes und vor seinem quälenden Gewissen zurück ins Leben. Zunächst in die Sicherheit der Innenstadt und seines Hotelzimmers, dann in seiner Vorstellung nach Hopedale, das sich für ihn angesichts der erfahrenen Gräueltaten noch mehr als früher zum physischen und psychischen Ort eines wahren Paradieses auf Erden aufwertet.

In der Geschichte sind die Wertepole der Grundstruktur unschwer zu erkennen. Hopedale, das ‚Tal der Hoffnung‘, ist, – ähnlich der Innenstadt von Hamburg –, das Sinnbild der Geborgenheit des Anfangszustandes. Ihnen gegenüber repräsentiert der zerstörte Stadtteil Billbrook den Übergangszustand, das völlige Ausgestoßen- und Abgewiesensein, das heißt das ‚Tal des Todes‘ im konkreten und seelischen Sinne gleichermaßen. Der Hin- und Rückweg, aus dem Leben in die unmittelbare Nähe des Todes, dann aus dem Bereich des Todes wieder in die Geborgenheit des Lebens, verbinden den Anfangs-, Übergangs- und Endzustand durch die Figur des Protagonisten, während sich vor seiner Reise die in Hopedale, seinem Zuhause, für natürlich gehaltene Geborgenheit im Prozess von Bill Brooks Selbsterkenntnis zum Gefühl einer neuen, besonderen Geborgenheit und Sicherheit umwertet.

2.3 Varianten der Grundstruktur

- (a) Im *hypothetischen* oder *wirklichen* Anfangszustand ist der Protagonist Teil einer *tatsächlich* oder *virtuell* harmonischen *Geborgenheit*;
- (b) Aus dem Anfangszustand gerät der Protagonist *real* oder *imaginär* in den disharmonischen Übergangszustand von *Ausgestoßensein* oder *Scheinausgestoßensein*;
- (c) Aus dem Übergangszustand *gelangt* oder *gelangt nicht* der *zwiespältige* Protagonist im *retardierten* Prozess von *Zwischenzuständen* des Unterwegsseins mittels *fördernder* oder *hindernder* Vermittlungsfiguren in den *ambigen* Endzustand einer *neuen wirklichen* oder *virtuellen Geborgenheit* bzw. eines *neuen wirklichen* oder *virtuellen Ausgestoßenseins*.

Die Zustände der Grundstruktur lassen sich unter anderem modal, entsprechend den abweichenden Perspektiven der Protagonisten, des Erzählers und des Rezipienten weiter differenzieren. Es entstehen dabei potenzielle Varianten durch die Kombinationen von alternativen Eigenschaften, Zuständen und Prozessen wie *hypothetisch/wirklich*,

tatsächlich/virtuell, real/imaginär, bzw. *Ausgestoßensein* und *Scheinausgestoßensein*, *Geborgenheit* und *Scheingeborgenheit* oder *Unterwegssein* usw. Der Protagonist ist in seiner ausgelieferten Lage des Übergangszustands nicht selten mental oder seelisch *gespalten* und verhält sich auch nach seiner formalen Heimkehr *verstört* oder *zwiespältig* (**Der viele viele Schnee, Die Küchenuhr, Stimmen sind da – in der Luft – in der Nacht** usw.) Der *Rückkehrprozess* in den Endzustand, der oft durch Vermittlungsfiguren *gefördert* oder *gehindert* wird, kann *gelingen* oder *nicht gelingen* und dabei auch einen *retardierten* Verlauf haben (**Bleib doch, Giraffe, Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck**). Der Endzustand von *wirklicher oder virtueller Geborgenheit* bzw. *wirklichem oder virtuellem Ausgestoßensein* ist infolge der Perspektivenunterschiede häufig von *ambigem* Charakter (**Die Hundebblume, Von drüben nach drüben, Die Professoren wissen auch nix**). Diese modalen Möglichkeiten machen insgesamt deutlich, dass die Geschichten die abstrakte Grundstruktur auf vielerlei Weise realisieren und daher auch verschiedene narrative Subtypen von ihr bilden. Eine *fördernde* Vermittlungsrolle spielen in den Geschichten **Das Brot** und **Nachts schlafen die Ratten doch** dementsprechend die Frau, die ihren Mann, und der ältere Mann, der den Jungen aus dem Zustand des *Ausgestoßenseins* erfolgreich in eine *neugegründete Geborgenheit* zurückführen. *Fördernd* scheint auch die Funktion des kleinen Stücks „rosa Stoff“ als „Talisman“ von der Braut eines Kameraden zu sein, da es dem Protagonisten von **Vielleicht hat sie ein rosa Hemd** virtuell geholfen haben dürfte, aus dem Krieg unversehrt nach Hause zu kommen. *Hindernd* ist dagegen die Rolle der Prostituierten (**Bleib doch, Giraffe, Die Krähen fliegen abends nach Hause, Vorbei vorbei und Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck**), die die Protagonisten bei ihrer Heimkehr aufhalten, ohne dass sie bei ihnen *wirkliche Geborgenheit* finden könnten. *Hindernd* sind ferner die Mitgefangenen in **Die Hundebblume**, die bei den Rundgängen im Gefängnishof ungewollt den Erwerb der Geborgenheit, das Abreißen der kleinen Blume für den Protagonisten erschweren, oder der „Mann mit der Lampe“ in **Die Stadt**, der den Heimkehrer, um ihn von seinem Ziel abzulenken, über die ungünstigen Umstände in seiner Heimatstadt, über die Wirklichkeit gegenüber dem Anschein aufklärt. Als *fördernd* erweisen sich in **Billbrook** auch der Laternenpfahl, die Telefonzelle und die Anschlagssäule für den Protagonisten auf seinem Weg der Selbsterkenntnis in die tote Stadt, *hindernd* wirken sie dagegen, als sie ihn auf seinem Rückweg in das Leben zurückhalten wollen. *Wirklich* ist die *Geborgenheit* des Protagonisten in **Die Hundebblume** aus seiner Sicht, da er seine Vereinigung mit der kleinen Blume als eine traumhaft-mystische Wiedergeburt des Lebens erlebt. Dieselbe

Geborgenheit erscheint aber dem Rezipienten nur *virtuell*, weil aus seiner Perspektive die Wiedergeburt des Protagonisten in „Anemonen, Akelei und Löwenzahn“ durch die auf ihn gehäufte Erde wie eine Bestattung inszeniert wird. Die Gleichzeitigkeit beider Möglichkeiten liegt letztendlich der *Ambiguität* des Endzustands zugrunde. Ähnlich erlebt in **Von drüben nach drüben** der Kurzgeschorene seinen Tod, das heißt seine Verstoßung aus dem Leben als *wirkliche Geborgenheit*, da er im Tod *imaginär* in die ersehnte Welt seiner ehemaligen Kindheitserlebnisse zurückkehrt. Auch in diesem Fall ruft die Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen Perspektiven einen *ambigen* Endzustand hervor, da in der Fiktion der Wert von Tod und Rettung oder Imagination und Realität nicht unterschiedlich sein muss. Im letzten Beispiel lässt sich der Weg des Protagonisten der **Kuckucks**-Geschichte aus dem Anfangszustand in den Übergangszustand in nach Vieh stinkenden blutroten Waggons aus der Heimat an die Front als *real* kennzeichnen. *Imaginär* ist dagegen das Sich-Entfernen des Jungen von den Anderen in **Das Holz für morgen**, wo er kaum einige Schritte zurücklegt und sich irrtümlich nur in und durch seine Gedanken aus der Familie verstoßen fühlt.

2.4 Ein Beispiel für die narrative Abbildung einer Strukturvariante – eine Kurzinterpretation

Von drüben nach drüben (GW, 271-277)

Zu Beginn der Geschichte **Von drüben nach drüben** bleibt Erwin Knoke – nach sieben Jahren Gefangenschaft entlassen – in der Allee stehen, die der Gefängniszelle, dem Ort seines bisherigen Ausgestoßenseins, gegenüberliegt. Dann bricht er nach Hause auf, in die Welt familiärer Liebe und Geborgenheit bei seiner Frau und den Kindern. Der Rückblick auf die Gefängnisjahre und der Vorausblick auf das neue Familienleben sowie die konkreten Geschehnisse, die den Protagonisten auf dem Weg von „drüben“ nach „drüben“, aus dem gesellschaftlichen Ausgestoßensein des Gefängnisses in den Tod, das endgültige existenzielle Ausgestoßensein führen, entsprechen im Schema dem Zwischenzustand, den einzelnen Phasen seines Unterwegsseins zwischen dem Übergangs- und Endzustand. Sein Ausscheiden aus dem Leben ist gleichzeitig ein wirkliches und ein scheinbares, da sein Tod auf dem Heimweg zu einer Art Rückkehr aus der für ihn enttäuschenden Wirklichkeit, aus der Allee seiner Träume während der Gefangenschaft, in die Geborgenheit der Kindheitsträume, in die märchenhaft-mythische Welt seiner Indianerbücher über „die ewigen Jagdgründe Winnetous“ wird. Die Geschichte stellt einerseits exemplarisch dar, wie der Heimkehrprozess des Zwischenzustandes den Übergangs- und

Endzustand in sich vereinigt. Zum anderen zeigt sie, wie ein *ambiger Endzustand* von den abweichenden Perspektiven des wirklichen Ausgestoßenseins und der virtuellen Geborgenheit gleichzeitig zustande kommt.

3 Beispiele für die Feinstrukturen der Geschichten

3.1 Kreis- und Kreislaufstrukturen

Die Hundebblume (GW, 19-32)

Die Geschichte operiert mit metaphorischen Feinstrukturen umschließender Kreiskonstruktionen und wiederkehrender Kreislaufbewegungen auf verschiedenen Ebenen. Von den kalten, toten Wänden der Gefängniszelle, die das Ich umgeben, über den „endlosen Lattenzaun“ der Gefangenen im Rundgang und die umstehenden „Staatsdenkmäler“ der Wächter, der „blauen Hunde“, die durch die sanfte Hundebblume im Titel wie in der Geschichte auch sprachlich kontrapunktiert werden, und über die Manege des Gefängnishofs bis zu den grauen Mauern, die den Hof umzäunen und auch darüber hinaus, über die Bismarck-Wächter bis zur imaginären Grenze des die Gefängnismauern umgebenden Reiches erweitert sich das vielschichtige Netz von Eingesperrtsein und Umschließung. Diesem Kreislauf von Leblosigkeit und Ausgestoßensein steht andererseits nicht einfach das Leben im alltäglichen Sinne gegenüber, sondern das Leben als mythischer Kreislauf, der imstande ist, Zeit und Raum der Wirklichkeit zu überwinden und somit die vielfach geschlossenen Kreise der Gefängniswelt virtuell aufzubrechen. Im individuellen Konflikt des Protagonisten lässt sich verallgemeinert auch der Konflikt der Ausgelieferten einer Gefängnisgesellschaft und ihres Freiheitsanspruchs erkennen. Der feinstrukturelle Aufbau der Erzählwelt demonstriert zugleich, wie es möglich ist, virtuell aus dem leblosen Kreislauf in den lebendigen Kreislauf, aus der Wirklichkeit in den Mythos überzutreten, ohne dabei den vorgegebenen leblosen Kreislauf wirklich zu verlassen und zu wissen, dass die erworbene kleine Blume mitten im Ausgestoßensein bereits den Anfang eines mythischen Lebenskreislaufs, einer für den Protagonisten wirklichen, für den Rezipienten virtuellen Geborgenheit repräsentiert.

3.2 Harmonisierung dissonanter Strukturen

Die Professoren wissen auch nix (NW, 100-107)

In dieser Erzählung spielen die akustischen Feinstrukturen bei der Zusammenführung der harmonischen und disharmonischen Elemente der

Textwelt eine wichtige Rolle. Anfangs muss das schwerkranke Ich ertragen, dass sein Vater „seit Stunden auf der Schreibmaschine einen irrsinnigen Rhythmus“ hackt, wobei jedes Tick ein Tick zu einer Höllenmaschine in seinem Kopf wird. Am Schluss der Geschichte, nach der Begegnung mit dem geliebten dunklen Mädchen, hackt ihn dagegen der Vater „mit dem blechernen Rhythmus der Schreibmaschine in einen paradiesischen Traum“, in dem er von „Palmen, Kokosnüssen, Äffchen und dunklen, dunklen Augen“ umgeben ist. Die Stimmung des Kranken, ähnlich der Euphorie des Häftlings in **Die Hundebblume** angesichts der kleinen Blume, seiner Geliebten, verändert sich grundsätzlich gegenüber der Ausgangssituation: Die höllische Schreibmaschine, die wieder zu arbeiten beginnt, zaubert nun für den Protagonisten eine archaisch-paradiesische Welt von Harmonie und Geborgenheit herbei. Und doch wird der Leser, wie in der Schlussszene von **Die Katze war im Schnee erfroren**, das wiederkehrende höllische Hacken und Herumhämmern, den „blechernen und irrsinnigen Rhythmus“ der Schreibmaschine als dissonanten Klang, der die urtümlich-paradiesische Harmonie von Ich und Welt gleichsam musikalisch kontrapunktiert, auch hier nicht überhören.

4 Ausführliche Interpretation einer Kurzgeschichte als Variante der Grundstruktur

Das Holz für morgen (NW, 16-20)

Die Erzählung gehört zu den sprachlich und kompositionell weniger komplizierten Geschichten Borcherts, die für die Erklärung scheinbar keine größere Herausforderung bedeuten. Dennoch muss gesehen werden, dass sich die besondere literarische Fähigkeit eines Schriftstellers, wie er etwa ein feinstrukturelles Netz von Zusammenhängen zu konstruieren vermag, die die Geschehnisse durchweben und überlagern, aber wegen ihres umgangssprachlichen Charakters oft unmerklich bleiben, gerade an solchen, an der Oberfläche einfach wirkenden Texten überzeugend demonstrieren lässt. Wie in zahlreichen anderen Borchert-Geschichten zeigt und veranlasst im Hintergrund auch in **Das Holz für morgen** ein solches Geflecht metaphorischer Feinstrukturen die seelische Umwandlung des Protagonisten, der sich im letzten Augenblick statt für den geplanten Selbstmord doch noch für das Leben oder, um mit dem Grundschemata zu sprechen, statt für das endgültige Ausgestoßensein für die Rückkehr in die Geborgenheit der Familie entscheidet.

Die Geschichte fängt mit dem Entschluss eines jungen Mannes an, sich das Leben zu nehmen. Er macht „die Etagentür hinter sich zu“ (NW, 16) und tut damit symbolisch den ersten Schritt, die getroffene Entscheidung zu verwirklichen. Mit seiner Tat schließt er sich gleichsam selbst vom Leben aus, von einem Leben, „das er nicht verstand und in dem er nicht verstanden wurde“ (ebd.). Er kann das Nichtverstehen, das aneinander Vorbeileben mit denen nicht aushalten, „die er liebte“ (ebd.). Es wurde für ihn unerträglich, dass die anderen sein Weinen in der Nacht nicht hörten, dass seine Mutter älter wurde und dass er sich einsamer als je fühlte, wenn er mit der Familie im Zimmer saß und mit ihnen lachte. Es liegt aber dafür auch ein besonderer Grund vor: „Das war, daß die anderen es nicht schießen hörten, wenn er es hörte. Daß sie das nie hören wollten“ (ebd.). Das Schießen, das er allein hörte und die anderen, so meinte er, nicht hören wollten, verweist auf seine Kriegsvergangenheit, die die zu Hause Gebliebenen nicht miterlebt und davon auch nicht Kenntnis genommen haben. Damit hing auch zusammen, dass sie sein Weinen in der Nacht nicht hörten, und deshalb fiel ihm auf, dass seine Mutter, die er jahrelang nicht gesehen hat, „älter“ geworden ist. So kommt es, dass der junge Mann und die anderen mit ihren verschiedenen Welten nur formal zusammenlebten und er unter ihnen einsamer war als je zuvor. So wie er das Leben und die Gegenwartswelt der anderen nicht versteht, wird er von ihnen wegen der alles überwachsenden und sein gegenwärtiges Leben überwältigenden Vergangenheit auch nicht verstanden: „Aber es war noch mehr da, das so groß wurde, daß es alles überwuchs und das sich nicht wegschieben lassen wollte“ (ebd.). Das fehlende Mitgefühl der anderen entfremdete ihn von ihnen und vom Leben trotz des Zusammenlebens im familiären Kreis. Mit der alternden Mutter ging ihm allmählich auch die Geborgenheit seiner Jugend verloren, und es schien ihm, dass er durch das beziehungslose „Aneinandervorbeisein“ (ebd.) gleichsam aus der Familie verstoßen wurde. Nachdem er in der Nacht den Entschluss zum Selbstmord gefasst hatte, erwog er die verschiedenen Möglichkeiten, wie er dies tun sollte. Er findet, dass es am sichersten ist, zum Boden hinaufzugehen, damit er allein ist, weil das Alleinsein „die Vorbedingung für alles andere“ war (ebd.). Gegenüber der Wohnung, seiner einstigen Geborgenheit, scheint ihm der Dachboden der geeignete Ort für sein Vorhaben zu sein, oder wiederum mit dem Grundschema zu sprechen, der symbolische Raum seines endgültigen Ausgestoßenseins aus dem Leben im Tod. Zunächst kommt er aber eine Zeit lang mit der Methode nicht klar: zum Erschießen hatte er keine Waffe, Vergiften war riskant, da er „die

vorwurfsvollen mitleidigen Gesichter der anderen“ (ebd. 17) nicht ertragen wollte, sollte er eventuell doch wieder ins Leben zurückgeholt werden. Sich ertränken oder sich aus dem Fenster stürzen fand er ebenfalls nicht gelegen. Als er die Etagentür leise hinter sich zugezogen hatte, war er bereits entschlossen, sich auf einem Querbalken mit der Leine des Wäschekorbs zu erhängen. Von da an verknüpft sich der weitere Handlungsverlauf eng mit dem „Treppengeländer“ (ebd.), das sich entsprechend seiner Verbindungsrolle zwischen unten und oben im Treppenhaus auch als Leitfaden durch die Geschichte zieht und den jungen Mann fürs erste konkret wie metaphorisch aus der Familie, aus dem Leben in den Tod führen soll, um ihn anschließend wieder in die familiäre Gemeinschaft und in eine wahre Geborgenheit zurückzubringen. Vorerst entfernt er sich also von der Familie und geht, das „hellbraune Treppengeländer“ (ebd.) fest umfassend, leise „nach oben“, bis er auf diesem zufällig einen „breiten weißen Strich“ entdeckt. Sich etwas vorbeugend, sieht er, dass der Strich „bis tief in die dunkleren Stockwerke nach unten“ (ebd.) läuft. Dies lässt ihm plötzlich ein längst vergessenes Ereignis aus seiner Vergangenheit einfallen, sodass er, den Weg „nach oben“ auf den Boden unterbrechend, sich auf die Treppe setzt und darüber nachdenkt, wie er damals mit einer kleinen Feile in der Hand „in vollem Tempo die Treppen runtersauste“ (ebd. 18). Dabei drückte er die Feile „tief in das weiche Geländer“ (ebd.) und hinterließ in ihm „eine tiefe Rille“. Als die Kinder von der Hauswirtin hinterher verhört wurden, behaupteten die Eltern gleich, dass es bestimmt keiner von den ihrigen gewesen war, wohingegen der Junge genau wusste, dass er es getan hat. Die Erinnerung an den Einsatz der Eltern für ihre Kinder lässt sich im Kontext des gegenwärtigen Konflikts des Jungen als klare Äußerung seiner damaligen Geborgenheit begreifen. Er denkt jedoch, er sollte nun den einst verschwiegenen Kinderstreich vor seinem Tod wiedergutmachen. In einem Zettel steckt er sein gesamtes Geld in die Brusttasche, damit man es bestimmt findet. Er steht seelisch erleichtert auf, um weiter nach oben zu gehen und sich das Leben zu nehmen. Im gleichen Augenblick öffnete sich aber unten eine Tür. Entgegen dem Zumachen der Etagentür hinter sich, als er aufbrach, lässt sich dieses Ereignis über das simple Faktum hinaus als erstes vages Zeichen für die mögliche Neuetaблиerung seiner Beziehung zu der Familie betrachten. Sinnbildlich ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass gerade die Mutter unten in der geöffneten Tür erscheint und mit der kleinen Schwester ausdrücklich über ihn spricht:

Sag ihr, daß der Junge extra mit dem Wagen los ist, um das Holz zu holen, damit wir morgen waschen können. Sag ihr, das wäre für den Vater eine große Erleichterung, daß er nicht mehr mit dem Holzwagen los braucht und daß der Junge wieder da ist [...] Vater sagt, das wird ihm Spaß machen. Das hat er die ganzen Jahre nicht tun können. Nun kann er Holz holen. Für uns (ebd. 20).⁵

Anders als der vage Verweis auf das Schießen zu Beginn der Geschichte wird diesmal die Kriegsvergangenheit des Jungen eindeutiger thematisiert. Es zeigt sich, dass es sich hier in der Tat, wenn auch nur mittelbar, um eine Heimkehrer-Geschichte handelt. Damit klärt und löst sich die Situation vom Anfang: Nicht die anderen und auch nicht der Junge sind schuld daran, dass die Reintegration in die einstige familiäre Gemeinschaft trotz seiner Liebe zu ihnen gescheitert ist. Der Krieg hat die ehemaligen Verhältnisse zerstört und den Jungen daran gehindert, aus dem Ausgeliefertsein, den tiefen seelischen Erschütterungen der Fronterlebnisse, wieder in das Zuhause, in die verlorene mütterlich-familiäre Geborgenheit zurückzufinden. Die unmögliche Heimkehr, das fehlende Verständnis seitens der Familie, treiben ihn, der den Krieg überlebt hat, paradoxerweise im eigenen Daheim in den Freitod. Der Unterschied zwischen ihm und den anderen offenbarte sich zunächst in der Klage, dass das Schießen, das er immer noch halluzinierte, die anderen nicht hören wollten. Während sein Leben auch weiterhin grundsätzlich durch den Krieg und das dort Erlebte bestimmt war, haben ihn die Daheimgebliebenen, in deren Kreis er gelegentlich gar mitlachen konnte, bereits verwunden und wollten ihn nicht wieder zum Teil ihrer Gegenwart machen. Dies vereitelt die Wiederherstellung der ehemaligen Gemeinschaft und das gegenseitige Verständnis zwischen ihm und der Familie. Das zufällig gehörte Gespräch, das die Mutter mit der Schwester führte, verändert jedoch die bisherige Vorstellung des Jungen von seiner Lage, da er plötzlich erkennt, dass er nützlich ist und dass man mit ihm rechnet. Er kann wieder dem Vater helfen, der zu der Mutter gesagt hat: „Das hat er die ganzen Jahre nicht tun können. Nun kann er Holz holen. Für uns“ (ebd.). Diese einfache Äußerung bedeutet ihm viel: Er gehört in die Familie, er ist wieder einer von ihnen.

Nachdem das Mädchen der Mutter geantwortet hat und „die Tür zugemacht“ wurde (ebd.), gerät wieder das „Treppengeländer“ in den Mittelpunkt des Geschehens. Anders als beim ersten Zumachen der Etagentür hinter sich, führt es den Jungen, zunächst nur virtuell, nach unten. Er sieht nämlich dem Mädchen nach, wie sie „die Treppen hinunter[läuft]“, und

⁵ Hervorhebungen von mir, K.Cs.

verfolgt von oben ihre kleine rutschende Hand „das ganze Treppengeländer entlang bis unten“ (ebd.). Nach einer kurzen Stille geht auch er, zunächst noch „langsam“, sein ursprüngliches Ziel zögernd aufgebend, Stufe um Stufe, „die Treppe abwärts“ (ebd.). Während er den damals geleugneten und seither bereits vergessenen Kinderstreich nachträglich durch die Bezahlung des Schadens gutzumachen suchte, kann sein vergessenes Versprechen im zweiten Fall allein durch das richtige Handeln erfüllt werden: „Ich muß das Holz holen, sagte er, natürlich, das hab ich ja ganz vergessen. Ich muß ja das Holz holen, für morgen“ (ebd.). Diese Einsicht lässt ihn „immer schneller die Treppen hinunter[gehen]“ (ebd.). Er bewegt sich dabei ähnlich dem Mädchen, das seine kleine rutschende Hand bis unten auf dem Treppengeländer hielt. Zugleich wiederholt er formal seine eigene ehemalige Tat, als er die Treppen runtersauste und sich dabei, die Feile tief in das weiche Holz gedrückt, ebenfalls am Treppengeländer hielt. Immerhin stimmt diesmal nur die Schnelligkeit überein, sonst geschieht alles anders und auch mit anderem Vorhaben: Er ließ „seine Hand [...] kurz hintereinander auf das Treppengeländer klatschen“ und sagte vor sich hin, dass er das Holz holen muss: „Für uns, für morgen“ (ebd. 20). Das frühere Vorhaben des Selbstmords völlig vergessend, „sprang [er] die letzten Stufen mit großen Sätzen abwärts“ (ebd.). Ziel und Mittel haben sich verändert, das Schaden-Bereiten wird durch das Helfen-Wollen, der unbedachte Kinderstreich von damals durch das familiäre Gemeinschaftsgefühl, das „Für uns“ abgelöst. Die „kurz hintereinander auf das Treppengeländer“ klatschende „Hand“ des Jungen bildet hier einen klaren Kontrapunkt zu der ehemaligen Kindeshand mit der Feile in der Faust, indem der einst verursachte Schaden damit gleichsam wiedergutmacht wird. So verschmelzen aus der Sicht des Lesers im Motiv der Hand und des Treppengeländers das Mädchen, der damalige Junge und der Heimkehrende symbolisch in einer neuen Gemeinschaft. Mit dem Ziel, etwas „[f]ür uns“, für die Familie als Ganzes zu tun, kehrt er, den Wunsch nach dem Tod überwindend, aus seinem vermeintlichen Ausgestoßensein in das Leben zurück. Die Bezeichnung „Für morgen“ erfasst in diesem allgemeinen Kontext neben der konkreten Zeitangabe auch die Zukunftsperspektive der Familie: „Für uns. Für morgen“ (ebd. 20). Am Ende kehrt schließlich das Motiv des „Glasdach[es] über dem Treppenhaus“ (ebd. 17) wieder, das der Junge auf seinem Weg „nach oben“ bereits einmal aus der Nähe gesehen hat. Es ließ das Glas „einen blassen Himmel hindurch“, der „oben dicht unter dem Dach am hellsten war“ (ebd.). Auch von unten sah man, wie „das dicke Glasdach ganz oben einen blassen Himmel

hindurch[ließ]“ (ebd. 20). Ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Szenen ist jedoch, dass „[h]ier unten [...] die Lampen brennen [mußten]. Jeden Tag. Alle Tage“ (ebd.). Das heißt, weder von oben, wo der blasse Himmel am hellsten ist, noch von unten, wo derselbe blasse Himmel weniger hell ist, bietet das Transzendente Rettung für den Menschen. Rettung im Sinne von Geborgenheit ist allein vom Menschen, von der Familie zu erwarten, weil das Göttliche im Menschen wohnt. Nicht das von „oben“ durchsickernde blasse Licht des Himmlischen wird das Menschliche beleuchten, den Menschen Hoffnung geben, sondern die „Lampen“ müssen hier „unten“ brennen, nur die menschliche Liebe kann der menschlichen, der familiären Gemeinschaft Licht und Wärme verleihen, und zwar: „Jeden Tag. Alle Tage.“

Auf abstrakter Ebene lässt sich der Aufbau der Textwelt vereinfachend als die rekursive Anwendung des Grundschemas paraphrasieren. Den Hintergrund bildet der Krieg, der Zustand von wirklichem Ausgestoßensein, der an der Oberfläche allerdings keine unmittelbare Rolle spielt. Er wird nur angedeutet und ist allein für den Protagonisten, den Jungen, präsent und bestimmend. Aus dem Krieg zur Familie zurückgekehrt, fühlt sich der enttäuschte Junge zunächst in einer Art Scheinharmonie und Scheingeborgenheit. Er bleibt, wie er seine Situation einschätzt, auch weiterhin ausgesetzt, die Reintegration in seine ehemalige Welt scheitert. Seinen Zustand, der ihm in der Familie auf seinem Kriegshintergrund als Ausgestoßensein erschien, muss er jedoch später nach dem Gespräch der Mutter mit der Schwester als Scheinausgestoßensein erkennen. Parallel damit findet er am Ende den Weg in die Gemeinschaft einer neuen familiären Geborgenheit zurück, die er auch selber aktiv symbolisch mitgestaltet: „Das Holz, sagte er, ich muß ja das Holz holen. Für uns, für morgen.“

Die Geschichte findet im Grunde im Treppenhaus statt, den Weg zwischen Anfang und Ende, Übergangs- und Endzustand, bilden vor allem feinstrukturelle Zusammenhänge und Wiederholungen, in denen die zunächst retardierten Bewegungen am Treppengeländer entlang zwischen oben und unten, in der Vergangenheit und in der Gegenwart, das Zumachen und Öffnen von Türen, das zweimalige Unterbrechen des Weges nach oben und das in der zweiten Phase immer schneller werdende Hinuntersteigen, das Glasdach über dem Treppenhaus mit dem Ausblick auf den blassen Himmel und sein Kontrapunkt mit den brennenden Lampen unten sowie das Vergessen und das Erinnern im Mittelpunkt stehen. Unterstrichen wird ihre Relevanz auch

dadurch, dass solche Knoten- und Endpunkte des Weges wie die Wohnung, der Dachboden und das Erdgeschoss des Treppenhauses oder der Krieg und die Rückkehr aus dem Krieg nur in den Gedanken des Jungen vorherrschen, während sie für die anderen gar nicht präsent sind. Im Zusammenhang mit dem Weg des Protagonisten ist hier einerseits die Ähnlichkeit mit Erzählungen anderer Subtypen wie zum Beispiel **Die Hundebblume**, **Bleib doch**, **Giraffe**, **Die drei dunklen Könige**, **Die Kirschen** oder **Das Brot** angesichts der Variationen von Scheinausgestoßensein und Scheingeborgenheit hervorzuheben. Andererseits ist aber auch der Unterschied zu betonen, indem der Junge hier, gegenüber Geschichten wie **Bleib doch**, **Giraffe**, **Die Stimmen sind da – in der Luft – in der Nacht**, **Die Krähen fliegen abends nach Hause**, **Die Katze war im Schnee erfroren**, **Im Mai**, **im Mai schrie der Kuckuck** oder **Die lange, lange Straße lang**, wo die Protagonisten stets unterwegs sind und ihre verlorene Geborgenheit nie wieder oder nur teilweise und virtuell erreichen, nach verschiedenen Zwischenstationen letztlich in den Zustand der ehemaligen Geborgenheit zurückfindet. **Das Holz für morgen**, das, wie er bei sich sagt, „[f]ür uns“ bestimmt ist, legt ja sinnbildlich, das Handeln des Jungen voraussetzend, nach den Kriegsgrauen die Grundlage für eine künftige Gemeinschaft und wiedergewonnene Geborgenheit in der Familie.

5 Kurzes Fazit

Summierend lässt sich feststellen, dass ein Großteil der Geschichten als Varianten der dargestellten abstrakten Grundstruktur betrachtet werden kann. Abgesehen von den thematischen Verschiedenheiten unterscheiden sie sich grundsätzlich darin, dass sie jeweils andere Teilkomponenten der Grundstruktur hervorheben. Dementsprechend lassen sich folgende Subtypen festhalten:

(a) Der Weg der Protagonisten aus dem Ausgeliefertsein des Übergangszustands in den ambigen Endzustand wirklicher und virtueller Geborgenheit (**Die Hundebblume**, **Die Professoren wissen auch nix**, **Von drüben nach drüben**, **Stimmen sind da – in der Luft – in der Nacht**, **Die Küchenuhr**)

- (b) Scheingeborgenheit der zwiespältigen Protagonisten im Ausgeliefertsein des Übergangszustands (**Vier Soldaten, Jesus macht nicht mehr mit, Der viele viele Schnee**)
- (c) Geborgenheit der Protagonisten im Übergangszustand des Ausgeliefert- und Ausgestoßenseins (**Die drei dunklen Könige, Maria, alles Maria, Vielleicht hat sie ein rosa Hemd**)
- (d) Der Übergangszustand als Scheinausgestoßensein der Protagonisten (**Die Kirschen, Das Holz für morgen**)
- (e) Unterwegs: scheiternde Rückkehr- und Integrationsversuche der Protagonisten in den Zustand der Geborgenheit (**Die Krähen fliegen abends nach Hause, Bleib doch, Giraffe, Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck, Vorbei vorbei**)
- (f) Unterwegs: erfolgreiche Rückkehr der Protagonisten aus dem Ausgestoßensein in eine neue Geborgenheit (**Das Brot, Nachts schlafen die Ratten doch, Die Stadt**)
- (g) Mehrfache Kombinationen von Ausgestoßensein und Geborgenheit der Protagonisten im Geschichtsverlauf (**Die Katze war im Schnee erfroren**)

Literatur

Primärliteratur

- Borchert, Wolfgang (1965): **Das Gesamtwerk**. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz (GW), Berlin/Darmstadt/Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft.
- Borchert, Wolfgang (1967): **Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß**. Herausgegeben mit einem Nachwort von Peter Rühmkorf (NW), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Sekundärliteratur

- Csúri, Károly (1989): *Wolfgang Borchert. Zur Struktur des Gesamtwerks*. In: H. J. Althof/ Bernáth Árpád/ Csúri Károly (Hrsg.): **W. Goethe – Th. Mann – Gruppe 47 – Textlinguistik und Stilistik – Kontrastive**

**Untersuchungen – Sprachnorm – Deutsch als Fremdsprache:
Methodik für Fortgeschrittene – Fachsprachen – Landeskunde.**
Szeged/Bonn, 211-222. (= DAAD – JATE Dokumentationen &
Materialien, Bd. 13)

- Csúri, Károly (1991): „Zur systematischen Erklärungsmöglichkeit von Borcherts Kurzgeschichten“. In: **Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht**, 68. 22. Jg. (1991), 2. Halbjahr, 33-49.
- Csúri, Károly: **Wolfgang Borcherts Geschichten. Grundschemata, Varianten, Feinstrukturen**, Bielefeld (im Druck).
- Elm, Theo (1996): *Draußen vor der Tür: Geschichtlichkeit und Aktualität Wolfgang Borcherts*. In: Gordon Burgess / Hans-Gerd Winter, (Hrsg.): „**Pack das Leben bei den Haaren**“. **Wolfgang Borchert in neuer Sicht**, Hamburg: Dölling und Galitz, 263-279.
- Meyer-Marwitz, Bernhard (1965): *Biographisches Nachwort*. In: Wolfgang Borchert: **Das Gesamtwerk**. Berlin/Darmstadt/Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 295-321.
- Rühmkorf, Peter (1967): **Wolfgang Borchert in Selbstbildnissen und Bilddokumenten**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rühmkorf, Peter (1976): *Nachwort*. In: Wolfgang Borchert: **Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß**. Herausgegeben mit einem Nachwort von Peter Rühmkorf. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 109-124.

„es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen“. Perspektiven vom Menschen und Humanismus bei Paul Celan und Erich Fried

Abstract: The poet and humanist Erich Fried conceived a poetical replica of the poem *Fadensonnen* (*Threadsons*) by Paul Celan, after rereading the original poem, following the poet's death. Through this, he distanced himself critically from Celan's affirmation that there could be "songs" beyond mankind. The critique of Celan's poetry and the thinking expressed by Fried gave rise to a series of interpretations on the part of German studies specialists. They considered that Fried did not understand Celan when he reproached him the escapist, nihilist tendencies, even the inhumanity, or when he rejected the hermetic poetry, supposedly disengaged, of the poet from Bucovina. Another perspective was that Fried did not criticise Celan, but the writings about him. The present paper proposes a demonstration that Celan's poetry and Fried's interpretation actually reveal two different perspectives on man and humanism, of which one is concrete and engaged (Fried) and the other abstract and influenced by Martin Heidegger's philosophy of humanism of (Celan).

Keywords: Celan, Fried, humanism, poetics, *Fadensonnen* (*Threadsons*), Heidegger

In den Erinnerungen und Würdigungen zum 100. Geburtstag von Erich Fried gehört das Hervorheben seines engagierten, gelegentlich auch befremdend wirkenden Humanismus zu einem der beliebtesten Leitmotive. Der österreichische Schriftsteller jüdischer Abstammung, der den Holocaust überlebte und siebzehnjährig ins Exil, nach London emigrierte, von wo er als überzeugter Marxist und Pazifist nationalsozialistische, westlich-kapitalistische aber auch kommunistische und zionistische Verletzungen der menschlichen Würde, der Menschen- und Völkerrechte in seinen Reden, Dichtungen und Interviews vehement verurteilte, wird bis heute als ein ausgesprochener Menschenfreund, als „unversöhnliche[r] Philanthrop“¹, als „verzweifelter Humanist zwischen zwei Sprachen“², der sich sogar um einen

¹ Süslebeck, Jan: Der unversöhnliche Philanthrop (2021): <https://taz.de/100-Geburtstag-von-Erich-Fried/!5769489/> [Letzter Zugriff am 11.09.2021]

² Vgl. Novy, Beatrix: Verzweifelter Humanist zwischen zwei Sprachen (2021): https://www.deutschlandfunk.de/100-geburtstag-von-erich-fried-verzweifelter-humanist.871.de.html?dram:article_id=496740 [Letzter Zugriff am 11.09.2021]

Dialog mit dem Feind bemüht³, und als unbequemer „Moralist“⁴ empfunden. Tatsächlich bestand Fried im Leben wie in der Dichtung auf ein undogmatisches humanes Fühlen, Denken und Handeln. Dem Träger der Carl-von-Ossietsky-Medaille für das Jahr 1986, vergeben von der Internationalen Liga für Menschenrechte, machte der Literaturwissenschaftler Hans Mayer in einer Geburtstagsrede desselben Jahres, gehalten vor mehr als 2000 Menschen im Wiener Konzerthaus, ein eindrucksvolles wie vielschichtiges Porträt. In diesem lobte er Fried als „Großen Nörgler“ (Mayer 1991: 33), der den Frieden liebte, und „gute[n] Clown“ (Mayer 1991: 34), der noch im Zorn die Komik entdeckte und somit undogmatisch, „ein Demokrat“ (Mayer 1991: 34) bleiben konnte. Vor allem aber pries er den Humanisten, der nicht nur die „Begabung für Freundschaft“ (Mayer 1991: 34) als „Sorge um den anderen Menschen“ (Mayer 1991: 35) habe, sondern sich auch als Jude erbittert „gegen die Lösung Auge um Auge, Zahn um Zahn“ (Mayer 1991: 35) auflehnte. Erich Frieds Schreiben gilt, so Mayer, „den Menschen und ihren Befindlichkeiten. Er hasst alles Menschenlose als ein Unmenschliches“ (Mayer 1991: 32). In der Tat steht der kämpferisch-kritische jedoch gleichzeitig immer mitfühlende Mensch mit seiner Revolte gegen Gewalt und Ungerechtigkeit, mit seiner Liebe, seinen Ängsten und Hoffnungen, seinen Taten und Träumen im Mittelpunkt von Frieds Denken und Dichtung. Und sicherlich sollte dieser Mensch, wie Fried selbst, auch ein ungemütlicher Zeitgenosse sein.

Widerstand gegen alle „Klischees der Zivilisation, die zum Schutz der Unmenschlichkeit dienen“ (Fried 1995: 85) ist ein tragender Gedanke in Frieds Leben und Werk. Dabei wurde er nicht müde, die Öffentlichkeit zu provozieren sei es mit einem zunächst allerdings wenig beachteten Roman über die verbotene Liebe eines amerikanischen Besatzungssoldaten jüdischer Abstammung zu einer deutschen KZ-Aufseherin oder mit der Dankesrede für den Georg-Büchner-Preis, in welcher er meinte, Büchner hätte sich im 20. Jahrhundert wohl zur radikalen Linken bekannt. Für Unverständnis und Empörung sorgte er mit seiner Dialogbereitschaft und Brieffreundschaft mit dem Neonazi Michael Kühnen (vgl. Wagner 2021) oder mit seiner Kritik am Sechstagekrieg 1967 und somit am Zionismus⁵, mit seinem

³ Vgl. Wagner, Thomas: Der Dichter und der Neonazi: Erich Fried und Michael Kühnen – eine deutsche Freundschaft, Stuttgart: Klett-Cotta 2021.

⁴ Hayer, Björn: Erich Fried zum 100. Geburtstag: Liebe, und immer wieder Liebe (2021): <https://www.fr.de/kultur/literatur/erich-fried-zum-100-geburtstag-liebe-und-immer-wieder-liebe-90496264.html> [Letzter Zugriff am 11.09.2021]

⁵ Zu seinem kritischen Blick auf die Palästina-Frage in der Lyriksammlung *Höre, Israel* antwortet Fried: „Ich finde, dass der Zionismus zwar ein menschlich sehr erklärlicher und in

unerschütterlichem Engagement für den Frieden, den authentischen Dialog und gegen falsche Diskurse. Er kämpfte gegen die kollektive Verurteilung der Deutschen nach dem Kriegsende aber auch gegen das Infragestellen der Grundrechte und konnte ebenfalls in die Abgründe des Humanen blicken. Allerdings lehnte der für seine engagierte Lyrik bekannte Autor einen Widerstand ohne menschliche Anteilnahme, ohne den Willen zu verstehen und zu verzeihen⁶ auch im politischen Gedicht ab, wie er 1975 im Gespräch mit Dick van Stekelenburg unterstreicht: „Ein politisches Gedicht, das nur politische Absichten vertritt und keine menschliche Anteilnahme mehr enthält [...] ist ein Gedicht, das ich ablehnen möchte, weil es selbst wiederum einen Entfremdungs- und einen Entmenschungsprozess weitertreibt. [...] Die Anteilnahme an den Menschen, an der menschlichen Not hat den Vorrang, sogar falls man dadurch in Konflikt mit den eigenen politischen Ansichten oder Absichten kommt“ (Fried 2021: 39). Seine marxistische Argumentation ist dabei nicht frei von einer christlichen Grundhaltung, die auf Verstehen und Verzeihen fußt und deren Ethik laut Fried eine Form des Pazifismus jenseits des Dogmas ermöglichte, den der linke Dichter als „einen unbedingt notwendigen Faktor unseres Gewissens, besonders auch innerhalb der linken Bewegung“ betrachtet (Fried 2021: 40). Kritisches oder „richtiges“ Denken überhaupt gilt für Fried nur als ein Menschlichkeit bewahrendes, wie er dies im späten Gedicht **Zusätzliche Bedingung** (1981)⁷ mit aphoristisch-wortspielerischem Lakonismus postuliert:

Wichtig
ist nicht nur
daß ein Mensch
das Richtige
denkt

sondern auch
daß der

seiner Entstehung sehr verzeihlicher Fehler ist, aber in seinen Folgen nichtsdestoweniger verderblich, auch für die Juden in Israel“ (Fried2021: 44).

⁶In einem Fragebogen der FAZ aus dem Jahr 1985 antwortet Fried auf die Frage: „Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?“ „Menschliche Schwächen“ und auf die Frage „Ihre Lieblingstugend?“ „Verzeihen“ (Vgl. Fried 2021: 87).

⁷ In einem Essay aus dem Jahr 1978 über „Gedichte über das Dichten“ erklärt Fried, dass dieses Gedicht ursprünglich eine Antwort an „zwei Menschen, die eine Gruppe anderer an sich ganz gerecht, aber meines Erachtens ziemlich unmenschlich erbarmungslos kritisiert hatten“ war (Fried1995: 39).

der das Richtige
denkt
ein Mensch ist
(Fried 2/1994: 471)

Was ein Mensch ist, hat Fried in einem Gedicht zu „definieren“ versucht. Dass aber der hier gemeinte Text mit dem Titel **Definition** eines seiner *Warngedichte* ist, deutet gleichzeitig darauf hin, dass hiermit keine Hymne auf den Menschen intendiert wurde.

Ein Hund
der stirbt
und der weiß
dass er stirbt
wie ein Hund

und der sagen kann
dass er weiß
dass er stirbt
wie ein Hund
ist ein Mensch
(Fried 1/1994: 337)

Fried greift hier ein klassisches Menschenbild des Humanismus auf, genauer die Vorstellung des antiken lateinischen „animal rationale“ oder des griechischen „zoon logon echon“, allerdings nicht um den Menschen für seine überlegene Rationalität und Ausdrucksfähigkeit, seine Bewusstheit von seinem Tod zu loben, sondern auf Grenzen zu verweisen, die eine arrogante Überhöhung des Menschen nicht mehr zulassen. Denn ein Mensch ist hier „Ein Hund / der stirbt ... wie ein Hund“ und der, trotzdem er es weiß und sagen kann, immer noch wie ein Hund, also wie eine elendige Kreatur stirbt⁸. Diese dialektische Sichtweise des Menschen entspricht einem durch zwei Weltkriege ernüchterten Humanismus, der die Sonderstellung des Menschen im Vergleich zum Tier und seine Selbstermächtigung als Maß aller Dinge

⁸ Vgl. eingehender dazu Cheie 2010: 140 – 142. Dass hündisches Benehmen sehr wohl zum menschlichen Charakter und seinen Verhaltensweisen gehören kann, zeigt Klartext sprechend Frieds Gedicht *Beim Einziehen des Schwanzes*: „Auch ich kann bellen / aber ich bin kein Hund // Auch ich kann schnuppern / aber ich geh auf zwei Beinen // Ich traf den redenden Hund / er stand da an der Zirkuskasse // Ich bellte ihm freundlich zu / er knurrte: ‚Was soll der Unfug?‘“ (Fried: 2/1994: 29).

kritisiert⁹. Sie ist zugleich eine Konstante von Frieds Denken, die zu seinem engagierten aufklärerischen Humanismus passt, für welchen Selbsterkenntnis und Emanzipation immer auch eine kritische, ja belehrende Reflexion miteinbezug. In seinem authentischen nichtentfremdeten Selbst ist der Mensch für Fried ein Wesen, „das in den Widersprüchen stehen und handeln muss“ (Fried 2021: 40). Dazu gehört für Fried ein unerschütterlicher Glauben an die Macht der Sprache und vor allem an jene des Dialogs. In seinen Erinnerungen meinte diesbezüglich der ehemalige Verlagslektor des Insel-Verlags Klaus Reichert: „er [d.i. Erich Fried, L.C.] glaubte, durch geduldiges oder hartnäckiges Argumentieren überzeugen zu können; selbst mit Mördern aus politischer Überzeugung glaubte er reden zu sollen“ (Reichert 2020: 28). Eine Welt aber jenseits der Menschen, das mit Hans Mayer gesprochen schlechthin „Menschenlose“, war für Fried undenkbar. Dies äußerte er unmissverständlich in einer dichterischen Antwort auf das Gedicht **Fadensonnen** des von ihm hoch geschätzten Paul Celan:

Fadensonnen
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.
(Celan 2018: 183)

Auf dieses hermetisch klingende Gedicht, genauer auf seine vermeintlich deutlichen letzten Zeilen, antwortet Fried 1972, zwei Jahre nach Celans Tod, mit einem eigenen lyrischen Text:

Beim Wiederlesen eines Gedichts von Paul Celan

„es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen“

Lesend
von deinem Tod her

⁹ Z.B. Th. W. Adorno und M. Horkheimer, M. Heidegger, L. Althusser, M. Foucault, J. Lacan und J. Derrida. Vgl. zusammenfassend: Müller-Schöll 2000: 210.

die trächtigen Zeilen
wieder verknüpft
in deine deutlichen Knoten
trinkend die bitteren Bilder
anstoßend
schmerzhaft wie damals
an den furchtbaren Irrtum
in deinem Gedicht das sie lobten
den weithin ausladenden
einladenden
ins Nichts

Lieder
gewiss
auch jenseits
unseres Sterbens
Lieder der Zukunft
jenseits der Unzeit in die wir
alle verstrickt sind
Ein Singen jenseits
des für uns Denkbaren
Weit

Doch nicht ein einziges Lied
jenseits der Menschen
(Fried 2/1994: 65)

Frieds kritische Lektüre Celans in diesem Gedicht wurde von der Forschung wiederholt untersucht und reizt weiterhin zum Nachdenken über die Stellungnahme des Autors, der mehrere Gedichte mit Celan-Bezug verfasste¹⁰ und über dessen Texte lobend behauptete, sie würden ein „In-die-Tiefe-Gehen des Inhalts von der Aussage und vom Gefühl her“ (Fried 2021: 48) zeigen, das Fried schlussfolgern lässt: „Deswegen finde ich seine Gedichte, obwohl schwerer verständlich, vielfach besser als meine“ (Fried 2021: 48). Dass allerdings Celans Hermetik dem Verfechter der Deutlichkeit

¹⁰Außer dem Gedicht **Beim Wiederlesen eines Gedichts von Paul Celan** schreibt Fried noch andere Dichtungen mit Celan-Bezug: **Wer nicht ausgeht, Give the Word, Nachzügler. Für Paul Celan, Worte seit Auschwitz, Nachruf, Landnahme, Exkurs: Paul Celan, Für Paul Celan**. Vgl. Emmerich ²2012: 336.

in der Lyrik nicht ganz gelegen kam, ist aus leiseren Kommentaren ablesbar, wie die Bezeichnung des Poeten aus der Bukowina als „ein Dichter für Dichter“ (Fried 2021: 47) oder aus Erinnerungen Dritter erkenntlich, wie jene Klaus Reicherts: „Frieds eigene Lyrik – lapidar, Dinge beim Namen nennend, wortspiel- und pointenreich – hatte freilich nichts zu tun mit Celans Gedichten. Ihn störten an ihnen manche ‚preziösen‘, ‚erlesenen‘ Wörter, ein Pathos. [...] Er sprach von ‚Verfeierlichung‘“ (Reichert 2020: 29). Umgekehrt ging auch Celan nach der ursprünglichen Annäherung an Fried auf eine deutliche Distanz zu diesem, sei es weil er dessen engagierte Klartext-Lyrik ablehnte¹¹ oder weil er Frieds Kritik am Sechs-Tage-Krieg, am Zionismus und implizit an Israel als Verrat an den Juden deutete (vgl. Emmerich ²2012: 336 – 337). Fried andererseits erschien die von Celan der Dichtung zugeschriebene Funktion, nämlich jene „des Aufzeichnens der Konturen dessen, was geschehen ist, vor allem dessen, was erlitten wurde“ (Fried 1995: 77), als nicht hinreichend. Denn das sei „zwar eine eminent jüdische Haltung, im Laufe der Zeit die Prügel, die man gekriegt hat, als Tat zu verzeichnen. Aber das ist eben keine Tat, sondern nur ein Erleiden. Und man muss, um weiterzumachen, etwas dagegen tun“ (Fried 2021: 51). Zu Frieds Antwortgedicht auf Celan zurückkehrend meint die Forschung entweder, dass Fried Celan missverstanden habe¹², sich gegen hermetische, nicht-engagierte Lyrik stelle und sich dabei eine Kritik ohne eine eigentliche Gegen-Argumentation leiste¹³ oder dass Fried hiermit nicht Celan sondern die über

¹¹ Reichert erinnert sich, dass Celan die politische Lyrik der 1960er Jahre ablehnte: „Politische Lyrik produzieren? Es gab ja Beispiele wie Erich Frieds in großer Auflage erschienenen Band **und Vietnam und**, es gab Gedichte im *Kursbuch*, in *konkret*, in rasch gegründeten Kleinstverlagen. Paul Celan schüttelte über solche Unternehmungen nur den Kopf. Sie waren für ihn eine Anbiederung an eine Stimmungslage, mit dem gesicherten Erfolgsbonus, moralisch auf der richtigen Seite zu stehen“ (Reichert 2020: 101).

¹² Goltschnigg deutet Frieds Antwortgedicht als ein „Gegen-Gedicht“ in dem dieser Celan zu Unrecht eine Flucht aus der Wirklichkeit vorwirft. Dabei interpretiert Goltschnigg Celans „Lieder jenseits der Menschen“ als „jenseits dieser Menschen“ und meint, dass der Dichter Lieder „erst dann wieder für berechtigt [betrachtet], wenn sich die gesellschaftlichen Verhältnisse und mit ihnen die Menschen zum Besseren geändert haben“ (Goltschnigg 1988: 38). Vgl. auch Hartmut Steineckes Zusammenfassung der esoterischen, religiösen, politischen und rezeptionsästhetischen Deutungsmöglichkeiten des Gedichts **Fadensonnen**, in welcher er Fried zu jenen „Deutern“ zählt, die „jenseits der Menschen“ als „gegen die Menschen“ lesen und somit Celan Inhumanität und Nihilismus vorwerfen. (Steinecke 1987: 195; Emmerich ²2012: 336).

¹³ Michael Zeller spricht beispielsweise von einem anti-hermetischen Gegen-Gedicht bei Fried (vgl. Zeller 1998: 141–150). Und laut Waldschmidt reduziere Fried Celans Verse „auf den poetologischen Klartext einer Absage an jedes engagierte Gedicht“ (S. 91), ohne erkennbare Gegenargumente (Waldschmidt 2016: 77–100).

ihn entstandene Literatur kritisiere (vgl. Holzner 1986: 33 – 42). Was Fried allerdings tatsächlich beim Wiederlesen von **Fadensonnen** verkannt zu haben scheint, ist u. E. vielmehr Celans von Martin Heidegger stark beeinflusstes Verständnis des Humanismus', ganz besonders jenes poetischen Ausdrucks, welches seine Dichtung und seine Auffassung vom Menschen prägt.

Der jüdische Dichter aus der Bukowina, nur ein Jahr älter als Fried, der sich wie dieser als Überlebender des Holocaust und deutschsprachiger Poet in einem nicht deutschsprachigen Raum, in Paris, eine neue Existenz aufbauen sollte und der auch linke, wenn auch keine parteipolitischen Sympathien hatte, bestand gleichfalls auf den Dialog, genauer auf die dialogische Dimension der Dichtung. In seiner bekanntesten Rede, der **Meridian**-Rede 1960, anlässlich der Verleihung des Georg Büchner-Preises, meint Celan: „Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu. Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen.“ Und weiter: „Das Gedicht wird [...] Gespräch – oft ist es verzweifeltes Gespräch“ (Celan TCA M.1999: 9). Allerdings lässt Celan, im Leben wie in der Dichtung, nur jene Dialoge zu, die ihm ethisch vertretbar erscheinen. Schwer traumatisiert von der Erfahrung des Holocaust und den nachfolgenden antisemitischen Vorfällen im Nachkriegsdeutschland aber auch von den zwar haltlosen jedoch diffamierenden Plagiatsanschuldigungen der Witwe Yvan Golls, die Celan öffentlich über mehrere Jahre als Plagiator der Dichtung ihres Mannes zu denunzieren trachtete (vgl. Wiedemann 2000), besteht Celan auf eine rigorose moralische „Sauberkeit“ der Gesprächspartner und der Dichtung. Im Entwurf eines Briefes an seinen Freund und Schriftsteller Hans Bender schreibt er: „Man spricht auch gerne und sehr unbekümmert vom Handwerk der Dichtung – ohne sich vorher die Hände gewaschen zu haben, jedenfalls nicht im Wasser wirklicher Worte. Handwerk ist eine Sache reiner Hände“ (Celan TCA M.: 154). Denn nur reine Hände sind „wahre“ Hände, wie er Bender erklärt: „Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte. Ich sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht“ (Celan III/1983: 177). Der hohe Anspruch auf eine kompromisslose Vertikalität des standhaften, aufrechten Menschen, als Zeuge und Verfechter der „Wahrheit“, gehört zu Celans streng moralischem Menschenbegriff, dem die meisten seiner Zeitgenossen nicht entsprechen konnten. Oder wie Marko Pajević richtig bemerkt: „Celan sucht die Inkorruptierten, diejenigen, die durch ihre Haltung zum National-Sozialismus das Menschsein nicht verraten haben“, wobei „seinen Ansprüchen nur schwer Genüge getan werden [konnte], sein Mißtrauen fand allzu bereitwillig Nahrung“ (Pajević 2000: 255).

In diesem Kontext mutet es sicherlich paradox an, dass Celan Martin Heideggers Philosophie nachweislich intensiv rezipierte, den Philosophen aus Freiburg auch drei Mal traf, wobei sich ihre Beziehung wegen Heideggers Verstrickungen im Nationalsozialismus allerdings als eine widersprüchliche gestaltete (vgl. Jamme ²2012: 268– 272). Es ist vor allem Heideggers Sprachphilosophie, die Celan faszinierte und die auch für den Humanismus-Begriff des Philosophen von Bedeutung war. Unter den Heidegger-Texten, die der Dichter besaß, befand sich auch Heideggers Essay **Über den Humanismus**, den Celan 1953 kaufte und las (vgl. Lyon 2006: 219). In diesem Text, der grundlegende Gedanken der Spätphilosophie Heideggers vorwegnimmt¹⁴, unterzieht der Philosoph die gesamte nachplatonische philosophische Tradition und ihre Vorstellungen des Humanismus, darunter antike, christliche und marxistische Auffassungen vom Menschen und seiner Bestimmung, einer harschen Kritik, indem er diesem herkömmlichen Denken „Seinsvergessenheit“ (Heidegger ¹⁰2000: passim) vorwirft. Er verwirft dabei den Vergleich des Menschen mit einem Tier, indem er auf die Wesensverschiedenheit von Mensch und Tier verweist. Im Unterschied zum Tier beruhe nach Heidegger das Wesen des Menschen in seiner „Ek-sistenz“¹⁵, seinem Hinausstehen in der „Lichtung des Seins“¹⁶, also an jenem Ort, an dem das wahre Sein zum Erscheinen gebracht wird. Dabei hat die „Lichtung des Seins“ eine doppelte Bedeutung: Zum einen bezeichnet sie einen (zeitlichen) Ort, an dem das Sein als das Geschick erscheinen kann, und zum anderen verweist sie auf ein Geschehen des Sich-Lichtens, der Entbergung des wahrhaften Seins (vgl. Mende 2013: 220). In dieser Auffassung ist jedoch die „Ek-sistenz“ des Menschen mit Dirk Mende gesprochen, eine rein formale Bestimmung, denn „[d]er Mensch gleicht [...] einem Gefäß, das seine ‚inhaltliche Füllung‘ erst vom Sein zugewiesen bekommt“ (Mende 2013: 220). Der Mensch gilt hier und in Heideggers Spätphilosophie lediglich als Bewahrer, also als „Wächter“¹⁷ oder als

¹⁴ Dazu gehören Äußerungen zur „Kehre“ seines Denkens, zur Auffassung des Seins, der Wahrheit und der Sprache und damit in Zusammenhang zum Menschen (vgl. Mende 2013: 216).

¹⁵ Heidegger ¹⁰2000: 37: „Das Wesen des Menschen beruht in der Ek-sistenz. Auf diese kommt es wesentlich, das heißt vom Sein selber her, an, insofern das Sein den Menschen als den ek-sistierenden zur Wächterschaft für die Wahrheit des Seins in diese selbst ereignet.“

¹⁶ Heidegger ¹⁰2000: 15– 16: „Das Stehen in der Lichtung des Seins nenne ich die Ek-sistenz des Menschen. Nur dem Menschen eignet diese Art zu sein.“

¹⁷ Vgl. Heidegger ¹⁰2000: 35: „»Ek-sistenz« ist im fundamentalen Unterschied zu aller existentia und »existence« das ek-statische Wohnen in der Nähe des Seins. Sie ist die Wächterschaft, das heißt die Sorge für das Sein.“

„Hirte“¹⁸ der Wahrheit des Seins, wodurch ihm eine autonome Handlungskompetenz weitgehend entzogen wird (vgl. Mende 2013: 222). In dieser Gedankenkonstellation ist die Sprache für Heidegger auch ein „Ort“, an dem die Erfahrung des Menschen vom Sein erscheint und kann somit als eine Variation der Metapher der „Lichtung“ (vgl. Mende 2013: 222) betrachtet werden. Bereits zu Beginn seiner Überlegungen zum Humanismus meint Heidegger: „Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung. Ihr Wachen ist das Vollbringen der Offenbarkeit des Seins, insofern sie diese durch ihr Sagen zur Sprache bringen und in der Sprache aufbewahren“ (Heidegger ¹⁰2000:5). Es sind demnach vor allem die Philosophen und die Dichter jene, die in ihrer Sprache das Wesenhafte der Welt und des Menschen erscheinen lassen und zugleich hütend bewahren, wodurch sie im Sinne des Heidegger’schen Humanismus’ handeln. In diesem Zusammenhang ist das Denken an sich schon ein Tun oder, mit den Worten des Philosophen: „Das Denken wird nicht erst dadurch zur Aktion, daß von ihm eine Wirkung ausgeht oder daß es angewendet wird. Das Denken handelt, indem es denkt“ (Heidegger ¹⁰2000: 5). Das Denken ist somit ein Tun, indem es denkt und auch zum mitunter dichterischen Sprachrohr des Seins wird. „Das Sein kommt, sich lichtend, zur Sprache“¹⁹ und das ist nach Heidegger sehr wohl in der Dichtung der Fall.

In Celans Gedicht **Fadensonnen** scheinen sich die auf Lichtmetaphern zentrierten Verse – „Fadensonnen / über der grauschwarzen Ödnis. / Ein baum- / hoher Gedanke / greift sich den Lichtton“ – diesen Vorstellungen des Menschseins zu nähern, in welchen der handelnde Gedanke die reine Quintessenz von Welt und Mensch im „Lichtton“, also in der wahren Sprache des Seins, in „Liedern“ erfasst, lichtet und zu bewahren trachtet. Dass dadurch Lieder „jenseits / der Menschen“ möglich sind, ist vielleicht auch durch Celans personenhaftes Verständnis des Gedichts zu erklären. „Im Gedicht: Vergegenwärtigung einer Person als Sprache, Vergegenwärtigung der Sprache als Person“ (Celan TCA M.: 202) lautet eine

¹⁸Heidegger ¹⁰2000: 34: „Der Mensch ist nicht der Herr des Seienden. Der Mensch ist der Hirt des Seins. In diesem »weniger« büßt der Mensch nichts ein, sondern er gewinnt, indem er in die Wahrheit des Seins gelangt. Er gewinnt die wesenhafte Armut des Hirten, dessen Würde darin beruht, vom Sein selbst in die Wahrheit seiner Wahrheit gerufen zu sein.“

¹⁹Heidegger¹⁰2000: 53: „Das Denken achtet auf die Lichtung des Seins, indem es sein Sagen vom Sein in die Sprache als der Behausung der Eksistenz einlegt. So ist das Denken ein Tun [...] Das Denken bringt nämlich in seinem Sagen nur das ungesprochene Wort des Seins zur Sprache. Die hier gebrauchte Wendung »zur Sprache bringen« ist jetzt ganz wörtlich zu nehmen. Das Sein kommt, sich lichtend, zur Sprache. Es ist stets unterwegs zu ihr.“

seiner poetologischen Aufzeichnungen. In seinen Notizen spricht er gleichfalls über eine menscheigene Kreatürlichkeit der Dichtung, zu welcher beispielsweise die expressive und kreative Gestik gehöre. Er schreibt über „[d]as Mimische am Gedicht“ und setzt es mit „Person, Gestik, Hände, Physiognomie“ (Celan TCA M.: 112) gleich, wodurch das Gedicht die Gestalt des Menschen zu absorbieren scheint. Darüber hinaus erinnert eine Celan'sche Definition des Gedichts an die Heidegger'sche Bestimmung des Menschen: „Es gehört zum Wesen des Gedichts, daß es in der radikalen Individuation des Menschen, in seiner Vereinzelnung das Menschliche und Menschheitliche aktualisiert und somit sichtbar macht – nicht umgekehrt“ (Celan Mikrolithen: 144). Wenn das Sein nach Heidegger im Menschen, genauer in seinem Denken und seiner Sprache erscheinen kann, so lichtet sich nach Celan das Sein des Menschen im Gedicht. Gedichte sind folglich für ihn durchaus eine Präsenz des Humanen jenseits konkreter Menschen²⁰, die aber der Dichtung in der Auffassung Celans mitgegeben bleiben²¹: „Die Menschen = die Sterblichen. Darum zählt das Gedicht, als das des Todes eingedenk bleibende, zum Menschlichsten am Menschen. Das Menschliche ist aber nicht, das haben wir inzwischen ausgiebig erfahren, das Hauptmerkmal der Humanisten. Die Humanisten sind diejenigen, die über den konkreten Menschen hinweg in das Unverbindliche der Menschheit blicken“ (Celan Mikrolithen: 151). Mit dieser Spitze gegen „Humanisten“ mit welchen der Dichter jene meint, die sich zwar human dünken aber inhuman handeln²², würde sich Celan selbst wahrscheinlich nicht als einen Humanisten gesehen haben. Trotzdem lässt sein dichterisches Denken und „Tun“, also sein Dichten eine solche Einschätzung – im Geiste des Heidegger'schen Humanismus – sehr wohl zu, denn es lichtet oder es „aktualisiert“, mit Celan gesprochen, „das Menschliche und Menschheitliche“. Und obwohl das nicht an konkreten Menschen vorbei passiert, wie unter anderem zahlreiche mehr oder weniger explizite Zitate und Hinweise beweisen, sind ihre Spuren in

²⁰ Dabei geht es u. E. nicht um eine Transzendenz des Menschen, im Sinne eines Über-den-Menschen-Hinausgehens, weil das Singen unter den Menschen unmöglich geworden sei, wie Pajević (2000: 261) meint, denn das würde gerade jene übersehen, derer die Dichtung laut Celan eingedenk bleiben sollte. Es deutet vielmehr auf eine „Kehre“ durch welche Dichtung den Menschen absorbiert, um das Menschliche mit seinen Licht- und Schattenseiten auch jenseits konkreter Existenz erscheinen zu lassen.

²¹ Vgl. auch Werner Wögerbauer: „*Jenseits* [Hervorhebung W.W.] der Menschen werden die Lieder *mit* [Hervorhebung W.W.] den Menschen gesungen: zu Ehren einer wegen ihres Menschseins getöteten Menschheit, gegen die Unmenschlichkeit und auf Seiten der Verfolgten“ (Wögerbauer 2002: 124).

²² Vgl. Wiedemanns Kommentar in Celan Mikrolithen: 356.

Celans Dichtung subtiler angelegt und deswegen schwieriger lesbar als in den meisten Gedichten seiner Zeit.

Celans Humanismus ist allerdings zugleich Ausdruck einer im fast klassischen Sinne sublimierten Enttäuschung über den moralisch verkommenen Menschen der Nachkriegszeit, dessen Menschlichkeit lediglich von und in der Dichtung rehabilitiert werden und jenseits der Menschen selbst fortauern kann. Dementsprechend pflegt der Dichter aus der Bukowina in seinen „Liedern“, in welchen das wahrhaftige Sein des Menschen „sich lichtend“ zur Sprache kommt, einen abstrakten, poetisch sublimierten Humanismus. Erich Fried hingegen vertraut den „Lieder[n] der Zukunft / jenseits der Unzeit in die wir / alle verstrickt sind“, und verweist also auf jene dichterischen „Taten“, die dabei helfen, die Welt zu verändern, oder mit Werner Wögerbauer gesprochen auf eine Poesie, die die Aufgabe habe, „die Überwindung der schlechten Wirklichkeit vorwegzunehmen“ (Wögerbauer 2002: 123 – 124), wodurch er einen konkreten engagierten Humanismus meint. Diesem Credo der politischen Lyrik²³ entgegnet Celan in Heidegger'scher Manier Ende der 1960er Jahre: „Gedichte ändern wohl nicht die Welt, aber sie verändern das In-der-Welt-Sein“ (Celan Mikrolithen: 126). Damit kommt er eigentlich Fried auf halbem Weg entgegen, im Glauben, dass Dichtung die Macht habe etwas zu verändern, doch meint Celan damit nicht die Gesellschaft an sich, sondern vielmehr deren individuelles Gewissen.

Literatur

Primärliteratur

Celan, Paul (2018a): **Die Gedichte**. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann, Berlin: Suhrkamp.

²³Vgl. dazu Wilperts Definition engagierter Literatur: „jede Form von Literatur, bei der es nicht in erster Linie um ästhetische Werte und Probleme oder um stilistische Experimente geht, die nicht nach dem Prinzip des *L'art pour l'art* um ihrer selbst willen besteht und aus dem Elfenbeinturm hervorgeht, sondern die ein politisches, soziales, religiöses oder ideologisches Engagement eingeht und dieses jedoch im Gegensatz zur bloßen Tendenzdichtung mit den Mitteln der Literatur vorträgt und vertritt. Das Sich-Einlassen mit der vorgefundenen Wirklichkeit und der Wille, aktiv an der Gestaltung der Umwelt teilzunehmen, verbindet sich in ihr mit der Erkenntnis von der dem Schriftsteller adäquaten Form sekundären Handelns durch das Wort, das dem Leser über den Inhalt Erkenntniswerte vermittelt, seine Bewußtseinslage weitet und ihn zur Auseinandersetzung mit den Problemen und zur Suche nach einer Lösung zwingt“²³(Wilpert⁷1989: 234).

- Celan, Paul (2018b): „**Mikrolithen sinds, Steinchen**“. **Die Prosa aus dem Nachlaß**, Kritische Ausgabe hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann u. Bertrand Badiou, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Celan, Paul (1999): **Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien**. Hrsg. v. Bernhard Böschstein und Heino Schull, Frankfurt/Main: Suhrkamp (= Tübinger Celan-Ausgabe). (TCA M.)
- Celan, Paul (1983): **Gesammelte Werke in sieben Bänden**, Bd. III, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Fried, Erich (1994): **Gesammelte Werke. Gedichte**, hrsg. v. Volker Kaukoreit u. Klaus Wagenbach, Berlin: Wagenbach.
- Fried, Erich (1995): *Was soll und kann Literatur verändern?* In: Ders.: **Die Muse hat Kanten. Aufsätze und Reden zur Literatur**, hrsg. v. Volker Kaukoreit, Berlin: Wagenbach, 69 – 85.
- Fried, Erich (2021): **Freiheit herrscht nicht. Gespräche und Interviews**. Hrsg. v. Volker Kaukoreit u. Tanja Gausterer, Berlin: Wagenbach.
- Heidegger, Martin (¹⁰2000): **Über den Humanismus**, Frankfurt/Main: Klostermann [1949].

Sekundärliteratur

- Cheie, Laura (2010): **Harte Lyrik. Zur Psychologie und Rhetorik lakonischer Dichtung in Texten von Günter Eich, Erich Fried und Reiner Kunze**, Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag.
- Emmerich, Wolfgang (²2012): *Erich Fried*. In: May, Markus / Goßens, Peter / Lehmann, Jürgen (Hrsg.): **Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart/Weimar: Metzler, 336– 337.
- Goltschnigg, Dietmar (1988): *Intertextuelle Traditionsbezüge im Medium des Zitats am Beispiel von Erich Frieds lyrischem Dialog mit Paul Celan*. In: Gerd Labrousse, Gerhard P. Knapp (Hrsg.): **Literarische Tradition heute: deutschsprachige Gegenwartsliteratur in ihrem Verhältnis zur Tradition**, Amsterdam: Rodopi, 27 – 59 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 24).
- Holzner, Johann (1986): „Die Worte sind gefallen“. Notizen zu Paul Celan und Erich Fried. In: **Text und Kritik**, Nr. 91, 33– 42.
- Jamme, Christoph (²2012): *Martin Heidegger*. In: May, Markus / Goßens, Peter / Lehmann, Jürgen (Hrsg.): **Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart/Weimar: Metzler, 268– 272.

- Lyon, James K. (2006): **Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970**, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Mayer, Hans (1991): *Rede auf Erich Fried. Gehalten in Wien am 29. April 1986*. In: Ders.: **Über Erich Fried**, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 29 - 37.
- Müller-Schöll, Nikolaus (2000): *Humanismus*. In: Schnell, Ralf (Hrsg.): **Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945**, Stuttgart/Weimar: Metzler, 209 – 210.
- Pajević, Marko (2000): **Zur Poetik Paul Celans: Gedicht und Mensch – die Arbeit am Sinn**, Heidelberg: Winter.
- Reichert, Klaus (2020): **Paul Celan. Erinnerungen und Briefe**, Berlin: Suhrkamp.
- Steinecke, Hartmut (1987): *Lieder ... jenseits der Menschen?. Über Möglichkeiten und Grenzen, Celans „Fadensonnen“ zu verstehen*. In: Strelka Joseph P. (Hrsg.): **Psalm und Hawdalah. Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985**, Bern u.a.: Peter Lang, 192– 202.
- Thomä, Dieter (Hrsg.) (2013): **Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung**, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar: Metzler, 216– 226.
- Wagner, Thomas (2021): **Der Dichter und der Neonazi: Erich Fried und Michael Kühnen – eine deutsche Freundschaft**, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Waldschmid, Christine (2016): *„Lesend/von deinem Tod her“: Moralische Verbindlichkeit, Vereinnahmung und Kritik in den Celan-Gedichten Erich Frieds und Erich Arendts*. In: Natalia Blum-Barth/Christine Waldschmidt (Hrsg.): **Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne**. Göttingen: V&R unipress, 77– 100.
- Wiedemann, Barbara (Hrsg.) (2000): **Paul Celan – Die Goll-Affäre - Dokumente zu einer „Infamie“**. Frankfurt: Suhrkamp.
- Wilpert, Gero von (⁷1989): **Sachwörterbuch der Literatur**, Stuttgart: Kröner.
- Wögerbauer, Werner (2002): *Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht „Fadensonnen“*. In: Speier, Hans-Michael (Hrsg.): **Interpretationen. Gedichte von Paul Celan**, Stuttgart: Reclam, 121– 132.

Zeller, Michael (1998): *Die Aufklärung einer Dunkelheit*. In: Walter Hinck (Hrsg.): **Gegenwart**, Bd. 6, Stuttgart: Reclam, 141– 150.

Internetquellen

Hayer, Björn(2021): *Erich Fried zum 100. Geburtstag: Liebe, und immer wieder Liebe*: <https://www.fr.de/kultur/literatur/erich-fried-zum-100-geburtstag-liebe-und-immer-wieder-liebe-90496264.html> [11.09.2021].

Novy, Beatrix(2021): *Verzweifelter Humanist zwischen zwei Sprachen*: https://www.deutschlandfunk.de/100-geburtstag-von-erich-fried-verzweifelter-humanist.871.de.html?dram:article_id=496740 [11.09.2021].

Süslebeck, Jan(2021): *Der unversöhnliche Philanthrop*: <https://taz.de/100-Geburtstag-von-Erich-Fried/!5769489/> [11.09.2021].

Herta Müller und die Geschichte ihrer Collagen

Abstract: This paper aims to analyse Herta Müllers collages and volumes of collages from their beginnings to the present. The analysis focuses on formal aspects and deals with paratextual elements, structure, form, colour, image and optical text-image-proportion in order to show what changes can be observed over the time regarding Herta Müllers collages.

Keywords: Herta Müller, collage, colour, form, text, image, postcard.

Herta Müller hat zwischen den Jahren 1972–1976 Germanistik und Rumänistik an der West Universität Temeswar (ehemalige Universitatea Timișoara und heutige Universitatea de Vest din Timișoara) studiert. Nach ihrem Abschluss beginnt sie immer mehr Texte zu veröffentlichen. Ihr Debütband **Niederungen** findet ausländische Anerkennung durch den ASPEKTE-Literaturpreis (1984) und den Rauriser Literaturpreis (1985) (vgl. Eke 2017: 8). Es folgen zahlreiche Preise für ihr schriftstellerisches Werk, die 2009 in dem Nobelpreis für Literatur gipfeln. Im Laufe ihrer literarischen Tätigkeit hat sie Kurzprosa, Romane, Essays, Poetikvorlesungen geschrieben. Weniger bekannt im Vergleich zu diesen ist aber, dass Müller auch Collagen verfertigt. Die vorliegende Arbeit setzt sich als Ziel, die Geschichte des Collagierens bei Herta Müller darzustellen und die Collagen bzw. die Collagenbände aus einem formalen Gesichtspunkt zu analysieren, um festzustellen, ob eine Veränderung in dieser Hinsicht im Laufe der Zeit zu beobachten ist.

Das Verfertigen von Collagen versteckt eine persönliche Geschichte im Falle Müllers. Nach der Ankunft in Deutschland wollte sie eine Mitteilung aus ihren Reisen an ihre Freunde schicken, aber sie fand keine passenden Postkarten dafür:

Kurz nachdem ich [Müller] aus Rumänien kam, war ich viel unterwegs. Ich wollte mich bei Freunden melden und suchte in den Orten, wo ich gerade war, nach Postkarten. Aber auf den schwarz-weißen Karten standen dümmliche Sprüche, die witzig sein wollten. Und die Ansichtskarten hatten so grässlich missratene Farben.¹

¹Müller, Herta (2019): *Das Echo im Kopf*. In: Müller, Herta: **Im Heimweh ist ein blauer Saal**, München: Carl Hanser, [o. S.].

Aus Unzufriedenheit mit den bestehenden Postkarten beschließt die Autorin personalisierte Ansichtskarten zu schaffen und diese anstatt der üblichen ihren Freunden zu schicken (vgl. Zierden 2016: 74). Zierden beschreibt sie folgendermaßen:

Es waren von unterwegs abgeschickte Mitteilungen an Freunde, die einen Gedankenblitz, einen Gemütszustand, eine witzige oder geistreiche Bemerkung neben einer seltsamen grafischen Figur auf einer weißen Karte im Postkartenformat enthielten, ergänzt mitunter durch eine handschriftlich notierte Grußformel. (Zierden 2016: 74)

Eddy behauptet, dass Müller das Ausschneiden von Wörtern und Bildern aus Zeitungen und Zeitschriften schon in Rumänien begonnen habe, obwohl die Collagen erst nach der Ausreise nach Deutschland entstanden seien (vgl. Eddy 2013: 156).

Herta Müller erzählt in einem Interview für die Zeitschrift **Der Spiegel**, dass sie während den Flugzeugreisen immer eine Klappschere dabei hatte (als dies noch erlaubt war), mit der sie die ihr auffallenden Wörter aus den Zeitschriften, die sie las, ausschnitt.² Erst dann hat sie bemerkt, „wie viel die zusammengesuchten Wörter hergeben“.³ Sie habe diese Tätigkeit auch zu Hause weitergeführt, wo sie die ausgeschnittenen Wörter auf ein Hackbrett in die Küche legte, aus dem Grund, sie beim Essen irgendwo anders umstellen zu können. Mit der Zeit nahmen die Wörter einen größeren Umfang an und brauchten mehr Platz, so dass die Schriftstellerin sich dafür einen „Wörtertsch“ geschafft hat. Da wurden die Wörter von Staub und Schmiere bedeckt und mussten weggeworfen werden, was der Autorin fast wehtat. Als Lösung dafür wurde das Aufbewahren in Kästen gefunden.⁴ Hinsichtlich der Ordnungskriterien wurden die Wörter, als sie auf dem Tisch lagen, zunächst nach Wortklassen geordnet (vgl. Eddy 1999: 337), während sie später in Kästen alphabetisch sortiert wurden.⁵

Die Sucht nach Wörtern blickt auf Müllers Aufenthalt in Rom mit einem Stipendium der Villa Massimo zurück, wo die Treppen voll mit ausgeschnittenen Wörtern bedeckt waren. Um die Wörter nicht wegzuschmeißen, habe Müller eine Verabredung mit der Putzfrau gemacht, sie solle nicht putzen. Das obsessive Schneiden von Wörtern führt Müller auf

²vgl. Beyer, Susanne (2012): „*Ich habe die Sprache gegessen*“. Interview mit Herta Müller. In: **Der Spiegel** (26.08.2012), 35/2012, <https://www.spiegel.de/kultur/ich-habe-die-sprache-gegessen-a-dae553c3-0002-0001-0000-000087908042?context=issue> [17.11.2021].

³Beyer, Susanne 2012.

⁴vgl. Beyer, Susanne 2012.

⁵Ebd.

ihre Vergangenheit in Rumänien zurück, wo alles grau war. Das Papier hatte eine schwarze Druckerschrift, die sie als „hässlich“ benennt, die Finger blieben schwarz beim Lesen. Als entgegengesetztes Bild steht Deutschland, wo alles bunt war, wo es viele Farben gab⁶ und daher auch „schönes Papier“.⁷ Aus Angst vor dem Wegschmeißen dieser schönen Wörter habe sich das Ausschneiden als eine Rettungsoperation der Wörter herausgegeben, denen man daher ein „neues Leben“ bieten könne.⁸ Am Anfang hat sie das Collagieren nur als Spiel betrieben, danach empfand sie eine Freude daran (vgl. Eddy 1999: 338) und bis zuletzt wurde es zu einem „literarischen Handwerk“ (Eddy 1999: 338).

Das Material für die Bilder und den Text nimmt Müller aus den Printmedien: zuerst Zeitungen, danach auch Zeitschriften (vgl. Zierden 2016: 74) bis zu „Werbeblättern, Kleiderkatalogen und Baumarkt-Prospekten“ (Dunker 2017: 73). Anfangs schnitt sie fast alles aus der Zeitschrift *Der Spiegel* aus (vgl. Beyer 2012⁹; Eddy 2013: 179; Dunker 2017: 73), die Müller abonniert hat.¹⁰ Danach wendete sie sich auch anderen Zeitschriften zu (vgl. Eddy 2013: 179). Außerdem verwendet sie die Werbungen, die im Ökoladen zu finden sind und die Zeitschriften, welche ihr die Nachbarn auf der Türschwelle lassen.¹¹

Einige der ersten Collagen Müllers wurden 2019 von Rossi in einem Münchener Archiv gefunden. Es handelt sich um neun Postkartencollagen aus dem Jahr 1989, die zu dem Vorlass von Richard Wagner an dem Institut für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München gehören. Zwei davon (eine vom 18. Juli 1989 und eine vom 2. August 1989) werden in einem Artikel der **Neuen Zürcher Zeitung** abgebildet.¹²

Was die veröffentlichten Collagen angeht, bemerkt Dunker, dass diese entweder kompakt in Collagenbänden oder zerstreut in verschiedenen Publikationen erschienen sind (vgl. Dunker 2017: 71). Um einen klaren

⁶Ebd.

⁷Beyer, Susanne 2012.

⁸vgl. Beyer, Susanne 2012.

⁹Ebd.

¹⁰Ebd.

¹¹Ebd.

¹²vgl. Rossi, Christina (2019): *Herta Müller schnitt Wörter und Bilder aus Zeitungen und machte daraus Kunst. Nun sind einige ihrer frühesten Collagen entdeckt worden.* In: **Neue Zürcher Zeitung** (11.03.2019). <https://www.nzz.ch/feuilleton/herta-mueller-dichtet-mit-der-schere-ihre-fruehesten-collagen-ld.1465566> [24.10.2022].

Überblick in dieser Hinsicht zu schaffen, haben wir eine Grafik erstellt, die in Abb. 1 zu sehen ist.

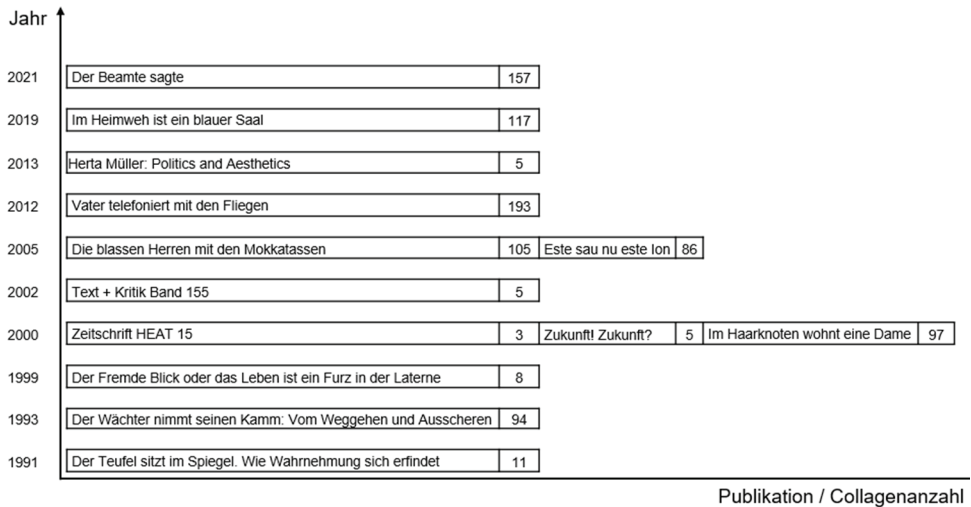


Abb. 1 Collagepublikationen

Daraus sind die chronologische Reihenfolge der einzelnen Publikationen von Collagen und die jeweilige Collagenanzahl ersichtlich. Wenn man eine Klassifikation der Publikationen, in denen Collagen auftauchen, erstellen würde, könnte man feststellen, dass Collagen entweder in ihnen gewidmeten Publikationen erschienen sind, oder in anderen Veröffentlichungen Müllers wie den poetologischen Texten **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet** und **Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne**. Zugleich gibt es Collagen in Publikationen zusammen mit Beiträgen anderer Autorinnen und Autoren: literarische im Falle der Zeitschrift **HEAT**¹³, poetologische in **Zukunft! Zukunft?** und wissenschaftliche im Falle des Herta Müller gewidmeten Bandes **Text und Kritik** und des Sammelbandes **Herta Müller: Politics and Aesthetics** von Bettina Brandt und Valentina Glajar herausgegeben. Jedoch wurden einige der verstreut publizierten Collagen nachträglich in den Collagenbänden aufgenommen. Aus den acht Collagen aus der Publikation **Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne** werden vier im Band **Im Haarknoten wohnt eine Dame** aufgenommen, von **Text + Kritik** Band 155

¹³Die Collageanzahl aus der Zeitschrift **HEAT 15** wurde von Dunker, Axel (2017): *Collagen*. In: Eke, Norbert Otto (Hrsg.): **Herta Müller-Handbuch**, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 71 übernommen.

erscheinen drei der *Fünf Collagen* in **Die blassen Herren mit den Mokkatassen** und aus dem Band **Herta Müller: Politics and Aesthetics** sind alle fünf Collagen (vier unter dem Titel *Collage Poems* und eine separat als Einstieg in den dritten Teil des Bandes) im Band **Vater telefoniert mit den Fliegen** enthalten. Der Unterschied besteht darin, dass sie in den Bänden farbig abgedruckt sind. Folglich kann man die Gesamtzahl der veröffentlichten Collagen wegen der existierenden Verdoppelungen nicht durch das einfache Addieren der Collagenanzahl der einzelnen Publikationen berechnen. In dem aus 2016 stammenden Beitrag behauptet Zierden, dass Herta Müller mehr als 1000 Collagen seit den 90er Jahren gefertigt habe, von denen nur ein Teil veröffentlicht wurde. Diese Behauptung scheint plausibel zu sein, denn aus unserer Berechnung sind einschließlich mit dem 2021 erschienenen Band knapp 880 Collagen publiziert worden. Wie man es aus Abb. 1 bemerken kann, erstreckt sich Müllers Collagetätigkeit im Sinne der Veröffentlichungen genau über 30 Jahre: Die ersten Collagen erscheinen 1991, also nach der Wende, in **Der Teufel sitzt im Spiegel** und reichen bis zu den gegenwärtigen Tagen, denn 2021 ist der neueste Band **Der Beamte sagte** erschienen. Wie sich die Tendenz in den letzten Jahren beobachten lässt (seit 2009 mit der **Atemschaukel** und der Nobelpreisauszeichnung hat die Autorin vorwiegend Collagen veröffentlicht), könnte man einen anderen Collageband auch in der Zukunft erwarten.

Des Weiteren werden wir uns mit den Collagenbänden auseinandersetzen. Diese sind:

1. **Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren** (1993)
2. **Im Haarknoten wohnt eine Dame** (2000)
3. **Die blassen Herren mit den Mokkatassen** (2005)
4. **Este sau nu este Ion** (2005)
5. **Vater telefoniert mit den Fliegen** (2012)
6. **Im Heimweh ist ein blauer Saal** (2019)
7. **Der Beamte sagte** (2021)

Jedoch werden auch die Collagen der Publikation **Der Teufel sitzt im Spiegel** herangezogen, da sie für die Untersuchung relevant sind. Die anderen verstreut publizierten Collagen sind dem ihnen zeitlich am nächsten stehenden Band ähnlich. Die Analyse erfolgt aus einem formalen Gesichtspunkt. Dabei werden paratextuelle Aspekte, Struktur, Form (Text- und Bildausschnitte, Schriftart, Schriftgröße), Farbe, räumliches Text-Bild-Verhältnis berücksichtigt. Diese sind in der Diskussion über die Collagen

auch von Bedeutung, da sie ebenso Hinweise im Verstehen und Interpretieren der Collagen liefern.

Die meisten Collagen aus dem Band **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet** kennzeichnen sich durch große Bilder und kurze Texte, als ob das Bild zuerst käme und der Text danach, als Kommentar zum Bild. Diese Annahmen bestätigt Müller in dem Interview mit Eddy (vgl. Eddy 1999: 338). Viele Textausschnitte bestehen nicht aus einzelnen Wörtern oder Wortteilen, sondern aus mehreren bis zu ganzen Sätzen wie im Falle der Collage mit dem Text „Fahrer und Mitfahrer frösteln,“, wo dieser Teil satzartig ausgeschnitten worden ist (vgl. Eddy 2013: 159). Fünf der hier elf abgedruckten Collagen sind aus einem großen Bild, das fast oder sogar die ganze Karte einnimmt, und einen einzigen Satz gestaltet (vgl. Eddy 2013: 158). Die Schriftart ist Standard.

Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren¹⁴ (1993)

Die erste kompakte Veröffentlichung der Collagen kommt in einem ungewöhnlichen Format vor, nämlich dem einer Postkartensammlung in einer Schachtel bei Rowohlt, und überschreitet dabei das traditionelle Buchformat. Müller J. vertritt die Auffassung, dass die Bezeichnung „Postkartenbuch“ sich für den **WNK** durchgesetzt habe und dass sie auch für die anderen Bänden zutrefte, da Müller immer noch Karteikarten für die Collagen verwende (vgl. Müller J. 2014: 211). Der Titel ist auf der Schachteloberseite, die als Buchdeckel fungiert, zu finden, und wird von dem von Eddy und Müller J. als Untertitel angenommenen Syntagma „Vom Weggehen und Ausscheren“ ergänzt (vgl. Eddy 2013: 162; Müller J. 2014: 210). Die erste Karte übernimmt die Rolle eines Titelblattes und auf der Rückseite steht das Impressum. Das Bild auf dem „Buchdeckel“ stammt aus einer Collage der Sammlung, die einen Hinweis auf die Tätigkeit der Collagistin darstellt (vgl. Eddy 2013: 163). Die einzelnen Collagen verfügen über keinen Titel. Da keine der Collagen betitelt ist, vertritt Müller J. die Ansicht, dass sich auf diese Weise jede Collage auf den Titel der Sammlung beziehe (vgl. Müller J. 2014: 210). Keine der Collagen der nächsten Publikationen sind betitelt. Einige Ausnahmen wurden jedoch von Müller J. aufgezählt: „das Malheur

¹⁴Weiterhin gelten folgende Abkürzungen der Collagenbände: **WNK** (**Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren**), **HD** (**Im Haarknoten wohnt eine Dame**), **BHM** (**Die blassen Herren mit den Mokkatassen**), **ESNEI** (**Este sau nu este Ion**), **VTF** (**Vater telefoniert mit den Fliegen**), **HBS** (**Im Heimweh ist ein blauer Saal**), **BS** (**Der Beamte sagte**).

mit dem alten Portier“ (**HD** 48)¹⁵; „kurz darauf sagt Barbara“ (**HD** 80), „Pfirsich Frucht“ (**BHM** 113), wo ein Bild mit der Beschreibung des Pfirsichs steht; „Warst du schon mal so nervös“ und zwei Collagen aus **VTF** mit demselben Titel „Kurz notiert“ (**VTF** S. 16 und S. 17) (vgl. Müller J. 2014: 211).

Die auf der Rückseite der Karten vorhandene Nummerierung löst die Frage aus, ob die Collagen in dieser bzw. einer gewissen Reihenfolge gelesen und interpretiert werden müssten oder nicht. Nach Müller J. könnte diese Nummerierung so gedacht sein, dass „das scheinbare Auseinanderstreben der einzelnen Karten in eine Ordnung gezwungen wird“ (Müller J. 2014: 210). Eddy sieht jedoch in der Kartenummerierung nur eine scheinbare Ordnung, denn die Lektüre der Collagen kann in jeder Reihenfolge erfolgen. Sie deutet die nummerierten freien Karten als Spannung zwischen der Freiheit der Auswanderung und dem Gefangensein des Gedächtnisses (vgl. Eddy 2013: 162). Eke interpretiert die Nummerierung der Karten als irreführend, denn der Zusammenhang der Collagen resultiere nicht aus deren Reihenfolge. In seiner Sicht habe Müller gerade deswegen darauf im folgenden Band (**HD**) verzichtet (vgl. Eke 2002: 70). Im Falle von allen vier Collagebänden stelle sich die Frage nach Müller J., ob sie als zusammenhängender Text agieren oder ob die Karten als selbstständig zu betrachten seien (vgl. Müller J. 2014: 211). Hinsichtlich des Kartenformats sind – außer fünf Karten in **WNK**, die in Querformat auftauchen, – alle anderen Karten (die Folgepublikationen einschließend¹⁶) in Hochformat gestaltet. Die ausnahmbildenen querformatigen Collagen sind: Nr. 42, 44, 45, 46 und 69 (vgl. Müller J. 2014: 210).

Das Postkartenbuch wirkt insgesamt heterogen. Der Text ist typografisch (wie es allen Collagen eigen ist), jedoch gibt es in einigen Fällen im ersten und im zweiten Band leichte handschriftliche Eingriffe in den Text. Die Wörterausschnitte sind klein und einheitlich. Die Schriftart ist fast die gleiche der Sammlung und ähnelt derer aus Zeitungen, was auf die Herkunft des Materials hindeutet, wie Zierden es auch feststellt (vgl. Zierden 2016: 75). Die Schriftgröße ist klein, in wenigen Fällen gibt es andere Schriftarten oder größere Schriftgrößen. Manche Wörter sind fett gedruckt, andere kursiv (zwei Wörter: „*einmal*“ und „*später*“ auf der Karte Nr. 89). Die Textanordnung und -länge ist sehr unterschiedlich. Die dominante Chromatik ist schwarzweiß.

¹⁵Für die Collagen aus denjenigen Bänden, wo es keine Nummerierung der Karten oder der Seiten vorhanden ist, wird die jeweilige Reihenfolge im Buch angenommen.

¹⁶Diese Bemerkung ist gültig auch für diejenigen Publikationen, die nicht in der Studie von Müller J. behandelt werden (**HBS**, **BS** und für den rumänischen Band).

Nur in rund 26 der 94 Collagen tauchen Farben auf, jedoch sind diese nicht sehr stark ausgeprägt, viele stellen einen leichten Übergang von der schwarz-weiß-grauen Atmosphäre zu einer farbigen dar. Die Schriftfarbe ist fast ausschließlich schwarz mit wenigen Ausnahmen (bei 24 Wörtern, meistens weiß, andere butterweiß, eine braun). Die gelblich-wirkenden Textausschnitte könnten auf dem natürlichen Prozess der Papieralterung der Zeitungen zurückgeführt werden. Eine gewisse Homogenität herrscht allerdings in Schriftart, Schriftgröße und Farbe (vgl. Marven 2013: 140).

Die Bilder haben sehr unterschiedliche Formen. Das räumliche Text-Bild-Verhältnis ist heterogen, in manchen Fällen wirken die Text-Bild-Proportionen gleich, in anderen nehmen die Bilder einen größeren Umfang der Karte ein. Im Vergleich zu den ersten Collagen aus **Der Teufel sitzt im Spiegel** kommt hier der Text zuerst und danach das Bild, so dass dieser nicht mehr als Kommentar fungiert, sondern das Bild übernimmt eine abbildende Rolle (vgl. Eddy 2013: 160).

Im Haarknoten wohnt eine Dame (2000)

Der zweite Band ist ebenfalls beim Rowohlt Verlag erschienen, diesmal aber in Buchform und erinnert zugleich an ein Album. Grund für den Wechsel könnten die Schwierigkeiten einer solchen Art von Veröffentlichung im Buchhandel sein (vgl. Eddy 2013: 167; Müller J. 2014: 211). Es gibt eine besondere Art der Buchbindung mit leeren Rückseiten (vgl. Müller J. 2014: 211). Der Band wurde von Nora Iuga ins Rumänische übersetzt (vgl. Marven 2013: 151). Die zweisprachige Ausgabe erscheint 2006 im Vinea Verlag. Diesmal existiert nur der Titel und kein Untertitel (vgl. Müller J. 2014: 211). Die Überschrift funktioniert wie ein lustiges Statement über Sein und Schein und entstammt einer Collage aus dem Band, wo gerade dieses Thema angesprochen wird (vgl. Eddy 2013: 173-174). Die Illustration auf dem Deckel hingegen gehört zu einer anderen Collage. Im Vergleich zu denen aus der Postkartensammlung sind diese Karten nicht nummeriert und die Seiten tragen auch keine Seitenzahl, was eine erschwerte Orientierung zur Folge hat. Die fehlenden Überschriften verstärken diese Idee. Die Schriftgröße, Schriftart und Größe der Wörterausschnitte sind dem ersten Band sehr ähnlich. Ab und zu gibt es fett gedruckte Wörter, Wortteile oder Buchstaben und ein kursiv gedrucktes Wortteil nämlich das Bestimmungswort „*Sommer*“ des Kompositums „Sommerloch“ aus der Collage 93. Die Textanordnung wird homogener, die Texte haben untereinander fast die gleiche Dimension und sind kürzer als im ersten Band. Die auffällige Veränderung besteht in der Farbigkeit der Collagen, die sich durch Pastellfarben materialisiert (vgl. Eddy

2013: 167). Rosige, grünliche, gelbliche, bräunliche, bläuliche Töne sind hier wahrzunehmen. Die Bilder sind bunt, aber manche behalten das Schwarze des vorhergehenden Postkartenbuchs (vgl. Eddy 2013: 167). Die Schriftfarbe ist ebenfalls fast ausschließlich schwarz mit wenigen Ausnahmen (blau: 4; weiß: 119; rot: 4 Collagen). Die buntesten Collagen, die aus der Reihe treten, sind Collage 54, 55, 87. Eine Collage hat einen tintenblauen Hintergrund. Die Bilder haben verschiedene Formen. In Eddys Sicht verfügen diese über mehr Klarheit und Einfachheit, was die Form anbetrifft, als in der Postkartensammlung (vgl. Eddy 2013: 168). Das optische Text-Bild-Verhältnis wirkt ausgeglichen, fast proportional.

Die blassen Herren mit den Mokkatassen (2005)

Beim dritten Band gibt es einen Verlagswechsel, der Band erscheint im Hanser Verlag. Die Buchform wird behalten, aber diesmal sind auch die Rückseiten bedruckt. Die Illustration auf dem Buchdeckel stellt den Text aus der Collage im Band dar, wovon die Überschrift entnommen ist, und nicht ein Bild wie früher. Die Überschrift weist eine deskriptive Funktion auf und nicht eine aktive wie in den anderen Fällen (vgl. Eddy 2013: 174). Dies ist auf die Abwesenheit eines Verbs zurückzuführen. Obwohl in der Forschungsliteratur (vgl. Müller J. 2014: 215) die Bemerkung, dass manche Wörter den Eindruck der Handschrift machen, nur auf den Band **VTF** bezogen ist, existieren solche Wörter auch im dritten Band. Als einige Beispiele dafür gelten (in Auswahl): „dies“ (**BHM** 6); „Dumme ist“, „du“, „bist“, „mal“, „Abwechslung“ (**BHM** 18); „aus“, „ein“, drei verschiedene Textausschnitte des Wortes „sie“ (**BHM** 24).

Marven lenkt die Aufmerksamkeit auf die große Varietät von Schriftarten, Schriftgrößen, Schriftfarben, Schrifthintergrundfarben und Schriftformate. Es gibt fett und kursiv gedruckte Wörter oder Wörter mit Großbuchstaben (vgl. Marven 2013: 141). Bezüglich der Textanordnung scheinen die Texte mehr eine Anhäufung von Wörtern als geordnete Texte zu sein. Chromatisch gesehen ist der Band sehr bunt, die Farben sind stärker und nicht harmonisch untereinander kombiniert. Die Farben sind braun, rot, grün, blau, orange. Wegen der glatten Seiten des Bandes erzeugen auch die Farben einen anderen Effekt. Wir schließen uns der Auffassung von Marven an, dass beginnend mit diesem Band die Hinwendung zu Zeitschriften, Werbungen und nicht so sehr zu Zeitungen in Schriftart, Schrifthintergrund, Farben ersichtlich ist (vgl. Marven 2013: 140). Zum großen Teil ist dem Materialwechsel die hohe Diversität des Bandes zu verdanken (vgl. Eddy

2013: 179). Die höhere grafische Qualität dieses Bandes verdeutlicht und betont das visuelle Prinzip (vgl. Marven 2013: 140).

Es herrscht im dritten Band die Tendenz zu viereckigen Formen der Bilder. Deshalb wirken sie untereinander einheitlicher. In einer einzigen Collage gilt das Bild zugleich als Karteihintergrund (**BHM** 101). Manche Bilder enthalten auch Text: die Collagen 48, 60, 66, 94, 104 (vgl. Eddy 2013: 174). Die Bilder werden kleiner, während der Text sich ausdehnt (vgl. Eddy 2013: 175; Marven 2013: 141). Der Textteil nimmt ungefähr 2/3, der Bildteil 1/3 der Postkarte ein. Der Text umgibt manchmal das Bild, so dass ein optischer Eindruck des Ganzen erzeugt wird, auch wenn ein inhaltlicher nicht existiert (vgl. Marven 2013: 144 –145).

Este sau nu este Ion (2005)

In demselben Jahr hat Herta Müller einen anderen Collageband veröffentlicht. Die auffällige Änderung ist sprachlicher Natur, denn die Collagen sind auf Rumänisch. Diese Tatsache wird auch aus dem Titel des Bandes deutlich. Der neue Band wird vom rumänischen Verlag Polirom herausgegeben. Eine andere Besonderheit wird von der CD, die dem Band angehängt ist, dargestellt. Diese enthält die Collagen des Bandes in der Lesung der Autorin. Im Vergleich zu den anderen Bänden wird hier auf eine gewisse Struktur hingewiesen, die anhand eines Titelblattes wiedergegeben ist. Der Band verfüge neben dem Titel auch über einen Untertitel: „Roman național pe scurt interval“. Dieselbe Seite enthält auch eine Art Inhaltsverzeichnis, nämlich die Einteilung in zwei Teilen („Partea I“ și „Partea a II-a“) und eine Schlussfolgerung („Concluzie“) (vgl. Rotaru 2013: 244). Das Titelblatt und das Inhaltsverzeichnis werden nicht wie üblich am Anfang des Buches positioniert (oder im Falle des Inhaltsverzeichnisses manchmal auch am Ende), sondern in der Mitte und auf derselben Seite, wobei sie in der Regel auf separate Seiten erscheinen. Es herrschen verschiedene Schriftarten und Schriftgrößen. Es gibt eine bunte Gestaltung der Collagen, die dominanten Farben sind die warmen Farben: gelb, orange, rot. Dieselbe Tendenz zu viereckigen Formen der Bilder und dasselbe Text-Bild-Verhältnis wie in **BHM** ist auch in diesem Postkartenbuch zu beobachten.

Vater telefoniert mit den Fliegen (2012)

Das Deutsche kehrt mit dem fünften Band wieder zurück. Auch in Buchform veröffentlicht, schreibt sich der Band **VTF** in der Sicht von Müller J. in die Konvention des Buches am meisten ein (vgl. Müller J. 2014: 211). Die

bestehende Seitenzahl und Struktur sind zwei Neuigkeiten dieser Collagepublikation, die eine bessere Orientierung ermöglichen. Der Band enthält die meisten Collagen (193) und ist in fünf Abschnitten gegliedert, wobei jeder Abschnitt einen Satz aus der nächsten Collage als Titel trägt: *Eine Nachricht die klar wie ein Messer war*, *Ein spielloser Fall ist der Schnee*, *Das Wort unbedingt ist müd vom Wort unbedingt*, *Wer weiss, wem ich das Leben stehl*, *Die Haut ist nur ein Fleck beleidigter Batist*. Im Hinblick auf die Schriftart und Schriftgröße herrscht große Diversität, es gibt auch handschriftlich scheinende Texte (vgl. Müller J. 2014: 215), welche authentischer als die im **BHM** wirken, wie zum Beispiel: „mich“, „ein“, „Haut“, „der“, „die“, „dabei“ (S. 12); „Ich dachte“ (S. 14); „einem“, „da“ (S. 15); „schön“ (S. 19). Die meisten Ausschnitte sind im Vergleich zu den vorigen Bänden viel größer und auf einem Ausschnitt befinden sich in einigen Fällen mehrere Wörter (vgl. Müller J. 2014: 215), die manchmal auch untereinander reimen: „Holz macht Stolz“; „Was immer passiert, Hauptsache KARIERT“ (S. 14); „Tür auf. Einsteigen. Losfahren.“ (S. 11). Manche Bilder besitzen auch Zahlen. Die dominante Chromatik besteht aus Naturfarben: viel grün, braun, gelb, blau. Eine „Betonung der einzelnen Schriftelemente in Größe, Farbigkeit und Typ und deren Wechselspiel mit den Bildern“ (Predoiu 2021: 52) ist in diesem Band zu beobachten. Alle Bilder haben viereckige Formen. Meistens fügen sich zwei oder mehrere kleinere rechteckige Ausschnitte zu einem größeren Bild zusammen. Der Textteil nimmt einen immer größeren Umfang der Karte ein. Dies ist auch auf die Größe der Textausschnitte zurückzuführen. Gerade weil die Textausschnitte größer sind, ist ihre Anzahl auf der Karte nicht so hoch, so dass kein Eindruck von Gedränge wie im **BHM** entsteht. Die Wörter haben untereinander mehr Platz, was ebenfalls die „größere Offenheit für die visuelle Verschiedenartigkeit der Collage-Bestandteile“ (Müller J. 2014: 215) unterstreicht, indem jedem Wort mehr Entfaltungsraum verliehen ist. Die Bilder sind immer kleiner.

Im Heimweh ist ein blauer Saal (2019)

Der Band beginnt mit einem Vorwort der Autorin unter dem Titel *Das Echo im Kopf*, in der sie einen Blick in die Kulissen der Collagen wirft. Es gibt keine Titel der einzelnen Collagen und keine Seitennummerierung. Die Varietät der Schrifttypen ist auch in diesem Band zu bemerken. Die Textausschnitte sind ähnlich wie in **VTF**, vielleicht größer, anscheinend aus besserem, härterem und stabilerem Material. Dieses stammt wahrscheinlich aus den kartonartigen Katalogen und Zeitschriften. Das Ganze führt zum optischen Gesamteindruck der Ordnung, Stabilität, Sauberkeit. Die Farben

sind nicht so stark ausgeprägt, sie kommen in weißen, grauen, schwarzen, bräunlichen oder auch gelben Nuancen vor. Das attraktive Design der einzelnen Wortausschnitte ist den Werbungen, Magazinen, Illustrierten, aus denen die Autorin ihr Material wählt, zu verdanken. Der ganze Eindruck ist ein Reiz für die Augen. Alle Bilder weisen entweder rechteckige oder quadratische Formen auf, die ihrerseits aus kleineren Rechtecken oder Quadraten gestaltet sind. Die räumliche Beziehung Text-Bild ist wie im vorigen Band, aber die Bilder sind ein wenig größer.

Der Beamte sagte (2021)

Der Beamte sagte ist Müllers zuletzt erschienener Band von Collagen, ebenfalls vom Carl Hanser Verlag herausgegeben. Der Titel ist mit der Ergänzung „Eine Erzählung“ versehen. Die Seitennummerierung kehrt in diesem Band zurück. Im Bereich Farbe, Schrifttyp, Schriftgröße, Form ist das Buch dem vorletzten sehr ähnlich. Die Bilder sind Rechtecke. Aufgrund der größeren Textausschnitte, die mehr Platz auf der Karteikarte brauchen, treten diese auch hier in einer geringeren Anzahl auf. Dies verleiht den Collagen einen gelüfteten Aspekt.

Schlussfolgerungen

Schlussfolgernd lassen sich infolge der Collagenbände mehrere Veränderungen auf formaler Ebene bemerken. Diese erfolgen in dem Publikationsformat, der Struktur, Form, Größe und Länge der Textausschnitte, Schriftgröße, Schriftart, Chromatik, dem Material, der Form der Bilder, dem Text-Bild-Verhältnis. Wenn die ersten Collagen unter der Form einer Schachtelsammlung veröffentlicht wurden, wird ab dem zweiten Band die Buchform für deren Herausgabe herangezogen. Das Schwarz-Weiße des ersten Bandes verwandelt sich in Pastellfarben im zweiten Band, die ihrerseits infolge der Bände in immer stärkere Farben mit unterschiedlichen Nuancen übergehen. Dies lässt sich unter anderem auch aufgrund des Materialwechsels von Zeitung zu Zeitschriften und diversen Katalogen erklären. Diesbezüglich kann man eine zunehmende Materialqualität beobachten, von den anfänglichen fragilen Ausschnitten aus Zeitungspapier zu den späteren härteren, widerstandsfähigeren Ausschnitten der Zeitschriften und Kataloge. Die Textausschnitte und die Schriftgröße sind in den ersten Publikationen kleiner, während sie mit den neueren Bänden größer werden. Die Schriftarten und -formate verabschieden sich von der anfänglichen Einheitlichkeit und werden im Laufe der Bände immer

unterschiedlicher. Gleichfalls sind die ursprünglichen diversen Formen der Bilder in den letzteren Bänden mit einem allgegenwärtigen rechteckigen Format ersetzt worden. Was das Text-Bild-Verhältnis betrifft, nimmt die Größe der Bilder von den ersten publizierten Collagen aus dem Jahr 1991 bis zum letztveröffentlichten Band 2021 ab, während die des Textteils zunimmt. Folglich kann man eine Tendenz zum Bildschrumpfen und zur Textexpansion feststellen. Alles in allem lässt sich sagen, dass im Laufe der langen Zeitspanne, über die sich Müllers Collagenbände erstrecken, jedes Buch Neues mit sich bringt und nicht aufhört, zu überraschen.

Literatur

- Beyer, Susanne (2012): „*Ich habe die Sprache gegessen*“. Interview mit Herta Müller. In: **Der Spiegel** (26.08.2012), 35/2012, <https://www.spiegel.de/kultur/ich-habe-die-sprache-gegessen-a-dae553c3-0002-0001-0000-000087908042?context=issue> [17.05.2021].
- Dunker, Axel (2017): *Collagen*. In: Eke, Norbert Otto (Hrsg.): **Herta Müller-Handbuch**, Stuttgart: J.B. Metzler, 71 –78.
- Eddy, Beverly Driver (1999): „*Die Schule der Angst*“: *Gespräch mit Herta Müller, den 14. April 1998*. In: **The German Quarterly**, Bd. 72, Nr. 4, S. 329 – 339. **JSTOR-Plattform**. https://www.jstor.org/stable/408472?origin=crossref&seq=9#metadata_info_tab_contents [06.11.2021].
- Eddy, Beverly Driver (2013): „*Wir können höchstens mit dem, was wir sehen, etwas zusammenstellen*“: *Herta Müller's Collages*. In: Brandt, Bettina/ Glajar, Valentina (Hrsg.): **Herta Müller: Politics and Aesthetics**, Lincoln and London: University of Nebraska Press, S. 155 – 183.
- Eke, Norbert Otto (2002): „Schönheit der Verwunderung. Herta Müllers Weg zum Gedicht“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): **Text + Kritik**, Heft 155, München: Boorberg Verlag, 64-79.
- Eke, Norbert Otto (2017): *Biographische Skizze*. In: Eke, Norbert Otto (Hrsg.): **Herta Müller- Handbuch**, Stuttgart: J.B. Metzler, 2 –12.
- Marven, Lyn (2013): „*So fremd war das Gebilde*“: *The Interaction between Visual and Verbal in Herta Müller's Prose and Collages*. In: Haines, Brigid/Marven, Lyn (Hrsg.): **Herta Müller**. Oxford: Oxford University Press, S. 135 – 152.

- Müller, Herta (2019): *Das Echo im Kopf*. In: Müller, Herta: **Im Heimweh ist ein blauer Saal**, München: Carl Hanser, [o. S.].
- Müller, Julia (2014): **Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil**. Köln/Weimar/ Wien: Böhlau Verlag.
- Predoiu, Graziella (2021): „Schreiben mit der Schere: Herta Müllers Collagenband *Vater telefoniert mit den Fliegen*“. In: **Germanistische Beiträge**, 47/2021, 50 – 66.
- Rossi, Christina (2019): *Herta Müller schnitt Wörter und Bilder aus Zeitungen und machte daraus Kunst. Nun sind einige ihrer frühesten Collagen entdeckt worden*. In: **Neue Zürcher Zeitung** (11.03.2019). <https://www.nzz.ch/feuilleton/herta-mueller-dichtet-mit-der-schere-ihre-fruehesten-collagen-ld.1465566> [24.10.2022].
- Rotaru, Arina (2013): *Herta Müller's Art of Reverberation. Sound in the Collage Books "Die blassen Herren mit den Mokkatassen" and „Este sau nu este Ion“*. In: Brandt, Bettina/ Glajar, Valentina (Hrsg.): **Herta Müller: Politics and Aesthetics**. Lincoln and London: University of Nebraska Press, S. 230 – 251.
- Zierden, Josef (2016): *Herta Müller. Text-Bild-Collagen*. In: Freudenstein-Arnold, Christiane: **Kindler Kompakt Deutsche Literatur der Gegenwart**, [o.O.]: J.B. Metzler, 74 –

... und Kreativität und ...
Erich Frieds Lyrik im Germanistikunterricht an einigen
Beispielen

Abstract: The article relies upon the experience of the author and points out some didactical ways to deal with German modern poetry. The examples are taken from the poetic oeuvre of Erich Fried. The article does not aim at a critical analysis of Fried's poetry; instead it aims at pointing out possible approaches to a reproductive and creative reception of literary texts.

Keywords: Erich Fried, creativity, text reception, text production.

Präambel

Im Kontext gegenwärtiger Curricula und Gegebenheiten des Germanistikunterrichts an rumänischen Fakultäten gestaltet sich der Umgang mit Lyrik und allgemein mit literarischen Texten immer schwieriger. Durch das Fehlen von Seminarstunden, in denen Textrezeption und ggf. -produktion geübt werden könnten, bieten sich mitunter spezielle Wahlpflichtfächer und alternative Unterrichtsmethoden an, um Studierende an lyrische Texte heranzuführen. Anhand unserer Unterrichtspraxis stellen wir einige Didaktisierungsmöglichkeiten von Gedichten von Erich Fried vor, die wir im Laufe der letzten Jahre im Rahmen des Wahlpflichtfaches Kreatives Schreiben im 3. Semester BA erarbeitet und ausprobiert haben.

Dementsprechend wollen wir hier keine literaturwissenschaftliche und -kritische Einschätzung von Erich Frieds Lyrik vornehmen, sondern ausschließlich auf den konkreten Umgang mit ausgewählten Texten dieses Autors im oben genannten Kontext eingehen. Das ist damit zu begründen, dass an der Kronstädter Philologischen Fakultät der Zugang zu Texten deutschsprachiger Literatur längst nicht mehr nach den traditionellen Methoden des Germanistikunterrichts möglich ist. Die Mehrheit der Studierenden, die zu den BA-Studienprogrammen Rumänisch – Deutsch, Englisch – Deutsch sowie Chinesisch – Deutsch zugelassen werden, haben zum Zeitpunkt ihrer Inskribierung im glücklichsten Fall das Mindestniveau von A2-Sprachkenntnissen erreicht. Das bedeutet, dass man entweder die Vorlesungen zweisprachig und auf einem etwas weniger anspruchsvoll

wissenschaftlichen Niveau hält, oder dass man sich zwar auf eine in deutscher Sprache gehaltene Vorlesung versteift, aber über fast alle Köpfe hinweg mehr für sich und die Wände spricht. Oder man strebt ein alternatives Konzept an, das den Grundsätzen traditioneller Germanistik absagt und die Literaturvermittlung hauptsächlich als Übungs- und Werkstattstunden mit Spielcharakter (um)gestaltet.

In diesem Sinn wurde in Kronstadt schon lange auf die literaturhistorische Chronologie verzichtet und Literatur gattungsspezifisch ins Curriculum aufgenommen und zwar weniger nach ästhetischen und / oder hierarchischen Kriterien, sondern vielmehr nach dem Kriterium der Zugänglichkeit von Texten im Verhältnis zu den realen Sprachkenntnissen und -fähigkeiten der Studierenden. Das Kronstädter Curriculum bewährt sich mit mehr oder weniger Erfolg nun schon seit gut zwei Jahrzehnten in wechselnden Zusammenhängen und Zusammensetzungen der Studentenschaft, der als Einstieg gattungstheoretische und -praktische Aspekte der Lyrik im ersten Studienjahr geboten werden. Danach erst folgen Vorlesungen zur epischen im zweiten und im dritten Studienjahr zur dramatischen Dichtung.

... und Kreativität und ...

Im rumänischen Unterrichtswesen – und der Germanistikunterricht ist auf jeden Fall dazuzuzählen – wird der Kreativität sowie den alternativen Lehr- und Lernmethoden immer noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Ihr Einsatz erfordert eine ganz andere Art der Vorbereitung sowohl seitens der Lehrenden als auch der Studierenden, auch haftet ihnen das Odium des Unernstes und Unwissenschaftlichen an. Auf den ersten Blick vielleicht sogar mit Recht, denn Kreativität und damit verbundene Methoden beruhen grundsätzlich auf dem angeborenen Spieltrieb jedes Lebewesens. Aber gerade dieser Spieltrieb, das scheinbar Unernstes legitimiert einen solchen Zugang als durchaus geeignet und sollte aus dem Lernprozess nicht auszuschließen sein, wenn es um das Heranführen an Literatur geht.

Das Anbieten eines Wahlpflichtfaches zum *Kreativen Schreiben* rechtfertigt sich daher mehrfach im 3. Semester Germanistik als B-Fach: Es baut auf die Fähigkeit jedes halbwegs selbstständig denkenden und handelnden Individuums etwas Neues zu schaffen, ganz gleich, ob das in Einzel- oder Gruppenarbeit geschieht. Kreatives Schreiben bewirkt die Entfaltung neuer Ausdrucksmöglichkeiten und Kommunikationsformen, es fördert Selbsterkenntnis und ein besseres Gruppenverständnis sowie eine

authentisch produktive Auseinandersetzung mit Literatur. In diesem Sinne dient es sowohl der Darstellung eigener Gefühle als auch dem Ausprobieren und Experimentieren von Schreibtechniken, die wiederum Sprachkompetenz fördern. Am Ende lernt man nicht nur einen Text besser zu verstehen, man lernt letztendlich das eigene Selbst besser kennen, man baut Hemmungen ab und findet einen besseren Zugang zu der Sprache, in der man sich ausdrücken möchte. Das Wahlpflichtfach Kreatives Schreiben dient in diesem Zusammenhang keineswegs dem Herausbilden von Schriftstellern, sondern ist ausschließlich als effizientes und anpassungsfähiges Instrument der Textrezeption und Textproduktion zu verstehen.

... und Fried und ...

Im Folgenden wollen wir einige Didaktisierungsmöglichkeiten vorstellen, die wir im Lauf der Jahre sowohl im Rahmen der Lyrikvorlesungen im ersten Jahr BA als auch im Wahlpflichtfach *Kreatives Schreiben*¹ eingesetzt haben. Dazu haben wir vor allem österreichische Autoren der Zweiten Republik auf Grund eines auffälligen Sprachlakonismus und/ oder eines spielerischen Charakters ihrer Lyrik ausgesucht. Bevorzugt wurden dabei Texte von Erich Fried und Ernst Jandl. Unsere weiteren Ausführungen beziehen sich ausschließlich auf Texte von Erich Fried.

Das Heranführen der Studierenden an die Texte geschieht nicht zwingend nach literaturwissenschaftlichen oder -geschichtlichen Kriterien und Zusammenhängen, sondern nach dem Grundsatz einer produktiven Rezeption, die es den Studierenden erlaubt, „in den Prozess des Textes produktiv einzusteigen, den Text also beim Rezipieren gleich mitzuproduzieren“ (vgl. Gollner 1999: 289 – 291). Der Vorteil einer solchen Herangehensweise liegt u. E. im aktiven und spielerischen Umgang mit Sprache, was gerade für Studierende mit sehr unterschiedlichem Sprachniveau von Vorteil sein kann. Produktive Rezeption fördert Textverständnis durch Textproduktion, wobei Letztere im tradierten Vorlesungskonzept leider zu kurz kommt oder ganz auf der Strecke bleibt. Am Beispiel eigener Unterrichtspraxis stellen wir im Folgenden einige Übungsformen und zwar das Vor-Schreiben, das Mit-Schreiben und das Nach-Schreiben (vgl. Gollner 1999: 293 – 295; 315 – 317) vor.

¹ Vgl. OIG Scriere creatoare, https://litere.unitbv.ro/images/planuri_de_invatamant/2020/PI_RG_2020-2023.pdf. Zugriff am 14.03.2022.

Vor-Schreiben als lyrische Einstimmung am Beispiel von Erich Frieds *Vorübung für ein Wunder*

Kreatives Schreiben erweist sich im Rahmen der gängigen Stundenplanstruktur recht problematisch, was damit zu tun hat, dass Kreativität nicht auf Kommando und unter jedwelchen Bedingungen abrufbar ist. Es bedarf der Einstimmung sowie der Abfolge von Arbeitsphasen (vgl. Scheidt 2003), die je nach Individuum, kürzer oder länger sein können. Grundsätzlich empfiehlt sich für derartige Veranstaltungen Block- oder Workshop-Unterricht, der über zusammenhängende Module von mindestens 6 Stunden stattfindet. So würde eine optimale Arbeitskontinuität gewährleistet, die im traditionellen Studienplankonzept nicht möglich ist. Auch könnte die Arbeit in kleineren Gruppen effizient gestaltet werden, der kreative Austausch würde gefördert und größere Schreibprojekte wie etwa eine Inszenierung oder ein Gruppentext in Form einer Erzählung könnten zustandekommen. Der konventionelle Unterrichtsraum muss in einem solchen Konzept ebenfalls neu definiert und dem Unterrichtsanliegen angepasst werden.

Kreatives Schreiben und der Einsatz von Gedichttexten im Unterricht bedürfen zu allererst einer adäquaten Einstimmung. Das bedeutet, dass sämtliche Störfaktoren auszuschalten sind, die im Unterrichtsraum das Sichbesinnen auf die eigene Person und die Bereitschaft zum kreativen Agieren erschweren oder gar verhindern. Hier ist beispielsweise darauf zu achten, dass die Studierenden bequem sitzen, dass sie ihre uneingeschränkte Intimsphäre, dass sie Platz zum Schreiben aber auch eine gewisse Bewegungsfreiheit haben und bereit sind, sich auf sich selbst zu konzentrieren. Dies lässt sich z. B. dadurch erreichen, dass die Studierenden aufgefordert werden, sich einen passenden Platz im Raum zu finden, sich darauf niederzulassen, Mäntel und Jacken auszuziehen, Taschen aus dem Weg zu räumen und schließlich die Augen zu schließen und in sich hineinzuschauen, in sich hineinzuhorchen und so zur Ruhe zu kommen, indem sie allmählich die Außenwelt wenigstens für Augenblicke ausblenden.² Das nimmt unter Umständen mehr Zeit in Anspruch als vorgesehen. Studierende sind solche Attitüden nicht gewohnt, sie tun sich oft auch deswegen schwer, weil sie jeder Abweichung vom gewohnten Kanon mit Unsicherheit und Misstrauen begegnen oder die Anweisungen zunächst gar nicht richtig verstehen oder kaum ernst nehmen. Hinzu kommt, dass die wenigsten Unterrichtsräume einem die Möglichkeit bieten, einen größeren freien Raum zu schaffen, darin sich Studierende in anderen Formationen als

² Alternativ bieten sich kurze Geh- und Koordinationübungen an, bevor Platz genommen wird. Dazu liefert die Theaterpädagogik nützliche Herangehensweisen.

der üblichen Sitzordnung positionieren könnten. Die Einstimmung ist zeitaufwendig und bedarf immer wieder der erläuternden Eingriffe der Lehrenden, sodass in unserem gegenwärtigen Unterrichtskonzept, in dem man Veranstaltungen zu je 100 Minuten zur Verfügung hat, das Einstimmungsmoment meist stark komprimiert, die Konzentration auf das Eigentliche regelrecht forciert werden muss und der Zweck der Übung oft verfehlt wird. Passt jedoch das Meiste zusammen, sind die Studierenden durchaus in der Lage sich auf die eigentliche Übung, auf das Vor-Schreiben einzulassen.

Der Text *Vorübung für ein Wunder* (Fried 2002: 71) wird ohne jegliche Vorinformationen und unter Auslassung des Titels zunächst laut vorgelesen und anschließend den Studierenden in Form eines Prosatextes schriftlich vorgegeben. Die erste Aufgabe ist eine Neuschreibung der Zeilen in Gedichtform. Den Studierenden steht es frei, die Zeilen so zu brechen, wie jeder es dem eigenen Textverständnis entsprechend für richtig empfindet. Zusatzaufgabe ist es, einen passenden Titel für den Text zu finden. Es wird darauf bestanden, dass die Übung handschriftlich durchgeführt wird, wozu auch die Tafel oder das Whiteboard verwendet wird. Einzelne Textvarianten werden vorgestellt, die Zeilenbrechung erläutert, ebenso die Wahl des Titels. Allein die Art, wie die Prosazeilen zu Gedichtzeilen umgruppiert werden, erweist sich als aufschlussreich für das Verständnis des Textes. Die gleiche Übung wird mit dem Text *Wintergarten* (Fried 2002: 79) durchgeführt. So einfach diese erste Übungsform erscheinen mag, kann sie für manche Studierende Schwierigkeiten bereiten vor allem, wenn es darum geht, mündlich das eigene Textarrangement zu begründen. Andererseits bieten die so entstandenen Gedichtgebilde Aufschluss darüber, was Studierende von einem Gedicht erwarten. Die vorgeschlagenen Titel widerspiegeln das vorhandene Textverständnis, kommen aber kaum dem Originaltitel in die Nähe. Das hängt allerdings auch mit dem fehlenden Vorwissen zusammen. Die Wenigsten verbinden den Inhalt der Texte mit der unmittelbaren Nachkriegszeit, erkennen allerdings die Liebeskomponente darin und die Verbindung zum Verlust der Liebe und zum Tod.

Mit-Schreiben am Beispiel von Erich Frieds *Was es ist*³

Das vielleicht bekannteste Gedicht Erich Frieds eignet sich gut für die nächste Übungsetappe, die Mit-Schreibarbeit, indem zunächst die erste Strophe handschriftlich auf Tafel oder Whiteboard geschrieben wird. An der Strophe

³ Erich Fried in: Gollner 1999: 293.

können die Studierenden die Struktur des Textes erkennen und leicht herausfinden, dass der Text aus einer Abfolge von Behauptungen besteht, die den Charakter einer Definition, einer Sentenz oder eines Urteils aufweisen:

Es ist Unsinn
sagt die Vernunft
Es ist was es ist
sagt die Liebe
usw.

Im Vorgespräch werden die Studierenden den Gegensatz zwischen Vernunft und Liebe hervorheben sowie die gegensätzliche Natur der jeweiligen Sentenzen (Unsinn vs. Was es ist), wodurch das Muster für die weiteren Zeilen und Strophen des Gedichtes vorgegeben wird. An diesem Punkt bieten sich unterschiedliche Herangehensweisen an: Die folgenden Zeilen werden so angeschrieben, dass jeweils das Urteil oder die Identität des Urteilenden ausgelassen wird. Als weitere Übungsmöglichkeit kann die Antwort der Liebe ausgelassen werden. Die TeilnehmerInnen sind nun aufgefordert, eigene Vorschläge zu machen, die vom Lehrenden oder auch von den einzelnen Studierenden angeschrieben werden. Auf diese Weise entstehen nicht nur individuelle Textfassungen auf dem Papier, sondern auch ein Gruppentext an der Tafel, der als Ausgangspunkt der eigentlichen Diskussion dient. Anschließend sollten weitere Textvarianten vorgelesen und zum guten Schluss der Vergleich mit dem Originaltext gemacht werden. Im Kontext des Online-Unterrichts kann das Mit-Schreiben im Lückentextformat stattfinden, dabei verliert die Übung allerdings an Unmittelbarkeit und lyrischer Implikation, auch kommt das Diskussionsmoment viel zu kurz. Geeignet für die Mit-Schreibübung sind ebenfalls Texte wie *Fragen und Antworten* (vgl. Gollner 1999: 294) und *Trennung* (vgl. Gollner 1999: 298), Texte deren Struktur repetitiven Charakter haben bzw. auf einer grammatikalisch klar erkennbaren Struktur beruhen. Für Gruppen mit unterschiedlichem Sprachniveau sind derartig konstruierte Texte besonders hilfreich, da sie differenziert eingesetzt werden können.

Nach-Schreiben am Beispiel von Erich Frieds *Am Morgen des Tages vor meiner Hinrichtung*⁴

Die Übung des Nach-Schreibens ist eine wesentlich anspruchsvollere als die vorher beschriebenen und sie impliziert eine regelrecht performative

⁴ Vgl. Gollner 1999: 317.

Textrezeption. Das setzt eine bessere Sprachkompetenz voraus sowie die erworbene Fähigkeit zum reflektierten Umgang mit Texten in individueller und in Gruppenarbeit. Es geht zum einen darum, Texte durch Übersetzung nachzuarbeiten und zum andern darum, performativ an die Texte heranzugehen. Letzteres bedeutet auch, dass die Studierenden erstens die poetische Absicht des Dichters verstehen und entsprechend interpretieren und zweitens den lyrischen Text in Form einer Inszenierung um- bzw. neu gestalten und so eine eigene Interpretation des Textes liefern.

Der Text *Am Morgen des Tages vor meiner Hinrichtung* eignet sich für eine solche Herangehensweise allein schon ausgehend von der Titelzeile, darin sich eine bevorstehende, äußerst dramatische Geschichte ankündigt und nicht unbedingt den gängigen Erwartungen eines Gedichttitels entspricht. Der Text lässt sich fragmentiert lesen, mit bestimmten Körperposen und Bewegungen kombinieren, er lässt sich sogar in eine Abfolge von bewegten und von Standbildern umwandeln. Theaterpädagogische Übungen während der Seminare zum Wahlpflichtfach *Kreatives Schreiben* erweisen sich als äußerst hilfreich. Sie dienen nicht lediglich der Einstimmung, sondern auch dem ganzheitlichen Textverständnis, indem sie körperliche und geistige Fähigkeiten gleichermaßen aktivieren. So kann der Text aus jeweils verschiedenen Perspektiven – des Ich-Sprechers, der Mutter, der Ehefrau, des Sohnes oder des Polizisten – visualisiert und als Performance dargestellt und in einem Gruppenprojekt als Seminararbeit umgesetzt werden.⁵

Nach-Schreiben ist im Kontext der gegenwärtigen Gruppenzusammensetzung an unserer Fakultät kaum noch in dieser Form umsetzbar. Performative bzw. produktive Textrezeption ist im besten aller Fälle in einem höheren Semester zu erreichen oder im Ausnahmefall einer existierenden Theater-AG mit kontinuierlicher (allerdings außer-curricularer) Tätigkeit.

Fazit

Die Übungstexte der Studierenden zeigen, dass der logische Zusammenhang des Ausgangstextes kaum in seiner ursprünglichen Intention erkannt und rekonstruiert werden kann, dass meistens einfache Strukturen und Begriffe verwendet, dass Fehler in der Anwendung der richtigen Kasus- und Genusformen gemacht werden. Vor allem konnte die Anbindung an die

⁵ Weitere Texte von Fried, die sich für eine solche Didaktisierung eignen, sind u. E. *Ich träume* und *Tiere* (vgl. Gollner 1999: 318).

Nachkriegszeit nicht nachvollzogen werden. Überraschenderweise fallen Texte der wenigen männlichen Kursteilnehmer durch eher düstere, beinahe morbide Bilder auf, während weibliche Studierende zu einer eher heiteren Bildhaftigkeit neigen.

Die hier vorgestellten Übungen zur Didaktisierung moderner Lyrik im Germanistikunterricht erweisen sich erst dann effizient, wenn sie konsequent und nach ausführlicher Vorbereitung in den Unterrichtskontext eingebaut werden und das nicht nur sporadisch oder auf ein einziges Pflicht- oder Wahlpflichtfach beschränkt. Die Kronstädter Erfahrung zeigt mittlerweile gute Erfolge im Einsatz alternativer Lehr- und Lernmethoden sowohl im literatur- als auch im sprach- und übersetzungswissenschaftlichen Bereich.

Literatur

Primärliteratur

Fried, Erich (2002): **Liebesgedichte**, Berlin: Klaus Wagenbach.

Sekundärliteratur

Cheie, Laura (2010): **Harte Lyrik**, Innsbruck / Wien / Bozen: Studienverlag.

Gollner, Helmut (1999): **Österreichische Literatur der 2. Republik**, Innsbruck / Wien / Bozen: Studienverlag.

Scheidt, Jürgen von (2003): **Kreatives Schreiben. Texte als Wege zu sich selbst und zu anderen**, Frankfurt am Main: Fischer.

Anhang

Im Folgenden sind einige der oben eingesetzten Gedichttexte von Erich Fried in ihrer Originalfassung sowie in der von uns vorgeschlagenen Aufarbeitung abgedruckt. Ergänzt wird der Anhang auch durch einige Textfassungen der Studierenden, Letztere ohne Angabe der Namen.

Vor-Schreiben ausgehend von Erich Frieds *Vorübung für ein Wunder* und *Wintergarten*

Vorübung für ein Wunder

Vor dem leeren Baugrund
mit geschlossenen Augen warten
bis das alte Haus
wieder dasteht und offen ist

Die stillstehende Uhr
so lange ansehen
bis der Sekundenzeiger
sich wieder bewegt

An dich denken
bis die Liebe
zu dir

wieder glücklich sein darf

Das Wiedererwecken
von Toten
ist dann
ganz einfach

Die Studierenden haben die Aufgabe, fehlende Wörter in die Vorlage einzusetzen und einen passenden Titel zu finden:

Erinnerung

Vor dem leeren **Bett** (Subst.)
mit geschlossenen **Augen** (Subst.) warten,
bis das alte **Gesicht** (Subst.)
wieder dasteht und **bescheiden** (Adj./Adv.)
ist.

Die stillstehende **Uhr** (Subst.)
so lange ansehen,
bis der **Zeiger** (Subst.)
sich wieder bewegt.

An **sie** (Pron.) denken,
bis die Nähe **Eifer** (Subst.) ?!
zu dir
wieder **belebend** (Adj./Adv.) sein darf.

Das Wiedererwecken
von **Träumen** (Subst.)
ist dann ganz **messerscharf**
(Studententext)

Die gleiche Aufgabe wird auch zum Gedicht *Wintergarten* von Fried erteilt:

Wintergarten

Deinen Briefumschlag
mit den zwei gelben und roten Marken
habe ich eingepflanzt
in den Blumentopf

Ich will ihn
täglich begießen
dann wachsen mir
deine Briefe

Schöne
und traurige Briefe
und Briefe
die nach dir riechen

Ich hätte das
früher tun sollen
nicht erst
so spät im Jahr.

In der Fassung eines Studierenden trägt der Text den Titel

Der Traum:

Deinen **Anblick** (Subst.) mit
den zwei gelben und roten **Blüten** (Subst.)

habe ich **eingekreist** - (Vb. Perfpart.)
in den **Träumen** (Subst.)

Ich will ihn täglich ~~**blicken**~~-(Vb.), *Korrekturvorschlag: sehen / erblicken*

dann **zeig** (Vb.) mir deine **Blumen** (Subst.)

Schöne und traurige **Bilder** (Subst.)

und **Erinnerungen** (Subst.),

die nach dir **rufen** (Vb.).

Ich hätte das früher tun sollen.

nicht erst so **spät** (Adv.) im **Bereuen** (Subst.)

Beate Petra Kory
Temeswar

Ilse Aichingers *Unglaubliche Reisen* als Reisen in die Geschichte und eigene Lebensgeschichte

Abstract: Written on the occasion of the 100th birthday of the multi-award-winning author Ilse Aichinger on November 11, 2021, the present paper aims to take a look at the texts of the author, who, after a long creative break between 2001 and 2004, were commissioned by the Viennese daily newspaper **Der Standard** and were subsequently published in book form by Fischer Verlag in 2005 under the title **Unbelievable Journeys**. The aim of the present paper is to explore the meaning of the journey for Aichinger in these prose miniatures, the relationship between the text content and the writing surface and the problem of classifying these extremely complex texts.

Keywords: Ilse Aichinger, feuilleton, travel literature, prosaminiature, genus affiliation.

Anlässlich des 100jährigen Geburtstagsjubiläums der vielfach preisgekrönten Autorin Ilse Aichinger am 1. November 2021 nimmt sich die vorliegende Arbeit vor, einen Blick auf die Texte der Schriftstellerin zu werfen, die nach einer langen Schaffenspause in der Zeitspanne zwischen 2001 und 2004 im Auftrag der Wiener Tageszeitung **Der Standard** entstanden sind und im Anschluss daran im Jahr 2005 im Fischer Verlag in Buchform unter dem Titel **Unglaubliche Reisen** veröffentlicht wurden. Erkundet werden soll die Bedeutung der Reise für Aichinger in diesen Prosaminiaturen, die Beziehung zwischen Textinhalt und Schreibunterlage und die Problematik der Gattungszuordnung dieser äußerst komplexen Texte.

Nach einer langen, seit Mitte der 1980er Jahre anhaltenden Schaffenspause beginnt die Schriftstellerin im hohen Alter ab dem Jahr 2000 für die Wiener Tageszeitung **Der Standard** Kolumnen zu verfassen. Diese in der Zeitung erschienenen Feuilletons werden danach in Buchform veröffentlicht: Die erste Publikation trägt der größten Leidenschaft der Autorin dem Film Rechnung, und verbindet das Kino mit der Autobiographie unter dem Titel **Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben** (2001). Darauf folgt 2005 der Sammelband **Unglaubliche Reisen** und zuletzt die **Subtexte** (2006), für die Aichinger sowohl die Zeitung als auch das Café wechselte. Im Wiener Café Jelinek setzte sie sich mit den Schriften des Philosophen Emil Cioran auseinander und legte ihre Essays für die österreichische Tageszeitung **Die Presse** vor. Mit diesen drei

Büchern ragt Aichingers Werk, das die deutschsprachige Nachkriegsliteratur entscheidend prägte, auch ins 21. Jahrhundert hinein.

Der Sammelband **Unglaubliche Reisen**, der von Simone Fässler und Franz Hammerbacher im Jahr 2005 im Fischer Verlag veröffentlicht wurde, ist in drei Abschnitte gegliedert. Der erste Teil umfasst 29 Zeitungsartikel der Kolumne **Unglaubliche Reisen**. Den zweiten Teil bilden 22 **Schattenspiele**, die den Fokus von der Reise zu den Begegnungen mit Menschen verschieben, die nicht mehr unter den Lebenden weilen. Den Abschluss stellt ein Interview der Zeitschrift **profil**, des wichtigsten österreichischen Nachrichtenmagazins, das 1988 auch die Tageszeitung **Der Standard** auf den Markt brachte¹, mit Ilse Aichinger unter dem Titel *Ich halte meine Existenz für völlig unnötig* dar.

Während Aichinger 2001 noch selbst für ihren Band **Film und Verhängnis** aus den Kolumnen des **Journals des Verschwindens** die Texte „zu einem übergreifenden offenen Ganzen“ (Fässler 2011: 264) zusammengestellt hatte, weist Fässler darauf hin, dass die Autorin bei **Unglaubliche Reisen** nicht mehr in der Lage war und auch kein Interesse daran zeigte, die Reihe der separat entstandenen Texte zu überblicken. So musste bei der Herausgabe in Buchform auf ein „Verfahren, das durch Komposition neue Zusammenhänge schafft und zusätzliche Bedeutung generiert“ (Fässler 2011: 264) verzichtet werden. Der Band wurde daher mit dem Einverständnis der Autorin und in Absprache mit Ursula Köhler, der Lektorin des Fischer-Verlags, von Franz Hammerbacher und Simone Fässler zusammengestellt, wobei die Ordnung der Texte der Chronologie ihres Erscheinens folgt. Neben den Texten werden auch einige Manuskripte abgebildet.

Aichingers Arbeitsweise

Jeden Donnerstag saß Ilse Aichinger, die damals in einem Hochhaus in der Herrngasse wohnte, in der 1786 gegründeten Konditorei des k.u.k.-Hofzuckerbäckers Demel und schrieb, ohne sich dafür fortbewegen zu müssen, am Kaffeehaustisch ein Reisefeuilleton. Am Spätnachmittag war der Kinobesuch geplant. So entstanden die Reiseminiaturen der **Unglaublichen Reisen**, die jeden Freitag zwischen dem 30. November 2001 und dem 08. August 2003 im **Standard** abgedruckt wurden und die kurzen Texte der **Schattenspiele**, die zwischen dem 14. November 2003 und dem 8. Oktober 2004 im **Standard** erschienen. Ab dem 24. Dezember 2004

¹ Siehe: https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Profil_%28Zeitschrift%29 [28.01.2022].

bis zum 18. Juni 2005 erschienen die Prosaminaturen der **Schattenspiele** in der Wochenendbeilage der österreichischen Tageszeitung **Die Presse**, im **Spectrum** (Fässler 2011: 213).

Für die Niederschrift der Texte benutzte Aichinger lose Blätter wie Schulblöcke, Briefumschläge, Werbepostkarten, Rückseiten von Rätselheften, Speisekarten, Einkaufstüten oder sogar das Tagungsprogramm der „Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung“. Nach der Rezensentin Michaela Schmitz soll die „Wahl der wertlosen und vergänglichen Schriftträger dem Geschriebenen das Prädikat der Flüchtigkeit und Ortlosigkeit“ aufprägen, „als wären die Texte während der Reise schnell niedergeschrieben auf dem, was eben gerade zur Hand war.“² Jedoch lässt sich bei einigen Manuskripten, die abgebildet wurden, eine Beziehung zwischen Schreibunterlage und Textinhalt herstellen, auf die weiter unten eingegangen werden soll.

Das Schreiben auf bedrucktes Papier, das im Alltag eingesetzt wird, macht das Verschmelzen von Leben und Literatur, von Leben und Kunst deutlich. So kann die Durchsetzung des Alltags der Schriftstellerin mit Schreiben als eine Möglichkeit betrachtet werden, das Leben erträglicher zu machen. Es handelt sich daher um eine Flucht in die Literatur, ähnlich wie Aichinger auch die Betrachtung eines Films mit Verschwinden assoziiert, wie das an dem Titel der Kolumne **Das Journal des Verschwindens** deutlich wird, aus dem das Buch **Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben** (2001) entstanden ist.

Fässler beschreibt Aichingers Arbeitsweise wie folgt:

Wichtig ist vorerst der Aufbruch durch Beschäftigung mit Vorgefundenem [...]. Ilse Aichinger liest und betrachtet, dann zitiert sie, beschreibt, erzählt nach und mit – bis irgendwann, bei einem nebensächlichen Detail vielleicht, der Funke springt vom Fremden zu Eigenem. (Fässler 2007: 8)

Nach dem Rezensenten Marc Peschke verbindet die Schriftstellerin „Gefundenes, Erfundenes und Erinnertes zu einem literarischen Knoten, den zu lösen man nicht vermag“, wobei er gerade darin den Reiz dieser Kaffeehausliteratur sieht, dass ausgehend von der eigenen bewegten Biographie bei Aichinger Literatur entsteht, „welche die Geschichte des 20. Jahrhunderts wie kaum eine zweite als Subtext mitschreibt.“³

² Schmitz, Michaela: Vom Glück, zu bleiben, wo man sich nicht aufhält..., vom 29. August 2005 auf: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=351&L=412> [abgerufen am 20.09.2021].

³ Peschke, Marc: Vom Briochekipferl zum Äußersten: Ilse Aichingers Buch „Unglaubliche Reisen“ vom 6. Februar 2021 <https://www.54books.de/ilse-aichinger-reisen/> [20.10.2021].

Reiseanlässe und -ziele

Wie Ursache und Wirkung sind Reiseanlässe und Reiseziele in Aichingers **Unglaubliche[n] Reisen** aufeinander abgestimmt. Die Reiseziele sind nicht von vorneherein festgelegt. Impulse zum „Reisen“ geben öffentliche Ereignisse in der Zeitspanne zwischen 2001–2004 (der Terroranschlag in New York vom 11. September 2001, die Verleihung des Literaturnobelpreises an Jelinek im Jahr 2004), Geburtstage von Schriftstellern, wie beispielsweise der Geburtstag von Günter Grass am 16. Oktober; Tode von Schriftstellern (der schwedischen Kinder- und Jugendbuchautorin Astrid Lindgren am 28. Januar 2002 im Alter von 94 Jahren oder des serbischen Schriftstellers Aleksandar Tišma am 15. Februar 2003); der 300jährige, auch in den Wiener Medien intensiv gefeierte Geburtstag der Stadt Sankt Petersburg. Aber vornehmlich sind es aufgelesene Informationen aus Zeitungsartikeln, Prospekten, Reiseführern oder Lieblingslektüren, die den Anreiz zur Auseinandersetzung geben. Auch ein von einem Gast des Kaffeehauses Demel gesprochener Satz „Mir ist nichts fremd“ kann Eingang in die Prosaminiatur *Erlebnisgarantie für Wiener in Shanghai* finden, oder der im Stadtpark gehörte Satz: „Ich verabschiede mich“ kann Ausgangspunkt des Textes *Eine Reise nach »fort«* werden. Sogar der Wunsch, nachts eine Grießnockerlsuppe zu essen, kann zur Entstehung des Textes *Grießnockerlsuppe vom Morzinplatz* führen.

Die Schriftstellerin ist genötigt, auch den Ausgangspunkt ihrer Reisen zu ändern. Im Herbst 2002 erleidet sie einen Oberschenkelhalsbruch und muss einige Wochen im Lorenz-Böhler-Unfallkrankenhaus und im Anschluss daran in der Floridsdorfer Klinik für Knochenbrüche verbringen. So nimmt ihre Reiseminiatur vom 13.09.2002 mit dem Titel *Mit Franz Grillparzer in die Brigittenau* ihren Ausgangspunkt bei der Röntgenkontrolle im Lorenz-Böhler-Unfallkrankenhaus im 20. Bezirk, wobei dieser Ort zum „Beginn, Aufenthalt oder Ende einiger unglaublicher Reisen“ wird (Aichinger 2007: 60). Der Aufenthalt in der Floridsdorfer Klinik für Knochenbrüche während des Geburtstags von Günter Grass am 16. Oktober führt im Text *Danzig, zum Geburtstag von Günter Grass* zu einer Gegenüberstellung der Landschaftsräume Danzig und Floridsdorf, aus welcher auch die Unterschiede im Schreiben zwischen den beiden Schriftstellern zu erklären wären. Dabei imaginiert Aichinger eine intertextuelle Begegnung:

Hier in Floridsdorf, in einer Klinik für Knochenbrüche, gibt es keinen leichten Horizont, keine Ostsee, keine Hansestadt. Nur weg. Vielleicht ist nur aus dem nördlichen Himmel heraus die Gelassenheit eines Grass möglich. [...] Was wäre

gewesen, wenn fünfzehn Jahre davor sein Oskar Matzerath aus Danzig die verfolgte Gruppe um meine Ellen in Wien getroffen hätte? Hätte der Rhythmus seiner Trommel den Rhythmus der Transporte über die Schwedenbrücke wenigstens ein wenig aus dem Gleichmaß bringen können? Matzerath kam von der Ostsee. Er kann seine Angst nach außen werfen, Ellen nicht. (Aichinger 2007: 66–67)

Im Frühjahr 2004 stirbt der Literaturwissenschaftler und Kritiker Richard Reichensperger dreiundvierzigjährig an den Folgen eines Sturzes. Er war „ihr täglicher Begleiter“ (Fässler 2007: 9). Seiner Vermittlung ist es zu verdanken, dass Aichinger Kolumnen für den **Standard** zu schreiben begann. Mehrere Prosaminiaturen der **Schattenspiele** setzen sich mit seinem Verlust (*Für Richard Reichensperger*) und dem Begräbnis in der Ortschaft Mauterndorf im Salzburger Land auseinander (*Grazyna* und *Die letzten Gäste*). Sogar in der Prosaminiatur *Schattenspiel Radio* wird seinem Sterben „in der Intensivpflegestation des Wiener AKH, in dem es Bettenburgen, Irrgänge, Blicke und keine Ausblicke gibt“ (Aichinger 2007: 148) kritisch Rechnung getragen:

An Richards Sterbebett im AKH spielte eine Radio, aber es war nicht für ihn gedacht, sondern diente der Zerstreuung des Personals. Richard hatte nie die geringste Lust darauf, zerstreut zu werden. Die Frage, weshalb es in der sogenannten Intensivpflegestation keinen gab, der diese Zumutung abstellte, muss offenbleiben. (Aichinger 2007: 148)

Beziehungen zwischen Textinhalt und Schreibunterlage

Die Aufnahme der Abbildungen einiger Manuskripte Aichingers durch die Herausgeber ermöglicht es dem Leser, eine Verbindung zwischen Textinhalt und Schreibunterlage herzustellen. Es scheint, dass die beiden Herausgeber dadurch das Fehlen der durch Komposition generierten neuen Zusammenhänge seitens der Schriftstellerin ausgleichen möchten, indem sie dem Leser diese Aufgabe übermitteln.

In der Reiseminiatur *Sonntagsglück in Hetzendorf*, die auf das offizielle Papier des Hotels Imperial verfasst wurde (siehe Aichinger 2007: 44), in dem Hitler nach der Annexion Österreichs logierte, geht es um eine Reise innerhalb Wiens in die Jägerhausgasse in Hietzing, hinter dem Hetzendorfer Schloss, wo die älteste Schwester von Aichingers Mutter für sich und Aichingers Großmutter eine kleine Wohnung gemietet hatte. Die Vermieterin, Frau Weber, stellte nicht die sonst üblichen Fragen nach der arischen Abstammung und so konnte ihr Haus, bis heute eine Hetzjagd aufhalten, die nicht erst 1938 begann (vgl. Aichinger 2007: 45). In dem

Garten der Wohnung schien die Großmutter glücklich, „kein Schatten einer Zukunft“ (Aichinger 2007: 45) ließ sich blicken, denn Aichingers Großmutter wurde am 6. Mai 1942 zusammen mit den jüngeren Geschwistern der Mutter nach Minsk deportiert. Dieses Datum wird im Text mit dem Titel *Aus der Geschichte der Trennungen* genannt, geistert aber als unauslöschbares Trauma der Autorin durch die einzelnen Texte.

Eine Reise in die Langweile entstand auf der Rückseite der Bastei Rätsel-Zeitung (Aichinger 2007: 58). Darin gelangt Aichinger zur Feststellung, die große Leere im Leben der Menschen werde panisch mit großer Aktivität gefüllt, beispielsweise mit Reisen und gibt folgenden Ratschlag:

Wichtig wäre es, mit der Langweile im eigenen und im kollektiven Leben umgehen zu lernen, die scheinbare oder wirkliche Bewegungslosigkeit nicht mit erfundenen Aktivitäten und Betriebsamkeit vollzustopfen. Einmal nicht zu reisen, sondern die Landschaft vor dem Fenster oder die Landschaft des eigenen Lebens auf sich zukommen zu lassen. (Aichinger 2007: 59)

Die Verbindung zwischen Langweile und Rätselheften scheint offensichtlich.

Die Prosaminiatur *Abschied von Weihnachten* schrieb Aichinger auf eine zerrissene Einkaufstragetasche (Aichinger 2007: 77), wobei die Assoziation des Christfestes mit der weihnachtlichen Kaufwut entsteht. Die Schriftstellerin geht zurück zu der ersten Ursache „einen unbegriffenen Weihnachtsschrecken aufkommen zu lassen“ (Aichinger 2007: 78), nämlich zu ihrer ersten Bescherung, bei der zu viele Bücher unter dem noch unbezahlten Tannenbaum lagen. Aichingers Vater war Bürgerschullehrer und wurde wegen seiner großen Bücherschulden in eine Nervenklinik gebracht (vgl. Fässler 2007: 10–11).

Den Text *Im Auge des Taifuns: Das „Demel“* ergänzen die beiden Herausgeber illustrativ mit den Frühstücksangeboten auf der Speisekarte der Konditorei (siehe Aichinger 2005: 94). Der Titel erscheint unverständlich, weiß man nicht, dass man in der Meteorologie als Auge das nahezu windstille Zentrum eines Wirbelsturms bezeichnet.⁴ Ähnlich ist für Aichinger das Demel ein Rückzugsort aus dem Alltag, wo sie sich ungestört dem Schreiben, der Kunst widmen kann.

⁴ Siehe: <https://www.wetteronline.de/wetterlexikon/taifun> [28.01.2022].

Der Begriff der Reise

In der ersten Reiseminiatur *Eine Zigarre mit Churchill* versucht die Autorin ihren Reisebegriff zu definieren, wobei sie diesen in Widerspruch zu jenem der „Gesellschafts- oder auch Einzelreisende[n]“ stellt:

Wenn einer eine Reise tut, so kann er nichts erzählen: Das fiel mir schon früh auf. Die unglaubliche Sprachlosigkeit Gesellschafts- oder auch Einzelreisender: Sie reicht nicht zur Stille, um so mehr zur Stummheit. Das gibt dann Lichtbildervorträge. „Hier siehst du mich“ – aber wen sieht man, zwischen Eisbergen oder an Dattelpalmen gelehnt? Wieder nur sich selbst. (Aichinger 2005: 15)

Während Gesellschafts- oder Einzelreisende sich vom Bekannten und Vertrauten weit entfernte Ziele wählen, sei es im Norden bei den Eisbergen oder im Süden bei den Dattelpalmen und bei ihrer Rückkehr nur von sich selbst mittels Lichtbildervorträge erzählen können, also nichts Neues entdeckt oder erfahren haben, ist es Aichinger „lieber, immer dieselben Wege zu gehen oder dieselben Strecken zu fahren“ (Aichinger 2007: 15). Dabei argumentiert sie folgendermaßen: „Die Qualität der Entdeckungen wächst, bringt Ruhe und neue Aufbruchsmöglichkeiten“ (Aichinger 2007: 15). So wird die Reise umdefiniert. Nicht die Wege ins Fremde und Unbekannte machen die Reise aus, sondern das so oft Zurücklegen der altbekannten Wege bis es zu ungewöhnlichen, frappierenden Assoziationen kommt, die in die Geschichte, in die Literatur oder in die eigene Biographie führen. So bedeutet Reisen paradoxerweise für Aichinger „im alltäglich Gewohnten bleiben“ (Fässler 2007: 8).

Sie unterscheidet zwischen „Reisen, die in die Ferne, und solchen, die in die Geschichte führen“ (Aichinger 2007: 15). Als eine Reise in die Geschichte versteht sich auch diese erste Reiseminiatur, die in die Lebensgeschichte Madame Tussauds und das Entstehen ihres Wachsfigurenkabinetts, Einblick gewährt. Es ist kein Zufall, dass die begeisterte Kinogängerin Aichinger dieses Wachsfigurenkabinett als „eine Vorform des Kinos“ (Aichinger 2007: 18) bezeichnet.

Barbara Thums fasst diesen Eingangstext als „Narration des Exils“ auf, „eine Einführung in richtiges Reisen“, in Reisen, in welchen nicht zwischen Fakt und Fiktion unterschieden wird und die „derart in Erfahrungen des Exiliertseins vorstoßen und diese qualitativ erweitern“ (Thums 2013: 209).

Der Text schließt mit der Angabe zweier Gründe, derentwegen man sich das Wachsfigurenkabinett Madame Tussauds in London nicht entgehen

lassen sollte: Der eine Grund ist die Figur Adolf Hitlers, die seit dem Zweiten Weltkrieg am Eingang der „Chamber of Horrors“ steht und der zweite „der sehr gut modellierte Winston Churchill“ (Aichinger 2007: 19). Zu Hitler heißt es: „Ihn zu besuchen lohnt sich: Er sieht in Wachs genauso unbedeutend aus wie in Wirklichkeit, ein Nobody, bei dem ich schon 1938 nicht verstand, warum ihm so viele nachliefen“ (Aichinger 2007: 18) Der Text schließt mit einer bloß imaginierten Handlung: Churchill auf eine Zigarre einzuladen, an Hitler vorbeizuspazieren und Zigarrenasche fallen zu lassen (vgl. Aichinger 2007: 19). Nach Barbara Thums führt diese den Text abschließende Vorstellung „in das Archiv des kulturellen Gedächtnisses“:

Aktualisiert wird hier das berühmte Bild von Churchill mit Zigarre im Mund und triumphal zur Siegergeste erhobener rechter Hand, und angeregt wird damit zu einem neuen entfremdenden Blick auf das historische Faktum von Churchills Kritik an der Appeasement-Politik [der Zugeständnisse, Erklärung der Verfasserin] mit ihren weitgehenden Konzessionen gegenüber Hitler. (Thums 2013: 209)

Die nächste „Reise“ führt in die eigene Biographie. Einleitend wird die Geburt als „erste Reise“ (Aichinger 2005: 20) aufgefasst, welcher der erste Schrei als „Existenzbeweis“ (Aichinger 2005: 20) ein Ende setzt: „Die erste Reise, die Geburt, hat nicht nur mit den meisten letzten gemeinsam, dass sie ohne Alternative auskommen muss“ (Aichinger 2007: 20). Für Aichinger ist die Geburt eines Menschen ohne Alternative, da sich kein Mensch für oder gegen seine Geburt entscheiden kann. Der alternativlosen Geburt folgt die Festlegung des Individuums an den Geburtsort und die Einbindung in die Familie, die beide nicht gewählt werden können. Diesen theoretischen Überlegungen folgen die Erinnerungen der Verfasserin an die frühen Kindheitsjahre in Linz an der Donau und „die Wege in Richtung Landesirrenanstalt“ (Aichinger 2005: 21), die sie mit ihrer Zwillingsschwester und einem schizophrenen Kindermädchen, das sie drei oder vier Jahre betreute, gegangen ist. Wegen finanziellen Schwierigkeiten, die dadurch verursacht wurden, dass ihr Vater die fünfte identische Jean-Paul-Ausgabe gekauft hatte, musste die Familie ein billigeres Kindermädchen, „Frau Emma Schrack, kurz zuvor irrtümlich aus der Psychiatrie entlassen“ (Aichinger 2005: 21) anstellen. Durch die Lücken in der Anstaltsmauer konnten die beiden Kinder auf „die freundlichen und stillen oder stillgehaltenen Irren sehen“ (Aichinger 2005: 21). So ergab für Aichinger „die Strecke zwischen der von unbezahlten Büchern überbordenden Wohnung und der Landesirrenanstalt“, die sie häufig und regelmäßig neben Frau Schrack beging „die ersten unglaublichen Reisen“ (Aichinger 2005: 21). Dabei

entsteht eine Verbindung zwischen der Unfreiwilligkeit der Geburt sowie der Unmöglichkeit den Geburtsort zu wählen und der Unfreiheit der Irren.

Einen wichtigen Stellenwert in den Prosaminiaturen nehmen die unfreiwilligen, erzwungenen Reisen und Abreisen ein. So setzt der Text *Die blaue Milch der Grünangergasse* die Deportation einer Reise gleich:

Die Grünangergasse war im Krieg schon einige Reisen wert, jeder Weg konnte leicht zur Reise werden. Vom linken unteren Ende der Marc-Aurel-Straße, die bis heute nichts von ihrer Gottverlassenheit verloren hat, konnte man leicht – fast mit einem Katzensprung – das Hauptquartier der Gestapo erreichen, im ehemaligen, teuren »Hotel Metropol«. Aber nur wenige Katzen hätten den Sprung riskiert, denn die Wiener Gestapo galt im Reich als vorbildlich, selbst Katzen kamen dort leicht in Gefahr ihr Augenlicht zu verlieren, ehe sie den ehrgeizigen Musterschülern dort ins Gesicht springen konnten. (Aichinger 2007: 29)

Trotz des todernten Themas lässt es sich die Schriftstellerin nicht nehmen, mit den Wörtern zu spielen.

Zwei Abreisen haben einen tiefen Einschnitt im Leben der Schriftstellerin hinterlassen, die beide in der Prosaminiatur *Aus der Geschichte der Trennungen* miteinander verzahnt werden.

Am 4. Juli 1939 gelang es Aichingers Zwillingsschwester Helga „mit einem der letzten Kindertransporte organisiert von den Quäkern“ (Aichinger 2007: 68) nach England zur Schwester der Mutter zu flüchten:

Die Abreise erfolgte Samstag. Wie lässt sich der Abschied qualifizieren, vor einem Ausmaß schützen, das ihn aus der Reihe bringt? Wie hindert man ihn, zum Vexierbild zu verkommen, das ihn weniger kraß macht und aus der Bodenlosigkeit reißt? Wie wird die Lücke, die jahrzehntelang klafft, konstruktiv, ohne Querverbindungen zu suchen, die nicht mehr möglich sind? (Aichinger 2007: 68)

Die Tante der Mutter, von den Geschwistern Auntie genannt, kaufte im Krieg, in London Kleider für die Großmutter, die diese aber nie tragen sollte, denn Aichingers Großmutter wurde am 6. Mai 1942 zusammen mit den jüngeren Geschwistern der Mutter nach Minsk deportiert.

Orte der Reise

In den Orten, „die von den Texten immer einzeln angespielt werden, wird die Biographie der Autorin als Geographie sichtbar“ (Fässler 2011: 261) stellt Fässler fest. Die Orte der eigenen Biographie werden sowohl durch Orte der

Familienbiographie als auch durch Orte ergänzt, die mit Schriftstellern verbunden sind. Außerdem spielt der Ort New York eine wichtige Rolle.

Die Orte der eigenen Biographie, die Aichinger in diesen Reiseminiaturen reflektiert sind: die Jahre der frühen Kindheit in Linz, dann die Zeit in Wien, die „Stadt der Kindheit, Kriegs- und Nachkriegszeit sowie der Ort des schreibenden Erinnerns im Alter“ (Fässler 2011: 261), das Leben mit ihrem Ehemann Günter Eich und den beiden Kindern Mirjam und Clemens in Großgmain bei Salzburg, von wo es in den Urlaub nach Italien, in La Spezia in Ligurien ging oder zu einer Lesereise in die USA 1967 und schließlich London, wohin es ihrer Zwillingschwester gelang 1939 zu emigrieren und wo Aichinger sich zuerst 1947/48 aufhielt und dann immer wieder bis zu ihren letzten Besuchen der Zwillingschwester im Seniorenheim Santa Teresa 2001 und 2004.

Die Jahre der frühen Kindheit in Linz sind in der Erinnerung Aichingers verbunden mit den Spaziergängen gemeinsam mit der Zwillingschwester an der Hand eines schizophrener Kindermädchens zur Landesirrenanstalt. Wien wird assoziiert mit den Wohnungen Aichingers in der Gumpendorfer Straße, in der Singerstraße, in der Marc-Aurel-Straße in unmittelbarer Nähe der Gestapo am Morzinplatz oder in Hernals. Auch die Seziersäle der Wiener Anatomie im WS 1945/46 finden Eingang in die Reiseminiaturen, da Aichinger 1945 ein Medizinstudium begann, dass sie aber nach fünf Semestern abbrach, um sich ihrem ersten Roman **Die größere Hoffnung** zu widmen⁵.

Die Orte der Familienbiographie, die in der Erinnerung der Autorin wach blieben, sind der Kaukasus, woher Aichingers Urgroßvater nach Galizien aufbrach; Hetzendorf, wo Aichingers Großmutter in der Jägerhausgasse hinter dem Hetzendorfer Schloss zwei Jahre vor ihrer Deportation nach Minsk am 6. Mai 1942 lebte sowie Zauchtl in Mähren, wo Aichingers Großmutter geboren wurde. Diese Reiseminiatur unter dem Titel *Nach Mähren – ein Familienroman* kann als Beispiel dafür dienen, dass für die Autorin nicht das Erleben ihrer Familie oder das eigene von Bedeutung ist, sondern vielmehr die Einbindung des Individuellen in das Universelle. Die Prosaminiatur setzt mit einem Zitat aus Robert Musils Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* ein, in welchen die Erfahrungen des Autors als Kadett in der Militärschule in Mährisch-Weißkirchen eingegangen sind, um danach die Verbindung zur Biographie des Schöpfers der Psychoanalyse herzustellen:

⁵ Siehe <https://www.hdg.de/lemo/biografie/ilse-aichinger.html> [28.01.2022].

Noch entlegener in Mähren liegt Zauchtl. Der nächste kleine Ort in der Nähe ist Freiberg, wo Sigmund Freud geboren wurde. In Zauchtl wuchs unsere Großmutter auf. Während Freud später zum Glück gerade noch aus Wien fliehen konnte, führte die letzte Fahrt meiner Angehörigen im Viehwaggon zurück in den Osten, »endlos gerade die Eisenstränge« (Aichinger 2007: 83)

Viele mit Schriftstellern verbundene Orte gehen in die Reiseminiaturen ein. Danzig mit Günter Grass (*Danzig, zum Geburtstag von Günter Grass*) wurde schon weiter oben erwähnt. Für die Anziehungskraft Odessas steht für Aichinger nicht das vom Reiseführer erwähnte »Hotel London«, sondern der in einer jüdischen Kaufmannsfamilie geborene Schriftsteller Isaak Babel, der 1940 den stalinistischen Säuberungen zum Opfer fiel und erschossen wurde (vgl. Aichinger 2007: 55). In London hatte die Zwillingschwester Aichingers Kontakt zu den emigrierten Schriftstellern Erich Fried und Elias Canetti, wobei sie im gleichen Viertel Golders Green lebte, wo auch Canetti wohnte. In der Prosaminiatur *Das Ende des Wohnens* gedenkt Aichinger des am 16. Februar verstorbenen serbischen Schriftstellers Aleksandar Tišma, der in seiner Stadt ähnlich wie sie selbst in seiner Jugendzeit mit den Gräueltaten der Nationalsozialisten konfrontiert wurde und sich damit in seinem Werk auseinandersetzte. In *Das Delta in der Singerstraße* anlässlich des 300. Geburtstages der Stadt St. Petersburg zitiert Aichinger aus dem Roman **Die Erinnerung an Petersburg** des im ehemaligen Leningrad geborenen Dichters Joseph Brodsky, den die Behörden in den 1970er Jahren aus der Sowjetunion ausgebürgert haben und der 1987 den Nobelpreis für Literatur erhalten hat. Auch im zweiten Teil des Bandes **Unglaubliche Reisen**, in den *Schattenspielen*, wird „Aberdeen im Nordwesten von Schottland: eine unauffällige Stadt, Eisenhütten, Stahlwerke und eine Universität“ (Aichinger 2007: 117–118) mit dem im Schatten Freuds stehenden Psychotherapeuten Alfred Adler verbunden, dem die Flucht nach Großbritannien gelang und der dort unvermittelt und einsam 1937 starb, als er bei seinem üblichen Morgenspaziergang plötzlich ausglitt.

Die Prosaminiatur *Der arme Thomas* nimmt einen Ausspruch Inge Scholls⁶ an Thomas Bernhards Grab am Grinzingener Friedhof auf, geht auf die Hilfsbereitschaft und Gastfreundschaft des Autors ein und beschreibt auch das seit 1990 der Öffentlichkeit zugängliche Bernhard Haus⁷ in der Gemeinde

⁶ 1950 in Ulm hatte Aichinger als Assistentin von Inge Aicher-Scholl, einer Schwester der Widerstandskämpfer Sophie und Hans Scholl, am Aufbau der Ulmer Hochschule für Gestaltung mitgearbeitet. Siehe https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ilse_Aichinger [abgerufen am 28.01.2022].

⁷ <https://thomasbernhard.at/die-haeuser/das-bernhard-haus/> [27.01.2022]

Ohlsdorf, wo sich Thomas Bernhard einen jahrhundertealten, typischen Vierkantigen Bauernhof in Obernathal gekauft hatte.

Der Wechsel Aichingers vom **Standard** zur Wochenendbeilage der **Presse** fand in der Folge des Bruches mit dem **Standard** im Jahr 2004 aufgrund des Kolumnenbeitrags über die Verleihung des Nobelpreises an Elfriede Jelinek.⁸ Es handelt sich um die *Nobelsonne* betitelte Prosaminiatur, die im Untertitel ausdrücklich als „kein Schattenspiel“ ausgewiesen ist, denn: „Die Szene lässt keinen Schatten zu, gespielt wird nicht, wurde auch selten“ (Aichinger 2007: 171). Während Aichinger erwähnt, dass der Nobelpreis Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann gar nicht angeboten wurde (vgl. Aichinger 2007: 169) hebt sie hervor, dass „von Sully Prudhomme bis zur letzten, verzweifelten Preisträgerin immer wieder diejenigen, die darauf bedacht waren, Dario Fo und Günter Grass (tanzend im königlichen Ballsaal nach der Verleihung)“ (Aichinger 2007: 171) den Nobelpreis erhalten haben.

New York am 11. September 2001

Am 14. September 2001 ist der Text *Wie nach einem Filmriss* erschienen, der die unmittelbaren Auswirkungen des Anschlags vom 11. September 2001 auf das New Yorker World Trade Center an der Südspitze Manhattans beschreibt, dessen Kernstück die Zwillingstürme darstellten. Anlass bietet die Auseinandersetzung damit in der **Neuen Zürcher Zeitung**, aber vor allem im Fernsehen.

Der trockenen Auflistung der Konzerne in der Zeitung, die Mieter waren, setzt Aichinger die subjektive Perspektive derjenigen entgegen, die durch einen Sprung in die Leere den Flammen zu entkommen versuchten und während des Sprunges die Freiheitsstatue senkrecht nach unten sahen: „Aus den verschwundenen Räumen wird man nie mehr die Freiheitsstatue sehen, auch nicht senkrecht nach unten, wie diejenigen, die sprangen“ (Aichinger 2005: 23). Sie hinterfragt dabei ausgedrückte Meinungen und Formulierungen, wie beispielsweise, diejenige, die besagt, dass das Herz der Vereinigten Staaten getroffen wurde. Sie hält dagegen, dass in den Zwillingstürmen mindestens zwei Herzen getroffen worden seien und stellt folgende aufrüttelnde Frage: „Und wo bleibt das Herz zwei Tage danach?“ (Aichinger 2005: 23).

Die Schriftstellerin setzt sich auch mit der Darstellung der Katastrophe im Fernsehen auseinander:

⁸ Siehe https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ilse_Aichinger [28.01.2022].

Die Flucht vor den Grenzen der Faßbarkeit führte erst einmal vor die Fernsehgeräte, die einmal, zum ersten Mal, ein langsames Medium sind: Sie zeigen die immergleichen Bilder, die auf die Türme zusteuern Flugzeuge, in vielen Wiederholungen, als sei die Stadt angehalten worden, wie in einem Filmriß (Aichinger 2005: 24).

Sie verurteilt das Fernsehen nicht generell: „Fernsehen ist nicht in sich schlecht. Es kommt auf den Betrachter an. Wer hält sich bedroht, wenn die Flammen im Kino auf ihn zustürzen, und wer nicht, er nimmt teil und wer ist nur Voyeur: sehr unterschiedlich, keine Pauschalitäten“ (Aichinger 2005: 24). Aichinger moniert auch, dass die Terroraktion „allgemein als Kriegserklärung aufgefasst wird, obwohl gar nichts »erklärt wurde«, von keinem greifbaren Völkerrechtssubjekt, sondern: der Krieg, unerklärt, wird einfach geführt“ (Aichinger 2005: 24). Sie vergleicht den Anschlag auch mit den Unmenschlichkeiten des Zweiten Weltkriegs und kommt zum Fazit: „Und er ist konträr und ganz anders brutal als die Brutalitäten des Zweiten Weltkriegs: automatischer“ (Aichinger 2005: 24). Jeder Widerstand erscheint ihr sinnlos in Anbetracht der Tatsache, dass er, „anders als im Krieg, auf glatten Stahl greift“ (Aichinger 2005: 24).

Versuche einer Gattungszuordnung – statt einer Schlussfolgerung

Die Komplexität dieser Texte macht es unmöglich, sie einer bestimmten Gattung zuzuordnen.

Da diese Literatur am Kaffeehaustisch entstanden ist, scheint es berechtigt, wenn der Rezensent Marc Peschke von *Kaffeehausliteratur* spricht.⁹ Jedoch entsteht bei Aichinger Literatur nicht nur als Zeitvertreib. Das Cafe wird viel mehr „zum Ort des Erinnerns“ (Fässler 2011: 215).

Durch das *Feuilleton* wird der Bezug zum Tagesgeschehen hergestellt. Die *Veröffentlichung der Feuilletons in Buchform* führt zu einer Verbindung der Texte untereinander „zu einem Gewebe sich ergänzender, weiterführender oder widerlegender Inhalte, Motive und Reflexionen“ (Fässler 2011: 251). Durch die in den Texten erkennbare Tendenz zur Verknappung der Sprache handelt es sich um *Prosaminiaturen*.

Auch spielt Aichinger in einigen Texten mit der Konvention der Reiseliteratur. Unmittelbar auf die Auseinandersetzung mit dem Terroranschlag vom 11. September 2001 folgt eine der Stadt New York gewidmete Reiseminiatur unter dem Titel *New Yorker Oberflächen*. Ausgangspunkt dafür ist, „der eben erschienene Merian-Band über New

⁹ Siehe Fußnote 3.

York“, der „gleich auf dem Titelblatt »Reisen mit Erlebnis-Garantie«“ bietet (Aichinger 2007: 26). Diesen marktschreierischen Werbeslogan entlarvt Aichinger als redundant: „Da in New York noch weniger als anderswo die Gefahr besteht, sich zu Tode zu langweilen, kann man diesem Angebot (und nicht erst nach dem 11. September) fast ohne Einschränkungen trauen“ (Aichinger 2007: 26). Diesen Werbeslogan hinterfragt Aichinger kritisch auch in der Prosaminiatur mit dem Titel *Erlebnisgarantie für Wiener in Shanghai*.

In dem letzten Kapitel ihrer Studie **Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“** widmet sich Fässler den Feuilletons als Buch und erkennt eine besondere Form der Autobiographie, eine *Autobiographie ohne Ich* (Fässler 2011: 251). Nach Fässler sei es einzigartig in der deutschen Literatur, wie Aichinger in der von Woche zu Woche fortgeführten Kolumne die Form der modernen Autobiographie weiterentwickle und eine Autobiographie als Journal schreibe (Fässler 2011: 260). Fässler erwähnt einige Besonderheiten dieser Autobiographie: Erinnerung werde nicht inszeniert, sondern im Schreiben hervorgebracht, die Autobiographie sei dezentriert, indem sie sich nicht mit dem eigenen, sondern mit dem Leben anderer befasst. Sie sei vielstimmig, da über wörtliche und sinngemäße Zitate viele Stimmen mitsprechen. Das persönliche Gedächtnis werde durch die modernen Medien wie Reiseführer, Tageszeitung, Film und Fotografie erweitert (vgl. Fässler 2011:260).

In der Sicht von Thums formulieren die Erzählminiaturen in **Unglaubliche Reisen** „eine *Poetik des Exils*, auch wenn Ilse Aichinger während und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg weder erzwungen noch freiwillig von ihrem Heimatort Wien getrennt war“ (Thums 2013: 205). Thums gemäß ist das Erzählen Aichingers der *Migrationsliteratur* im Zeichen von Globalisierung vergleichbar in der unterschiedliche Zeiten und Räume miteinander verbunden sowie Verlusterfahrung und Sinnstiftung miteinander verschränkt werden (Thums 2013: 207).

Deutung des Titels

Sucht man nach Synonymen für das Wort unglaubwürdig, so findet man ‚nicht glaubhaft‘, ‚zweifelhaft‘, ‚ohne Wahrheitsgehalt‘, ‚fragwürdig‘, ‚unzuverlässig‘, ‚unglaublich‘.

Der Rezensent Marc Peschke bringt den Titel mit unglaubwürdiger Reiseliteratur vom Abenteuer- und Schelmenroman bis hin zur

autobiografisch gefärbten Reiseliteratur in Verbindung und glaubt der Titel würde das Tun der Schriftstellerin in Frage stellen.¹⁰

Die meisten Rezensenten bringen den Titel mit imaginären Reisen¹¹ oder Reisen im Kopf¹² in Beziehung.

Aus der Perspektive des Rückblicks auf das eigene Leben wirkt für Aichinger ihre Vergangenheit und deren Verwobenheit mit der nationalsozialistischen Geschichte als unglaubwürdig. Aichingers Literatur hat vornehmlich die Funktion diese Unglaubwürdigkeit glaubhaft werden zu lassen.

Literatur

Aichinger, Ilse (2007): **Unglaubwürdige Reisen**, hrsg. Von Simone Fässler und Franz Hammerbacher, Frankfurt am Main: Fischer.

Fässler, Simone (2011): **Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“**, Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau.

Fässler, Simone (2007): Vorwort. In: **Unglaubwürdige Reisen**, hrsg. von Simone Fässler und Franz Hammerbacher, Frankfurt am Main: Fischer, 7–12.

Thums, Barbara (2013): Ilse Aichinger. Unglaubwürdige Reisen (2005). In: Bannasch, Bettina/Rochus, Gerhild (Hg.): **Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller**, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 205–211.

Internetquellen

Biographie Aichingers auf <https://www.hdg.de/lemo/biografie/ilse-aichinger.html> [28.01.2022].

Ebeling Carola, Reisen am Kaffeestauch. In ihrem neuen Buch unternimmt Ilse Aichinger wundersame Streifzüge durch die Erinnerung <https://literaturkritik.de/id/9079> [19.01.2022].

¹⁰ Peschke, Marc: Vom Briochekipferl zum Äußersten: Ilse Aichingers Buch „Unglaubwürdige Reisen“ vom 6. Februar 2021 <https://www.54books.de/ilse-aichinger-reisen/> [20.10.2021].

¹¹ Kaindlstorfer, Günter: Ilse Aichingers Aufzeichnungen vom 15.11.2005 auf <https://www.deutschlandfunk.de/ilse-aichingers-aufzeichnungen-100.html> [19.01.2022].

¹² Ebeling Carola, Reisen am Kaffeestauch. In ihrem neuen Buch unternimmt Ilse Aichinger wundersame Streifzüge durch die Erinnerung <https://literaturkritik.de/id/9079> [19.01.2022].

Kaindlstorfer, Günter: Ilse Aichingers Aufzeichnungen vom 15.11.2005 auf <https://www.deutschlandfunk.de/ilse-aichingers-aufzeichnungen-100.html> [19.01.2022]

Peschke, Marc: Vom Briochekipferl zum Äußersten: Ilse Aichingers Buch „Unglaubliche Reisen“ vom 6. Februar 2021 <https://www.54books.de/ilse-aichinger-reisen/> [20.10.2021].

Schmitz, Michaela: Vom Glück, zu bleiben, wo man sich nicht aufhält..., vom 29. August 2005 auf: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=351&L=412> [20.09.2021].

Elin Nesje Vestli
Østfold

Historisches Erzählen im Kriminalroman der Gegenwart am Beispiel von Michael Jensen (Jens-Druwe-Reihe) und Frank Goldammer (Max-Heller-Reihe)

Abstract: This essay explores two German crime fiction series. In 2019 Michael Jensen started his series about the policeman Jens Druwe. Druwe solves his first case in the spring and summer of 1945, in Schleswig-Holstein, which after the German capitulation becomes a part of the British occupation zone. Since 2016 Frank Goldammer has written about Max Heller, who investigates first in Nazi Germany, later in the Soviet occupation zone and in the GDR. The plots take place during historical turning points: during the Nazi regime, during the first months after the German capitulation, as well as in the GDR. Both series, which consists of three respectively seven novels, explore the political instrumentalization of the police, show how political ideologies stand in the way of justice, and demonstrate the dilemmas the police investigator faces. These novels do not only offer exciting reading, but also provide a historical insight and contribute to the politics of remembrance. In the first part of this essay both series are introduced. Then follows a discussion of how history is conveyed through these novels. In the second part of the essay, perspectives for working with this type of literature in courses teaching German as a foreign language at university level are suggested.

Keywords: Crime novels, Michael Jensen, Frank Goldammer, literature didactics, German as a foreign language.

Einleitung

Im Kriminalroman der Gegenwart haben Bücher, deren Handlung in die deutsche Vergangenheit verlegt ist, Konjunktur. Bekannt über den deutschen Sprachraum hinaus wurde Volker Kutscher durch seine 2008 angefangene Reihe über Kriminalkommissar Gereon Rath im Berlin der Weimarer Republik, die seit 2017 in der Regie von Tom Tykwer, Achim von Borries und Henk Handloegten erfolgreich für das Fernsehen unter dem Titel **Babylon Berlin** verfilmt wird. Aber auch andere Kriminalromane, deren Handlung ebenfalls in historischen Umbruchszeiten angesiedelt ist, erreichen ein zahlreiches Publikum, etwa Uwe Klausners 2009 angefangene Reihe über den Polizisten Tom Sydow, dessen erste Fälle vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus spielen. Damit werden im Krimi Themen wie die zunehmende politische Instrumentalisierung der Polizei während der Weimarer Republik angesprochen und eine Auseinandersetzung mit der NS-

Justiz angestrebt. Diese Kriminalromane, deren Handlung mit der Darstellung politisch brisanter Umbruchszeiten einhergehen, leisten in ihrer Bedeutung als Populärkultur einen „Beitrag [...] zur Erinnerungs- und Vergangenheitspolitik“ und vermitteln „eine neuartige, teils befremdende Perspektive auf die NS-Vergangenheit“ (Saupe 2015: 266). Das gilt auch für Michael Jensens 2019 angefangene Reihe über den Polizisten Jens Druwe, der im Frühjahr 1945, vor und nach der deutschen Kapitulation, in Schleswig-Holstein ermittelt, und für Frank Goldammers 2016 begonnene Serie über Max Heller, der seit dem letzten Kriegswinter in Dresden, später in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR, in der Kriminalpolizei tätig ist. Dieser Beitrag setzt sich mit diesen beiden Reihen auseinander. In einem ersten Schritt werden sie kurz vorgestellt, wobei der Frage, wie Geschichte in diesen Romanen behandelt wird, besondere Bedeutung zukommt. Vor diesem Hintergrund werden in einem zweiten Schritt Perspektiven für die Beschäftigung mit Literatur im universitären DaF-Unterricht vorgeschlagen.

Jens Druwe und Max Heller ermitteln

Wenn in der Kriminalliteratur Geschichte behandelt wird, in der Bedeutung, dass das Verbrechen in konkreten historischen Strukturen verankert ist, wird diese entweder gänzlich in frühere Zeiten verlegt, was „ein imaginatives Hineinversetzen in die Vergangenheit ermöglicht“ (Saupe 2015: 268), oder aber es wird retrospektiv vermittelt. Dementsprechend unterscheidet Achim Saupe zwischen historischen Kriminalromanen und retrospektiven historischen Ermittlungsromanen (vgl. Saupe 2015: 269). Während in einem retrospektiv erzählten Krimi – etwa bei Christian von Ditfurth (z. B. **Mann ohne Makel**, 2002) oder Elisabeth Hermann (z. B. **Das Kindermädchen**, 2005) – die Schreibgegenwart hineinbezogen und Geschichte „neu generiert“ (Catani 2019: 24) wird, indem „das historisch-fiktionale Geschehen [...] um eine in der Gegenwart verortete zweite Handlungsebene ergänzt“ (ebd. 25) wird, wird im historischen Kriminalroman, zu dem die Reihen von Michael Jensen und Frank Goldammer gehören, sowohl „die Aufklärungsgeschichte als auch die Verbrechensgeschichte [...] in die Vergangenheit“ (Saupe 2015: 267–268)¹ verlegt. Dadurch wird die Vergangenheit „verlebendigt“ (Aust 1994: o.S.), der Leser erlebt Geschichte hautnah, was besonders im Fall der Zeit des Nationalsozialismus „eine neuartige, teils befremdende Perspektive auf die NS-Vergangenheit“ (Saupe 2015: 266) erzeugen kann. Das gilt

¹ Dabei gibt es durchaus auch Krimis, die die beiden Verfahren kombinieren, z. B. Birgit Ebberts **Brandbücher** (2013) und Mechthild Borrmanns **Trümmerkind** (2016).

allerdings auch für andere Umbruchszeiten, wie die ersten Nachkriegsjahre im östlichen Teil Deutschlands.

Die Reihe über den Polizisten Jens Druwe umfasst vorläufig (im Mai 2022) drei Bände: **Totenland** (2019), **Totenwelt** (2020) und **Totenreich** (2021). Die Handlung ereignet sich in Schleswig-Holstein im Frühjahr 1945 und spielt vor dem Hintergrund des Zusammenbruchs des Nationalsozialismus und der Anfänge der alliierten Besatzung. Autor ist Michael Jensen, Pseudonym für Jens-Michael Wüstel (vgl. Oeding 2020), 1966 in Schleswig-Holstein geboren.²

Jens Druwe, der kurz vor seinem 50. Geburtstag steht, war früher in der Berliner Kripo tätig, bis 1939 unter dem legendären Kriminalisten Ernst Gennat (1880–1939), danach unter Arthur Nebe (1894–1945). Wegen seiner guten Aufklärungsrate wurde seine Verweigerung der SS beizutreten lange akzeptiert. Letztendlich wurde er, der aus dem Ersten Weltkrieg Fronterfahrung hatte, doch eingezogen, nahm an der Ostfront am Massaker von Witebsk (1941) teil und verlor vor Stalingrad seinen rechten Unterarm. Als Strafe für eine Befehlsverweigerung wurde er nach Schleswig-Holstein abkommandiert, zur Ordnungspolizei – in einem Staat, in dem Ordnung lediglich ein pervertierter Begriff geworden ist. Zum Romanbeginn ist er desillusioniert und ohne Zukunftsperspektive: „Druwe hatte in seinen fast fünfzig Lebensjahren viel gesehen. Und viel erlebt. Überlebt. Kaiser, Krieg, Revolution, Weimar, wieder Krieg. Hitler und sein Tausendjähriges Reich. [...] Er kannte den Tod“ (Jensen 2020: 41). Seine Erfahrungen – dazu gehören Schuldgefühle nach seinem Fronteinsatz im Osten – haben ihn physisch und emotional gebrochen: „Der Mann war ein Krüppel, das war nicht zu übersehen. Nicht nur körperlich“ (Jensen 2020: 236). Das Einzige, was ihm noch etwas bedeutet, ist sein inneres Rechtsempfinden, das ihn dazu bringt Verbrechen auf den Grund zu gehen, die Wahrheit herauszufinden, alles zu tun, um einen Täter zur Strecke zu bringen. Im Gegensatz zur Mehrheit der Polizisten weigert sich Druwe in seiner Arbeit ideologische Rücksichten zu nehmen. „Sie sind anders“ (Jensen 2020: 198), sagt der Sozialdemokrat Ludwig Steinfeld, der sich schwer tut Druwe politisch einzuordnen: „Sie sind irgendwo zwischen Schwarz und Weiß. Wahrscheinlich wissen Sie selbst nicht, wo genau“ (Jensen 2020: 244).

Druwe ist weder Widerstandskämpfer noch Nazi, aber dennoch jemand, der sich gegen das nationalsozialistische System stellt (symbolisiert durch seinen amputierten rechten Arm, weshalb ihm der Hitlergruß erspart

² 2022 erschien der erste Band einer neuen historischen Krimireihe: **Blutgold. Syndicat Berlin**.

bleibt) und sich letztendlich für seinen eigenen Weg entscheidet: „ich habe in den letzten Jahren zu viele Entscheidungen treffen müssen, weil andere das so wollten. Ab jetzt entscheide wieder ich“ (Jensen 2020: 198). Gequält von kriegsbedingten Traumata, voller Abscheu vor einer politisch instrumentalisierten Justiz und überzeugt von der Notwendigkeit neu anzufangen, obwohl er nicht weiß, ob die neue Zeit für ihn überhaupt eine Anwendung hat, ist Druwe ein differenziert angelegter Protagonist, der in einer chaotischen und gefährlichen Zeit seinen Weg sucht. Seine Schuldgefühle nach dem Fronteinsatz im Osten machen ihn erpressbar, was nicht zuletzt im dritten Band, **Totenreich**, verdeutlicht wird, wo er, inzwischen wegen Kriegsverbrechen inhaftiert, gezwungen wird im Zuchthaus undercover zu ermitteln um seine eigene Zukunft – und die von seiner schwangeren Freundin Eva – zu retten.

Druwes Fälle sind fiktiv,³ das System, das sie verursacht allerdings nicht. Denn die Verbrechen hängen eng mit den historischen Bedingungen zusammen und entlarven dabei das ideologische Blendwerk der NS-Zeit: Den Mächtigen geht es nicht um das Wohl des deutschen Volkes, sondern um persönliche Machtpositionen und eigene Bereicherung. Korruption, Gier und Eigennutz werden bis ins Detail nachgespürt, und zwar durch konkrete Verweise auf historische Personen, die ins fiktive Geschehen eingebettet sind. Dadurch erfüllen die Krimis eine von Hartmut Eggert aufgestellte grundlegende Bedingung des historischen Romans,

[...] in dem geschichtliche Personen, Ereignisse, Lebensverhältnisse narrativ in fiktionalen Konstruktionen dargestellt werden [...] [es entsteht ein] Spannungsverhältnis von narrativer Fiktion und (wissenschaftlich) beglaubigter geschichtlicher Überlieferung. (Eggert 1997: 53)

So gibt es im Umfeld um den fiktiven Ermittler eine Vielzahl an authentischen Personen, die teils erwähnt werden, teils sogar auftreten, u. a. Hans Bothmann (1911–1946), Karl Dönitz (1891–1980), Robert von Greim (1892–1945), Heinrich Himmler (1900–1945) und Wilhelm Keitel (1882–1946). Fiktiv sind dagegen Opfer und Täter, etwa Gerard Lessling, ein NSDAP-Leiter in Flensburg, der seine Stellung ausnutzt, um sich selbst zu bereichern, und sein Mörder, SS-Untersturmführer Brynjar Hilmarsson (**Totenland**). Die Schauplätze sind wegen ihres historischen Stellenwertes ausgesucht, z. B. die Marineschule Mürwik (**Totenwelt**), die im Mai 1945 eine maßgebliche Rolle spielte. Das Gleiche gilt für wesentliche

³ Darauf verweist der Autor in den jeweiligen Nachworten, die einen Einblick in seine Recherchen vermitteln.

Handlungselemente, etwa die sog. Rattenlinie Nord – die geplante Fluchtroute ranghoher Nationalsozialisten – und die Canaris-Akten – die verschollenen Akten, die Wilhelm Canaris (1887–1945) über namhafte Nazis gesammelt haben soll. Die Reihe weist somit eine Fülle an „Geschichtssignale[n]“ (Aust 1994: 22) auf: verbürgte Zeitangaben, Ortsnamen, historische Personen, deren Lebensdaten und (Un)Taten leicht verifizierbar sind. Dies entspricht Hugo Austs Kriterien des Geschichtsromans: Die Reihe

[...] erzählt von politischen Handlungen der Vergangenheit, die mehr oder minder mit privaten Handlungen einer erfundenen Geschichte verknüpft sind. Seine Handlungen sind mehrfach bedingte Prozesse und ergeben ein historisches Geschehen, in dem Öffentliches und Privates, Politisches und Persönliches, Wandelbares und Konstantes, rationales Kalkül und leidenschaftlicher Affekt zusammenwirken. (Aust 1994: 31)

Die Reihe über Max Heller, bereits u. a. ins Englische übersetzt, besteht aus sieben Bänden: **Der Angstmann** (2016), **Tausend Teufel** (2017), **Vergessene Seelen** (2018), **Roter Rabe** (2018), **Juni 53** (2019), **Verlorene Engel** und **Feind des Volkes** (beide 2021). Die nach Dresden verlegte Handlung beginnt im Winter 1944/1945, die folgenden Fälle ereignen sich in unterschiedlichen Abständen, die Mehrzahl in Anlehnung an politische Zäsuren, etwa die Währungsreform (**Vergessene Seelen**), den Aufstand am 17. Juni 1953 (**Juni 53**) und den Aufstand in Ungarn 1956 (**Verlorene Engel**). Die Handlung im letzten Band, **Feind des Volkes**, spielt zwischen 1959 und 1961, und endet mit der Flucht von Max Heller und seiner Familie in den Westen kurz vor dem Mauerbau. Durch den Untertitel, **Max Hellers letzter Fall**, wird deutlich gemacht, dass Max Hellers Karriere – und damit auch die Reihe – endgültig abgeschlossen ist. Autor ist der 1975 in Dresden geborene Frank Goldammer.

Wie Jens Druwe war Max Heller im Ersten Weltkrieg Soldat. Der Erste Weltkrieg hat ihn physisch und psychisch gebrandmarkt: Ein Beindurchschuss beeinträchtigt ihn noch; als Folge einer erlebten Zuschüttung hat er Angst vor dunklen, engen Räumen. Auch ihn quälen regelmäßig Alpträume. Im Zweiten Weltkrieg ist er vom Kriegsdienst befreit und als Kriminalpolizist tätig. Wie Druwe will Heller ohne Rücksicht auf politische Ideologien ermitteln und unter einer Justiz arbeiten, die der Wahrheit und Gerechtigkeit dient:

Heller wusste [...], dass es wenig Sinn machte, was er tat, doch er konnte nicht einfach untätig herumsitzen. Er musste irgendwie weitermachen. In Kriegszeiten

war alles anders. Dort, wo gekämpft wurde, war es legitim, Menschen zu töten. Aber das galt nicht für das zivile Leben. Recht und Gesetz konnte man deswegen doch nicht einfach aushebeln. (Goldammer 2020: 73)

Obwohl er weder an Kriegshandlungen noch an der Brutalität der Gestapo teilgenommen hat, leidet er unter Schuldgefühlen. Denn für Heller gilt nicht die individuell auf sich aufgetragene Schuld, sondern die Kollektivschuld:

Aber was war ein richtiger Nazi? War man erst ein Nazi, wenn man Juden denunziert hatte? Wenn man Hitler gewählt hatte? Wenn man mit der Hakenkreuzfahne demonstrieren gegangen war? Wenn man eine SA- oder SS-Uniform getragen hatte oder Parteimitglied gewesen war? Oder war man schon ein Nazi, wenn man all das nur geduldet hatte? [...] Heller nahm sich selbst nicht aus. Auch er hatte seinen Dienst verrichtet. (Goldammer 2017: 305)

Wie Heller sich vor 1945 weigerte in die NSDAP einzutreten, strebt er nach 1946 keiner SED-Mitgliedschaft an; die daraus für ihn entstehenden Nachteile akzeptiert er stillschweigend. Auf die provozierende Frage, ob er ein Opportunist sei, „Sind Sie ein Nazi? Sind Sie jetzt ein Kommunist?“, antwortet er: „Ich bin Max Heller. [...] Ich war es und werde es immer sein, bis ich sterbe!“ (Goldammer 2020: 330).

Hellers Fälle ereignen sich vor einem sorgfältig recherchierten Zeitbild von Dresden seit dem letzten Kriegswinter über die sowjetische Besatzung und das erste Jahrzehnt der DDR bis zum Sommer 1961. Die Verbrechen, mit denen er konfrontiert wird, entspringen der durch die NS-Zeit entstandenen Verrohung, der Not und Angst sowie der erbitterten Revierkämpfe der ersten Nachkriegszeit. Besonders interessant sind das in der deutschsprachigen Kriminalliteratur eher selten vorkommende „Serienmörder-Paradigma“ (Saupe 2015: 377), wie auch die – anders als im politisch korrekten DDR-Krimi – differenzierte Darstellung der Vertreter der Sowjetarmee und die Thematisierung der Selbstjustiz, die Heller vehement ablehnt.

Im Verhältnis zu Michael Jensen führt Frank Goldammer historisches Faktenwissen weniger pointiert vor, dafür gelingt es ihm die Lebensumstände besonders glaubhaft darzustellen: die Kälte, der Hunger, die Angst und die existentielle Verunsicherung. Sehr eindrucksvoll sind nicht zuletzt die Schilderungen der Bombardierung von Dresden im Februar 1945 und der Flüchtlinge aus dem Osten, die sich zeitgleich in Dresden versammeln (**Angstmann**). Obwohl die auftretenden Personen fiktiv sind, sind ihre Biografien repräsentativ für die Zeit; die politischen Rahmenbedingungen

und der Aufbau der neuen Strukturen in der sowjetischen Besatzungszone und später in der DDR (etwa die Bildung der Volkspolizei, die Rolle der SMAD und die Währungsreform) sind historisch verbürgt. Die politischen und geografischen Koordinaten, z. B. amtliche Verordnungen der Besatzungsmacht, und eine genau nachgezeichnete Topografie Dresdens gehören zu den eindeutigen „Geschichtssignale[n]“ (Aust 1994: 22). Dadurch wird die Vergangenheit vergegenwärtigt (vgl. Eggert 1997: 54), die für den historischen Roman erforderliche Authentizität, Glaubwürdigkeit und Wiedererkennbarkeit (vgl. Aust 1994: 17) sind gewährleistet.

Perspektiven für den Literaturunterricht

Die Auswahl von für den universitären DaF-Unterricht⁴ geeigneter Literatur, in der Geschichte vermittelt wird, ist groß. Ausschlaggebend für die Entscheidung für diese beiden Reihen ist ihre lebendige und differenzierte Darstellung von Wendepunkten in der deutschen Geschichte, aus der Sicht fiktiver Personen, aber dennoch gründlich historisch abgesichert. Für die Entscheidung spricht ferner die Popularität des Kriminalromans, dessen Spannung Motivation erzeugt und daher die Lesekompetenz unterstützt. Es bietet sich ein disziplinübergreifendes Unterrichtsprojekt an, in dem landeskundliche und literaturwissenschaftliche Lernziele kombiniert werden. Durch den Einsatz von einem oder mehreren Bänden dieser Reihen kann Vertiefung in historisches bzw. landeskundliches Wissen angestrebt werden, dazu gehört in diesem Falle – als Erweiterung – sowohl Reflexion über Erinnerungskultur als auch Attitüdenbildung.⁵ Im Bereich des literarischen Lernens stehen Gattungswissen und Analyse der Protagonisten im Mittelpunkt, vor allem aber die Frage, wie Geschichte im historischen Kriminalroman transportiert wird.

Michael Jensen und Frank Goldammer spüren in ihren Krimis geschichtlichen Momenten nach, in denen Deutschland am Scheideweg steht, als die politische Richtung noch nicht entschieden und von den Priorisierungen anderer Staaten abhängig ist. Den Studierenden von heute ist

⁴ Es wird im Folgenden nicht zwischen DaF-Unterricht im nicht-deutschsprachigen Ausland (Auslandsgermanistik) und in den deutschsprachigen Ländern unterschieden; die im Folgenden präsentierten Überlegungen dürfen für beide Zielgruppen relevant sein. Die Studierenden sollten das C1-Level des Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GER) erreicht haben (vgl. <https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/> [10.5.2022]), das Projekt wäre aber auch für Studierende mit Deutsch als Erstsprache lohnend.

⁵ Zum Begriff Attitüdenbildung vgl. z. B. Koppensteiner / Schwarz 2012: S. 44–45.

das historische Fazit selbstverständlich bekannt. Die Romane aber vermitteln die über einen längeren Zeitraum tatsächlich verbleibende Offenheit der historischen Situation, bei Jensen etwa die Bemühungen der Dönitz-Regierung ein Abkommen mit den Westalliierten zu schließen, bei Goldammer u. a. die große materielle Not, die jahrelang dem Leben in der SBZ, später in der DDR, begleitete. Die historischen Zäsuren – die Kapitulation, die Besatzung und die Gründung zweier deutscher Staaten – werden nicht nur in ihrer politischen Komplexität, sondern auch in ihrer chronologischen Ausstreckung veranschaulicht. Diese historischen Zäsuren gehen mit Angst und Verunsicherung einher, aber auch mit der Forderung an die Menschen sich ihrer Vergangenheit zu stellen und sich neu zu orientieren. Die Lektüre versetzt die Studierenden in eine chaotische und unüberschaubare Situation, die sowohl die politische Realität als auch die harten Lebensbedingungen – etwa Hunger, Kälte, Angst vor Vergewaltigungen, Racheakten und die Ungewissheit vor der Zukunft – in epischer Breite vermitteln.

Die Romane bieten sich deshalb in einem ersten Schritt als Ausgangspunkt für historische Recherchen in der Bezugswissenschaft Geschichte an, in einem zweiten Schritt für eine Auseinandersetzung mit dem historischen Roman: Wie werden Ereignisse aus der Vergangenheit in den aktuellen Romanen transportiert? Dabei geht es nicht nur um Eckdaten, die im Rahmen einer Phase der Vorentlastung angesprochen werden können, sondern auch um die Konkretisierung allgemeiner Lebensbedingungen der damaligen Zeit, wie etwa Knappheit an Lebensmitteln und Ersatzprodukten, Wohnungsmangel als Folge der Bombardierung und die Sorge um Verwandte, die im Kielwasser des Krieges verschollen sind.

Die Komplexität beider Reihen, auch wenn man sich im Unterricht nur für einen Band entscheiden sollte, spricht dafür, dass die Studierenden sich jeweils einen Ansatz (aus der Druwe-Reihe etwa eine der historischen Personen oder die Ereignisse in Flensburg im Mai 1945, aus der Heller-Reihe z. B. die Bombardierung von Dresden oder die Heimkehrer aus der Sowjetunion) auswählen dürfen und später in Gruppen die unterschiedlichen Annäherungen zu einem gemeinsamen Ganzen zusammensetzen. Vor diesem in Zusammenarbeit erstellten Hintergrund lässt sich dann die Frage erörtern, wie historische Ereignisse im aktuellen Text transportiert werden. Angesichts der Komplexität der Texte wäre hier eine gemeinsame, lehrergesteuerte Unterrichtseinheit förderlich, in der ein paar Kapitel exemplarisch behandelt werden. In einem weiteren Schritt ergibt sich die Möglichkeit sich näher mit der Gattung des historischen Romans auseinanderzusetzen und Genremerkmale anhand vom ausgewählten Text zu analysieren.

Austs Verweis auf die charakteristische „Leerstelle“ des historischen Romans –

Die sogenannte geschichtliche Tat entstammt demnach keinem geschlossenen Katalog historischer Akte [...], sondern sie entsteht dadurch, daß der Erzähler eine ‚Leerstelle‘ konkretisiert, d. h. mit erzählerischen Informationen über Motivation, Resultat, Wirkung und Bewertung füllt (Aust 1994: 31)

– bildet eine Brücke zum Kriminalroman, in dessen Mitte genrebedingt eine Leerstelle steht. Denn das kriminalistische Plot entwickelt sich gerade aus einer Leerstelle heraus über tentative Rekonstruktionen bis zur – im Idealfall – schlüssigen Auflösung. Die Tatsache, dass die Verbrechen bei Jensen und Goldammer zwar historisch kontextualisiert, aber in keinem Geschichtsbuch zu finden sind, entspricht Austs Hinweis auf die Leerstelle als Charakteristikum des historischen Romans. Hier kommen „kriminalliterarische Erzählmuster“ (Saupe 2015: 271) und historisches Wissen zusammen, daraus ergibt sich eine Gelegenheit sich vertieft mit Gattung und Geschichte des Kriminalromans zu beschäftigen – eine Gattung, die erfahrungsgemäß eine Mehrheit der Studierenden aus eigener Freizeitlektüre gut kennt – und dadurch literarisches Gattungswissen zu intensivieren.

Durch die Verlegung sowohl der Ermittlungen als auch der Verbrechen in eine politisch brisante Zeit entfalten beide Reihen ein gewisses „Provokations- bzw. Störungspotential“ (Wolting 2019: 11). Die Lektüre verkompliziert eine geschichtliche Zäsur, die die Studierenden zwar den historischen Eckdaten nach aus dem Geschichtsbuch kennen, die sie aber nun durch fiktive, jedoch repräsentative Einzelschicksale erleben. Die Kriminalhandlung ermöglicht „ein imaginatives Hineinversetzen in die Vergangenheit“ (Saupe 2015: 268). Dadurch wird das vor der Lektüre vorhandene geschichtliche Wissen hinterfragt, das gilt auch für pauschale Vorstellungen vom ‚Bösen‘; Schattierungen kommen zum Vorschein, eine Herausforderung, die zu einer Auseinandersetzung mit neuen und fremden Sichtweisen beitragen kann. Die Studierenden erleben Geschichte hautnah, was „eine neuartige, teils befremdende Perspektive auf die NS-Vergangenheit“ (Saupe 2015: 266) erzeugen kann, aber natürlich auch auf andere Umbruchszeiten, hier etwa die sowjetische Besatzung und die Gründung der DDR.

Das Hineintauchen in brisante Zeitabschnitte bietet einen hohen „Grad an fremden Erfahrungen“ (Leubner / Saupe / Richter 2021: 78) an, was Martin Leubner, Anja Saupe und Matthias Richter als einen Vorzug bei der

Textauswahl hervorheben. Die von den Figuren vertretenen – oder abgelehnten – Standpunkte fordern die Leser von heute „durch neue Sichtweisen“ (ebd. 78) heraus, und zwar „in anschaulicher und emotional ansprechender Weise“ (ebd. 29), nicht zuletzt durch die Identifikation mit den Hauptpersonen, ihren Zwängen, Nöten und Sehnsüchten. Dadurch kann die Lektüre zur Attitüdenbildung beitragen, etwa im Hinblick auf die eigene Lebenswirklichkeit und persönliche Entwicklung, z. B. durch Reflexionen darüber, wie man sich selbst in einer ähnlichen Situation unter den damaligen historischen Bedingungen verhalten hätte.

In diesem Zusammenhang empfiehlt sich eine vertiefte Beschäftigung mit dem jeweiligen Protagonisten. Im Kriminalroman verkörpert der Detektiv „die Suche nach Wahrheit und das Streben nach Gerechtigkeit“ (Saupe 2015: 13). Aber was heißt das, wenn der Detektiv entweder in einer Diktatur ermittelt, in der auch die Justiz politisch instrumentalisiert und Teil einer staatlichen Tötungsmaschinerie ist, oder in Abhängigkeit von einer Besatzungsmacht, die z. B. den Aufbau eines neuen Polizeiapparats (eine Aufgabe, mit der sowohl Druwe als auch Heller beauftragt wird) nicht ideologisch neutral betreibt, sondern als Teil des eigenen Machtanspruchs? Saupe unterscheidet zwischen „einem integren Helden [...] mit einem eindeutigen Deutungsangebot in Bezug auf den NS-Staat verknüpft“ und einem Helden, dessen „Aufklärung [...] partiell [gelingt], sie signiert den historischen Hintergrund als verbrecherisch, scheitert jedoch im Hinblick auf ein umfassendes Verstehen der Geschichte und zerbricht an einer nicht mehr zu verändernden Geschichte“ (ebd. 468). Angesichts dieser zwei Grundmodelle erweist sich die Konzeption von Druwe und Heller differenziert und lädt zu einer vertiefenden Auseinandersetzung ein. Beide Protagonisten sind deshalb als Ausgangspunkt für eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema der Figurenkonzeption gut geeignet. Diese Annäherung kann durch eine Analyse der komplexen Figurenkonstellationen der Romane erweitert werden. Beide Reihen verzeichnen ein umfangreiches Personal, in dem Gruppen sich gegenüberstehen (bei Jensen nicht nur Deutsche und Briten, sondern auch Nationalsozialisten und Widerstandskämpfer, bei Goldammer Deutsche und Russen. Beide Autoren hinterfragen dabei durchaus klischeehafte Vorstellungen), in dem aber auch private Beziehungen eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Protagonisten spielen (Druwe lernt den ehemaligen Schutzhäftling Ludwig Steinfeld und seine Schwester Eva kennen; Hellers Verhältnis zu seiner Frau, Karin, aber auch zu seinem aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrten Sohn, Klaus, nimmt viel Platz ein).

Druwe und Heller hätten durch ihre jeweilige Vergangenheit (etwa durch Befehlsverweigerung) die Möglichkeit einen „emanzipatorischen Anspruch [zu vertreten, der] [...], in eine historische Pädagogik mündet“ (Saupe 2015: 463), empfinden aber die eigene Verstrickung in der Vergangenheit als auf sich aufgeladene Schuld. Ihre Reflexionen über Themen wie z. B. Schuld (individuelle Schuld kontra Kollektivschuld), Verantwortung und Verstrickung sind nicht nur im Hinblick auf den konkreten historischen Zeitabschnitt relevant, sondern hat auch heute Aktualität und Relevanz. Die Auseinandersetzung mit dem historischen Erzählen im Kriminalroman vertieft demnach nicht nur das historische Wissen der Studierenden, sondern fördert historisches Bewusstsein und die Fähigkeit Texte auf die eigene Wirklichkeit zu beziehen. Hier eignet sich das literarische Gespräch als Methode,⁶ in dem nicht nur literarische Beobachtungen im Zentrum stehen, sondern ebenfalls subjektive Reflexionen.

Durch den historischen Kriminalroman werden nicht nur historische Ereignisse und Fakten verhandelt, sondern auch ein Beitrag zur Erinnerungskultur geleistet. Dies kann zum Anlass genommen werden um, als Vertiefung und Erweiterung zur Arbeit mit dem Text, die Studierenden mit Erinnerungs- und Gedenkkultur vertraut zu machen, aktuelle Diskussionen über konkrete Denkmäler einzubeziehen, wobei die Studierenden am aktuellen kulturellen Diskurs partizipieren können, und eventuell auch komparative Überlegungen anzustellen. Dies kann im Unterricht theoretisch untermauert werden, z. B. durch Auszüge aus einschlägigen Texten zur Erinnerungs- und Gedenkkultur. In diesem konkreten Fall empfiehlt sich nicht zuletzt die Einbeziehung der Populärkultur (nicht nur Kriminalromane, sondern etwa auch Filme, Musik und Graphic Novels) um zu zeigen, wie auch die Unterhaltungsliteratur dazu beiträgt das kulturelle Gedächtnis mitzugestalten.

Zusammenfassung

Durch ihre Entscheidung die Handlung ihrer Kriminalromane in chronologischen Schnittstellen zwischen Diktatur, Besatzung und den Gründungsjahren der DDR anzusiedeln, liefern Michael Jensen und Frank Goldammer eine authentische Darstellung einer noch offenen, ungeklärten historischen Situation. Die Beschreibungen der politischen Rahmenbedingungen sind äußerst sorgfältig recherchiert; die fiktiven

⁶ Zum literarischen Gespräch vgl. z. B. Ehlers 2016: 167–169.

Personen sind dem geschichtlichen Hintergrund angepasst. Bei Jensen gewinnt die Handlung durch die Bezüge zu historisch verbürgten Personen an Kontext und Glaubwürdigkeit, Goldammer überzeugt wiederum durch den ungeschönten Einblick in die existentielle Verstörung und Nöte der ersten Nachkriegszeit im östlichen Teil Deutschlands. Zwar verlangt die Fülle an historischen Fakten, etwa die Darstellung der komplizierten Machtverhältnisse der ersten Besatzungszeit, einiges an Konzentration, aber die Romane vermitteln einen spannenden und für die Mehrheit der Studierenden in dieser Konkretisierung vorher nicht bekannten Eindruck der ersten Nachkriegszeit. Die hier skizzierten Perspektiven für den Literaturunterricht zielen sowohl auf allgemeine Bildungsziele, etwa Individuation und Enkulturation, als auch auf die Vertiefung historischen Wissens in Kombination mit literarischem Lernen.

Die Arbeit mit den Romanen von Jensen und Goldammer im universitären DaF-Unterricht setzt sowohl sprachliche als auch historische Vorkenntnisse der Studierenden voraus, und sind daher erst ab dem C1-Level der GER empfohlen. Eine gewisse Vorentlastung wird nötig sein, etwa zum Thema Kapitulation und Besatzung. Es sollte im Unterricht allerdings darum gehen, nicht nur deutsche Geschichte zu vermitteln, sondern vor allem den literarischen Umgang mit brisanter Vergangenheit zu thematisieren. Denn der historische Krimi vertieft nicht nur das Faktenwissen, das Gattungswissen und schult die literaturwissenschaftliche Textdeutung, sondern fördert, gerade durch die imaginative Begegnung mit der Vergangenheit in all ihren Schattierungen, eine Reflexionsebene, die auch für die Gegenwart relevant ist.

Literatur

Primärliteratur

- Goldammer, Frank (2017): **Tausend Teufel**, München: dtv.
Goldammer, Frank (2018a): **Roter Rabe**, München: dtv.
Goldammer, Frank (2018b): **Vergessene Seelen**, München: dtv.
Goldammer, Frank (2019): **Juni 53**, München: dtv.
Goldammer, Frank (2020): **Der Angstmann**. München: dtv.
Goldammer, Frank (2021a): **Feind des Volkes**, München: dtv.
Goldammer, Frank (2021b): **Verlorene Engel**, München: dtv.
Jensen, Michael (2019): **Totenland**, Berlin: Aufbau.
Jensen, Michael (2020): **Totenwelt**, Berlin: Aufbau.
Jensen, Michael (2021): **Totenreich**, Berlin: Aufbau.

Sekundärliteratur

- Aust, Hugo (1994): **Der historische Roman**, Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Catani, Stephanie (2019): „*Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument*“. *Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: Monika Wolting (Hrsg.): **Neues historisches Erzählen**, Göttingen: V & R unipress, 15–37.
- Eggert, Hartmut (1997): *Historischer Roman*. In: Georg Braungart / Harald Fricke / Klaus Grubmüller / Jan-Dirk Müller / Friedrich Vollhardt / Klaus Weimar (Hrsg.): **Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, 3., neubearb. Aufl.**, Berlin, New York: De Gruyter, Bd. II, 53–55.
- Ehlers, Swantje (2016): **Literaturdidaktik. Eine Einführung**, Stuttgart: Reclam.
- Jürgen Koppensteiner / Eveline Schwarz (2012): **Eine Einführung in Theorie und Praxis, komplett überarbeitete und aktualisierte Neuauflage**, Wien: Praesens Verlag.
- Leubner, Martin / Saupe, Anja / Richter, Matthias (2012): **Literaturdidaktik**, Berlin: De Gruyter.
- Oeding, Stefanie (2020): „So war die Lesung von Michael Jensen in der Walzenmühle“. In: **Flensburger Tageblatt**, 3.7.2020. <https://www.shz.de/lokales/flensburger-tageblatt/so-war-die-lesung-von-michael-jensen-in-der-walzenmuehle-id28852247.html> [10.5.2022].
- Saupe, Achim (2015): **Der Historiker als Detektiv – der Detektiv als Historiker: Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman**, Bielefeld: Transcript.
- Wolting, Monika (2019): *Einleitung. Geschichte(n) erinnern*. In: Monika Wolting (Hrsg.): **Neues historisches Erzählen**, Göttingen: V & R unipress, 9 – 14.
- Webpräsenz von Frank Goldammer: <http://www.frank-goldammer.de/> [10.5.2022].
- Webpräsenz von Michael Jensen: www.autor-jensen.de [10.5.2022].

Thomas Söder
St. Gingolph

Paul Nizon: AUTOBIOGRAPHIE-FIKTIONÄR

„‘Was haben Sie zu sagen?’ lautete die Frage. Nichts, meines Wissens. Keine Meinung, kein Programm, kein Engagement, keine Geschichte, keine Fabel, keinen Faden. Nur diese Schreibpassion in den Fingern. Schreiben, Worte formen, reihen, zeilen, diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde. Weder Lebens- noch Schreibthema, bloß martière, die ich schreibend befestigen muß, damit etwas stehe, auf dem ich stehen kann.“

Paul Nizon, *Canto*

Abstract: Paul Nizon is no doubt a relevant author who rises above his time; he is a man of his time who represents the untimely currents of his time. Elias Canetti und Max Frisch both appreciated Nizon, whose work shows the influence of Robert Walser, Gottfried Benn and Robert Musil. Nizon presents himself in ever changing ways, showing a literary preoccupation with himself that is characterised by a focus on the quest for the self. However, he is always careful not to become trapped in any form of self-encirclement, even though his multifaceted literary interpretations and expressivity might suggest this. Nizon’s writing is a constant effort to explore the self, which is in a continuous process of shaping and reshaping, creating and discarding, always inventing itself anew without ever denying itself.

Keywords: Writing, Self, Kafka, Musil, Imagination, composition, projection of self.

Ein gegenwärtiger Autor, der über die Zeit hinausragt. Ein zeitgemäßer Geist, der das Unzeitgemäße seiner Zeit repräsentiert. Elias Canetti und Max Frisch würdigten ihn, Einflüsse von Robert Walser genauso wie von Gottfried Benn und Robert Musil finden sich in dem Werk Nizons.

Programmatische Erkenntnisse schöpft er aus seinen **Journalen**. Diese weiten sich mitunter zur Dichtung. Dichtungen hingegen sind Kommentare zu den **Journalen**. Analogien von Dichtung und Kommentar entsprechen sich bei Nizon wechselseitig. Oft gewinnt das Werk Nizons seine Spannung und Intensität aus einer merkwürdigen Ereignislosigkeit. Jede Handlung und Bewegung sind ohne Ursprung und Ziel. Bedingungen und Begründungen werden nicht gegeben. Äußere Kriterien wie die Beschreibung

von Gegenständen, Landschaften oder gar von Personen sind für Nizon nicht entscheidend. Das Entscheidende hingegen zeigt sich darin, wie die Bezüge und Zusammenhänge innerhalb des Ich hergestellt werden. Durchgängig gestaltet Nizon nebeneinandergereihte Kompositionen, wie er es in **Am Schreiben gehen** notiert.

Das Buch wird aus vielen Teilen bestehen, die aber nicht im Sinne von Kapiteln zusammenhängen, sondern vielmehr wie selbständige Säulen oder Orgelpfeifen *nebeneinander* rangieren, in sich schwingende Säulen oder Pfeifen. Sie gehören insofern zusammen, als sie insgeheim verschränkt sind. In jeder Säule oder Pfeife schwingt etwas von dem mit, was in der vorderen bewegt wurde, es springt etwas über von der einen zur andern und durch alle hindurch, etwas wie Funken; sonst gibt es keine und schon gar keine logische Verbindung. Die Struktur wird orgelpfeifenartig sein, jeder Teil orgelt in sich, aber es fünkeln tragende Motive durch alle Tonsäulen, so dass auch ein Flukturieren in der Horizontalen zustandekommt. Es ist alles einunddasselbe, es wird im Grunde derselbe Brei – wenn auch um einen je anderen Kern oder Schwerpunkt – übergewälzt. Die Technik ist eine Überwälzungstechnik. Indem ich von den Schrecken der Freiheit, also Einsamkeit rede, rede ich auch von der Stadt; indem ich von der Stadt rede, muss ich vom Sexus reden; indem ich vom Sexus rede, rede ich im Grunde vom Schreiben, rede ich wiederum von der Fremde, also von der Stadt, also vom Sexus [...]. (**Am Schreiben gehen** 1985:106)

Das Prinzip der Komposition hält sich beständig offen. Kein Entwurf wird gegen einen anderen ausgespielt oder gar verworfen. Jene einfache Struktur des *Entweder – Oder* weitet sich zu einem *Sowohl – Als auch*, das in seiner Verbindlichkeit jeder Assoziation und jedem Gedanken Rechnung trägt. Die einzelnen Parameter der Komposition ordnen sich somit vorläufig zu einem Ganzen.

Erzähltechnisch sind *Stolz* und *Untertauchen* die ausgefeiltesten Erzählungen von Nizon. In ihnen gewahrt man eine Linearität des Erzählens und vor allem eine Chronologie von Handlungssträngen, die zwar lose geknüpft sind, aber doch vorhanden. Sie entziehen sich einer starren, vorgeprägten Ordnung; jegliche diskursive Definition findet sich nur bedingt.

Eine gewisse Kargheit durchzieht die Personen. Sie verfügen lediglich über ein Episoden-Ich, das sie aber zu keiner Zeit gänzlich auszufüllen vermögen. Züge eines Sich-treiben-Lassenden und Getriebenen, der aber kaum in der Lage ist, differenziert Sachverhalte einzuordnen, finden sich überall in den Werken. In flüchtigen Verhältnissen geben sich **Stolz** wie auch der Protagonist in **Untertauchen** aus und selbst zu sich haben sie nur eine vorläufige Beziehung. Jegliche Form der Entwicklung ist in den Personen von vorneherein ausgespart. Nizon beschreibt Figuren, die in sich selber gefangen sind, die sich so akzeptieren müssen, wie sie sind, ohne auf irgendeine Veränderung

zu hoffen, die sich selbst überlassen sind und sich so annehmen, wie sie sich gerade verstehen.

Die Spannungsmomente der Nizon'schen Figuren ergeben sich aus ihrem unmittelbaren Augenblick-Dasein. In jedem Augenblick entäußern sie sich, verharren in ihm und entwerfen sich auf den nächsten. Die unbedingte Hingabe an den Augenblick ist ein wesentliches Merkmal Nizon'scher Personen. Er gestaltet Figuren, die nur entworfen sind. Ihr Sein überantwortet sich stetigen Ich-Dissolutionen.

Das Uneins-Sein mit sich und der Welt zeigt eine Dichotomie von Ich und Welt. Das Ich ist fraglos sich selber ausgeliefert. Stolz erkennt nur sich selbst und leidet daran. Das Leiden an der Situation und das Sich-selbst-erleiden-Müssen in ihr sind wesentliche Aspekte für diese Figur. Das Ich will sich nicht erleiden, muss sich aber erdulden.

Ziellos pendelt das Ich von Augenblick zu Augenblick, ohne zu wissen, wer es eigentlich ist. Wie unablässig lässt er sich aber auf diese Existenz ein, da er in diesem Moment keine andere hat. Fragen nach seinem eigentlichen Dasein werden zu bedeutungslosen Begriffen, die begrifflich erklärbar scheinen, jedoch in diesem Augenblick leere Floskeln sind und keineswegs lebbar.

Eine „ziellose Lauferei“ (Stolz 1999, S.36) bestimmt die Figur Stolz, eine Vorstellung, die, zweifellos unter anderen Perspektiven, an **Die Geschichte von Herrn Sommer** erinnert. In ihr vereinigt sich das Fluchtartige und Flüchtige der Person. Diese *ziellose Lauferei* entlarvt sich als das Unstete seines Wesens, dessen Ursprung nicht genau auszumachen ist. In jeder Szene zeigt sich etwas Gehetztes. Ohne Wirkung, ohne Folge pendelt *Stolz* ziellos umher, ist sich aber kaum seines Zustands bewusst. Nicht selten erscheint die Figur *Stolz* wie eine Puppe aus einem Wachsfigurenkabinett: Wirklichkeitsgetreu nachgebildet, bis ins letzte Detail genau modelliert, jedoch ohne Leben. Abgezogen und weltfremd ist sie, ohne irgendeine Entscheidung zur Tat. Jede scheinbare Entscheidung gibt sich als etwas Unentschiedenes zu erkennen, jede scheinbare Tat unterliegt dem Versuch, etwas ändern zu wollen, doch treibt seine Einsicht ihn zu der Überzeugung, dass er nichts in der Wirklichkeit ausrichten könne. Er ist zwar in der Welt und doch merkwürdig getrennt von ihr. Dabeisein und doch nicht dazugehören, verweilen wollen in ihr und doch keine Weile haben, um sich mit ihr auseinanderzusetzen. Sich selbst ausgeliefert zu sein und doch nicht zu wissen, was mit ihm geschieht, sind adäquate Zuschreibungen für das Wesen des Protagonisten aus **Stolz**.

Nizons Personen weigern sich ebenso wie die Viel-Personen Nietzsches und Canettis, ein starres Rollenverhalten zu übernehmen. Ähnlich wie die Topographie sind auch die Personen bei Nizon austauschbar. Sie bestehen

aus Zuständen und Dispositionen. Handlungsstarre Kausalitäten, deren Substrat die Ordnung zeigt, gleiten aus in An- und Zuordnungen.

Die ersten Zeilen von **Untertauchen** mit dem Untertitel *Das Protokoll einer Reise*, zeigt einen Aufbruch und die Suche nach sich, der Versuch einer Entgrenzung, der Entwurf eine Enge zu entfliehen, etwas Neues zu erfahren, sich selber aufzuspüren in neuen Gegebenheiten. *Untertauchen* ist Nizons Buch der Erinnerung an dieses Erlebnis in Barcelona: Verdichtete Erfahrung als fiktionales Erlebnis. Es ist vergleichbar mit einer zweiten Fahrt, von der Platon in seinem *Phaidon* berichtet, die bei Nizon aber eine Ambivalenz von Einbildungskraft und Erinnerung inauguriert. Dass sich gerade darin Zusammenhang und Divergenz deutlich abzeichnen, versteht sich von selbst.

Das Ich in **Untertauchen** bricht zu einer initiierten Reise nach Barcelona auf. Es ist eine Reise ins Ich, die zwangsläufig auch mit Umwegen verbunden ist. Die Reise an den Rand seiner eigenen Möglichkeiten ist für Nizon von entscheidender Bedeutung. Die Außen- und Innenperspektiven der Figur in **Untertauchen** wechseln ständig: Die äußeren Einflüsse haben einen erstaunlichen Niederschlag, die Inneren nicht notwendigerweise. Sich verlieren um sich zu finden, Scheitern, um gefunden zu werden *durch* und *von* sich sind Zuschreibungen für das Werk von Paul Nizon.

In ständig neuen Variationen gibt sich Nizon aus, umkreist sich in seinem Werk, wobei die Frage nach dem Ich im Vordergrund steht, immer aber mit der bedachten Vorsicht, sich nicht einzukreisen, wie vielfältig sich seine Auslegungen und Versuche auch lesen. Projizierte Ich-Möglichkeiten stehen neben pointierten Ich-Erfindungen, keine aber kann als endgültig betrachtet werden. Nizon schreibt sich beständig fort.

Ähnlich wie Nizon sehen auch Kafka und Cioran Schreiben als Notwendigkeit für ihr Dasein, als eine Daseinsmöglichkeit, zugleich auch als eine *idée fixe*. Leben und Schreiben bedingen sich. Diese Art der Bedingung verweist aber nicht selten auch auf ein Ausgeliefertsein dem Schreiben gegenüber, wie es Cioran eindringlich notiert: „Ich habe mich dem Schreiben ausgeliefert.“¹ Der Ausgelieferte überantwortet sich rückhaltlos und vor allem willen- und fraglos dem Schreiben. Jedes Ausgeliefertsein schließt zugleich auch die Möglichkeit des Scheiterns und die Nutzlosigkeit des Schreibens selber ein, wovon Kafka bewusst in seinen Tagebüchern berichtet.

Schreiben ist für Nizon ein Umgang mit sich, gewissermaßen um sich selbst zu erfahren und zu entdecken. Schreibend entwirft er sich in verschiedenen Ich-Skizzen. In solchen Ich-Skizzen geschieht nichts zufällig oder gar spontan, alles Zufällige und Spontane unterliegt bei Nizon einer enormen Reflexion.

¹ Emil Cioran (2008): **Werke**, 74.

Nizons Schreiben ist ein immerwährendes *Schreiben am Ich*. Dieses Ich befindet sich in einem stetigen Prozess: Gestalten und umgestalten, entwerfen und verwerfen; sich neu zu erfinden, ohne sich zu verleugnen sind gemäße Eigenschaften in diesem Prozess. Zweifellos verbirgt sich dahinter auch die Gefahr einer bodenlosen und zerstückelten Selbstentlarvung, zugleich aber auch einer weitreichenden Selbsttäuschung.

„Ich bin ein armer Schreibsoldat, der an dieses Zeug gekettet ist.“² wie es in **Ich sage, die Liebe dauert ewig** heisst, zeigt ein Ich, das vom Schreiben in Besitz genommen ist. Was sich im Soldaten-Bild zu erkennen gibt, weist immer wieder auf eine Sichtweise Nizons hin: Er ist der Gefolgsmann seines Schreibens und fordert durch das Schreiben jederzeit seinen Sold ein. Der vom Schreiben in Sold genommenen Nizon ist auf der Suche nach sich. Die wirkliche Existenz und die literarische stehen in einem fortwährenden Widerstreit miteinander. Wenn sie sich einmal aufeinander zu bewegten, entschied sich Nizon für die fiktive Biografie, ohne aber die andere gänzlich zu vergessen. Literatur gilt ihm als Leben. Eine Existenz überantwortet sich der Literatur. Schreibend zu leben, lebend sich aber nur in der Dichtung zu gestalten, vergegenwärtigt eine Person, die sich ständig verlieren muss, um sich zu gewinnen.

Die Selbstdarstellungen Nizons sind Selbstentwürfe eines Ich, das sich in der Auseinandersetzung mit sich selber und der Welt beständig öffnet. Schreiben gilt ihm als ein Akt der Selbstbefreiung aus einer gewöhnlichen Existenz. Sich schreibend zu erfahren und diese Erfahrung verdichtet vorzustellen, sind wesentliche Merkmale in dem Werk von Paul Nizon.

Von solchen Fragen ausgehend gelangte ich zu der hier vorgelegten Themenstellung, in deren Zentrum die Wechselwirkung zwischen Leben und Schreiben und Schreiben und Leben steht. Darum auch der Titel *Am Schreiben gehen*. Ich sehe mich in der Tat als einen, der, wohl weniger am Stock als am Faden des Schreibens, vorwärts und rückwärts durchs Leben geht. Das Schreiben ist Hilfe des Gehenden wie Steigerung und Vervielfachung des Sehenden. Ich versuche diesem Gesichtspunkt in der Chronologie des bisherigen Wegs und Werks Geltung zu verschaffen.³

Alles Lebensdokumentarische wird mit den für Nizon dichterischen Gestaltungsweisen umgesetzt. Die Grenze zwischen Leben und Dichtung ist bei diesem Dichter äußerst eng gezogen. Entwürfe weiten sich zu imaginärem, uneinholbarem Leben, Leben hingegen verkürzt sich zu Dichtungen. Leben

² Ich sage, die Liebe dauert ewig. In: **DIE WELT** 25.1.2014.

³ Paul Nizon (1985): **Am Schreiben gehen** (1985): 7. Zitiert wird nach der Ausgabe Paul Nizon (1999): **Gesammelte Werke** unter Verwendung der entsprechenden Siglen.

und Schreiben⁴ ergänzen sich bei Nizon, Biographie und Werk sind komplementär. Schreibend versucht er sich der Welt zu nähern. Dieses Nähern ist für ihn ein Einlassen auf die Welt:

Leben und Schreiben, Schreiben und Leben scheinen in meinem Fall im Sinne eines Dritten verflochten, wenn nicht verkettet. Dieses Dritte, ich will es Lebenssuche nennen, hat, wenn ich recht sehe, den am Schreiben gegangenen Weg stimuliert und diktiert. Ich will versuchen, den Weg zu markieren. Dabei kommt es mir hauptsächlich auf die *Wechselwirkungen* an zwischen Leben und Schreiben und umgekehrt; darauf, wie eines das andere bedingt, in Gang setzt, bewegt. (**Am Schreiben gehen** 1985:37)

Die Fülle des inneren Lebens zu notieren, sie aber nicht gleich preiszugeben, um sich zu vergewissern, dass man lebt. Eine paradoxe Vorstellung, die aber den inneren Reichtum Nizon schildert. Schreiben als Wegmarken seines Ich. Diese Wegmarken sind als Variable zu begreifen, die sich wechselseitig ergänzen. Ein Allegorien-Ich, das sich in verschiedenen Facetten immer wieder bricht, und versucht, sich neu zu verstehen.

Canto⁵ und **Im Hause enden die Geschichten**⁶ sind aus der Erinnerung abgeleitete Zustandsbeschreibungen eines sich selbst erfahrenen Ich. **Canto** ist der Versuch, sich aus dem Gewohnten zu befreien, sich nicht länger dem Geläufigen auszusetzen. Der erwachende Geist erfährt Freiheit, erwächst zu einem Ich, das sich in einer selbstbestimmten Art versucht zu entsprechen.

⁴ Vgl. dazu die Notiz von Robert Walser: „Ich finde z.B., dass das Schreiben gleichsam Hand in Hand mit dem Leben geht; es ist mit ihm verflochten.“ **Robert Walser für Müßiggänger**, Hrsg. Susanne Schaber (2009) 59.

⁵ Die Aufzeichnungen zu *Canto* in *Am Schreiben gehen* zeigen, wie Nizon sich begreift: „Aus der Distanz, die der vorwärtsgerichtete *Canto* ermöglichte, war die verlassene Welt des Herkommens ins Blickfeld gerückt. Diese Erinnerungswelt zieht sich im Text selber als zweite Ebene durch die römische Gegenwart. Hier war die Saat für das folgende Buch im Aufgehen. Denn hier mußten auch die Ursachen aufzuspüren sein für die Lebensfremde, die Abspaltung, die mich ans Schreiben ketteten. [...] Mit dem 1963 erschienenen *Canto* war ich in mancherlei Hinsicht frei geworden, frei von Familie und Haus. Vor allem war ich jetzt freier Schriftsteller.“ **Am Schreiben gehen** (1985):52

⁶ Vgl. dazu „Das Buch handelt vom ansässigen, vom statischen Dasein. Von Leuten, die nie mehr `hinauskommen`. Einmal angekommen und untergekommen im Hause ist so viel wie umgekommen. Das Leben versteinert im Steinwarenhaus. Wo es keine Zeit mehr gibt, wo der Stillstand herrscht, kann es nur die geronnene Zeit, die Einfrierung, Verdichtung, die nature morte, das Stillleben geben. [...] Ich konnte auch darum keine Handlung herstellen, weil ich mit meinem Schreibgerät nur zerstückeltes Leben zutage förderte. [...] Ich war ja auch verschollen gewesen in der langen Zeit, ein im Gestein des Hauses Verschütteter, und das Abtragen der Schichten hatte ebensolang gedauert, vermutlich wäre eine Abkürzung des Verfahrens nicht möglich gewesen, ebensowenig wie ein Überspringen. Nun war ich draußen.“ Ebd., 54–57.

In **Im Hause enden die Geschichten** entwirft Nizon „Zustandsbilder“ (**Im Haus enden die Geschichten** 199:195) unterschiedlicher Personen, an denen jeweils Geschichten hängen. Die notierten Geschichten enden in dem Haus und mit ihnen beenden die Protagonisten ihr Leben. In verschiedenen mosaikartig aneinandergereihten Skizzen entwirft Nizon Geschichten über Personen, die in diesem Haus leben. Die Bewohner des Hauses werden durch die *Zustandsbilder* charakterisiert.

In immer wieder neuen Belichtungen beschreibt er das Leben der Protagonisten und teilt so Stationen ihres Lebens mit. Sie leben *mit* und *in* dem Haus. Es ist eine Archäologie des Seins in dem Haus, die Nizon hier gestaltet. Das Dauernde, Ausdruck für das Haus und das Flüchtige, Sinnbild für die erwähnten Personen, werden geschickt miteinander verwoben. Das Haus überlebt, die Figuren hingegen sind abgelebte Personen und sterben. Gleichsam durch die Schilderung Nizons erfahren sie ihr Leben.

Sind **Canto** und **Im Haus enden die Geschichten** nicht schon Dichtungen, oder sind sie nur ein autobiographisches Zeugnis? Beides. Sie sind Dichtung und Wahrheit, Erinnerung und Gegenwart, Fiktion und Wirklichkeit, Phantasie und Realität, eine Sichtweise, die auf Kafkas **Brief an den Vater** verweist. Privates wird zur Dichtung, Persönliches zu erdichteten Skizzen.

Stets ist das *Schreiben am Ich* eine Selbstbegegnung. Es offenbart, wie man sich selbst wahrnimmt, ob man sich als Person annimmt oder ablehnt. Es verdeutlicht auch, inwieweit man selber ist oder zu sein scheint, wie viel Abstand man zu sich selber hat oder ob man nie von sich loskommt. Unangreifbare Nähe zu sich versperrt jeden Blick auf die anderen und verkürzt jegliche Sichtweise auf die Welt. Zuviel Abstand zu sich kann als eine Art der Gleichgültigkeit sich selber gegenüber ausgelegt werden. Nizon empfängt sich aus vielen Impulsen, Impulse, die es bewusst aufgenommen hat, oder die es nur beiläufig gewonnen hat, die ihm zugetragen werden.

Die Voraussetzung für Schreiben liegt bei Nizon in der Abhängigkeit zum Schreiben. Diese Abhängigkeit ist ihm aber auch die Gewähr, um sich schreibend auf sich einzulassen. Über die Methode seines Schreibens notiert Nizon in **Das Jahr der Liebe**:

Ich warte. Wie der Habicht, der über einer grauen Landschaft kreist und, wenn sich etwas regt, niederstößt und das Ding, das sich regt, mit seinen Fängen zu packen sucht. Es muß schnell gehen, so schnell wie ich nur denken kann, im Sturzflug gewissermaßen. ... Ich nehme mir mein Klümpchen Begebenheit oder Erlebnis oder auch nur Einbildung vor und rattere es hin. Ich werfe es aus, es erstarrt zischend in der Lauge der Sprache. Ich schaue es mir an. Es ist wie Bleigießen, ich gieße mich in kleinen Figuren in die

Leere meines Tags, im Schachtelzimmer ..., schnelle es hinaus, möglichst in einem Satz, gleichgültig was. Gleichgültig? Nein, es muß schon ein Lockstoff vorhanden sein...
(**Das Jahr der Liebe** 1999:105)

Wie kaum ein anderer Autor legt Paul Nizon das Motiv seines Schreibens in immer wieder variierenden Entwürfen neu aus, dabei ist aufschlussreich, wie es ihm auch um die Klarheit des Ausdrucks geht, gleichsam um das Ringen eines adäquaten Begriffs⁷, eine Sichtweise, die in bemerkenswerter Weise auf Cioran verweist.

Welcher Verbrauch an Kaffee, Zigaretten und Wörterbüchern, um auch nur einen einigermaßen richtigen Satz in dieser unnahbaren, für meinen Geschmack allzu noblen, allzu distinguierten Sprache schreiben zu können! Leider bemerkte ich das nachträglich, als es schon zu spät war, mich von ihr zu lösen; sonst hätte ich die unsere nie aufgegeben, nach deren Geruch von Frische und Fäulnis ich mich manchmal zurücksehne, nach diesem Gemisch von Sonne und Kuhmist, dieser wehmütigen Hässlichkeit, dieser prachtvollen Schlamperei. Zu ihr zurückkehren kann ich nicht, die andre, die ich an ihrer Stelle annehmen musste, hält mich fest und unterjocht mich noch durch die Mühen, die sie mich immer wieder kostet. [...] Verfolgt werden wir von unseren Ursprüngen: die Empfindungen, die mir die meinigen einflößen, lässt sich zwangsläufig nur in negativen Ausdrücken wiedergeben, in der Sprache der Selbstbestrafung, der freiwilligen und öffentlich bekundeten Demütigung, der Zustimmung um Unheil. Sollte für eine derartige Vaterlandsliebe die Psychiatrie zuständig sein? Ich gebe es zu, aber eine andere kann ich mir nicht vorstellen, und angesichts unserer Geschicke – warum sollte ich es Dir verbergen – erscheint sie mir die einzig vernünftige.⁸

Das Ringen um Klarheit innerhalb der Sprache ist auch das Ringen um das eigene Ich. Das Ringen um sein Ich geht bei Nizon einher mit dem Bemühen um sprachliche Genauigkeit. Der Autor von *Stolz* gestattet sich kaum eine sprachliche Nachlässigkeit, sie würde sich auf das Ich fatal auswirken, da sich hinter ihr nicht selten Täuschungen verbergen. Sprache gilt Nizon als eine Art Katalysator, um sich vorbehaltlos über seine Ich-Möglichkeiten mitzuteilen. Sprach-Erfahrung und Ich-Erfahrung gehen ineinander über. Die sprachliche Gestaltung seiner eigenen Situation wie seines Ich gehen eine inwendige Symbiose ein.

Nirgendwo skizziert Nizon nur seine Autobiographie in dem Sinne, dass sie als Vorlage unbedingt in die Lektüre seiner Werke einbezogen werden muss, vielmehr ist er überall der „AUTOBIOGRAPHIE-FIKTIONÄR“

⁷ „Mein Schreibleben und Lebschreiben ist letztlich ein Sprachringen und ich ein Sprachmensch ganz und gar“, heißt es gleich in der ersten Notiz in **Urkundenfälschung** vom 4. Januar 2000. Nizon (2000): **Urkundenfälschung**, 11.

⁸ Emil Cioran (2008): **Werke**, 1145/46.

(**Am Schreiben gehen** 1985: 133), um das zu beschreiben, was sich gerade durch die Beschreibung noch weiter erhellen kann. Überall tauchen zwar Anknüpfungspunkte an seine Biografie auf, diese dürfen aber keineswegs als gesetzt gewertet werden.

Weitreichende Anregungen vermittelt Robert Walser dem Werk von Paul Nizon. Explizit finden sie sich in **Stolz** und **Am Schreiben gehen** wie auch in **Urkundenfälschung**. Walser gilt ihm als Kronzeuge seines Schreibens. Wegweisend dafür ist die folgende Aufzeichnung:

Denken und Gehen, Sinnen und Schreiten, Dichten und Laufen waren verwandt miteinander. Ihm kam der Wald mit seiner Kirchenruhe und – stille wie ein Studiersaal vor, wo Naturwissenschaft, Religion, Weltweisheit und das Wesen der Liebe freundschaftlich gelehrt wurden. Der liebenswürdige süße Vortrag, den die kleinen sangesfrohen Vortragsmeister von den zart verborgenen Tannenästen herab hielten, entzückte sowohl sein Ohr wie sein Gefühl. Unter redenden Menschen kam er sich dagegen häufig wie ein Mensch vor, der am Ertrinken, am Ersticken ist. Im Schweigen an und für sich schon lag der Gedanke, die Freiheit und die Weisheit. Wenn der Student redete, wurde er augenblicklich gedankenarm. So schien es ihm wenigstens. Verfolgte er jedoch schweigend seinen Weg, so flossen also gleich die silbernen, goldenen Gedankenwellen im schönsten Urzustand und eine ihn beglückende Vergeistigung durch die weichen Gegenden auf ihn zu, um ihn mitzunehmen, in die Höhe zu heben, ihn wie in einem königlich schönen hellrotflamenden Segelschiff, stürmische Begeisterungen entzündend, in die fröhlichen Morgen- und Abendlüfte hoch über die Erde und ihre kleinen Dinge ins stolze, feurige und freudige Denkerreich emporzuwerfen. Alles war dann klar und rein. Redete und disputierte er aber, so war alles trüb.⁹

Der körperliche Spaziergänger korrespondiert mit dem Gedanken-spaziergänger. Dem Gedanken – Spaziergänger liegt nichts näher als sich von seinen Gedanken treiben zu lassen. Alles Teleologische in der Gedankenführung verwirft er von vorneherein. Das Weitentlegene hat dann immer noch Einfluss auf ihn. Das Beiläufige ist entscheidender als das Verbindliche. In diesen beiläufigen Zuordnungen erfährt sich das Ich. In dem nicht unbedingt Geläufigen gewahrt er das Vorläufige.

Dem Spaziergänger liegt nichts am Wege, alles hingegen findet einen erstaunlichen Niederschlag in seiner Gedankenwelt, „weil beim Spazieren viele Einfälle, Lichtblitze und Blitzlichter sich ganz von selbst einmengen und erfinden, um sorgfältig verarbeitet zu werden.“¹⁰ Das Einfältige und Vielfältige vermögen sich in einem Spaziergang miteinander zu vermischen. Assoziative Gedankenketten bedenken fortwährend weitreichende Zusammenhänge.

⁹ Robert Walser (1985): **Der Spaziergang**, Prosastücke und Kleine Prosa, 210.

¹⁰ Ebd., 28.

Kaum, dass ich spazieren gehe, beginnen die Gedanken wieder zu laufen, weil sich über die Augenwege der innere Kreislauf aktiviert. Die Früchte der Augenweide erwecken die Sprachlust, das Formulieren animiert die Gedankensprünge, die Gedanken entwerfen oder schraffieren meine Welt mitsamt deren Hoffnung und Ohnmacht, Weite und Grenzen. [...] Nur im Gehen findet das statt. Der Spaziergang entzündet den Irrgang durch die Welt des Kopfes. Jedes Einzelne löst ein Anderes aus, das brennt sich ab längs der Zündschnur in jeder Richtung und erzeugt ein Aufzüngeln verschiedener Herde und schließlich den Flächenbrand – diese Belebung. (**Am Schreiben gehen** 1985:122 –123)

Das *Laufen der Gedanken* erschließt dem Spaziergänger eine Welt der Bezüge, die Unterschiedlichstes miteinander verbindet. Es sind Bezüge, die sich nicht unbedingt dem kausalen Denken verpflichtet fühlen. In vorläufigen Daseinsentwürfen hält sich der Spaziergänger auf. In immer wieder wechselnden Ich-Abkürzungen gibt er sich zu erkennen.

Das *Schreiben am Ich* verweist auf die imaginären Möglichkeiten beim Schreiben, in denen sich aber auch Widerstände finden und nicht selten einem Widerspiel zwischen der realen und der fiktiven Biografie sich abzeichnen, Überlegungen, die an Kafka erinnern, wenn er notiert:

[...] Da ich nichts anders bin als Literatur und nichts anderes sein kann und will, so kann mich mein Posten niemals zu sich reißen, wohl aber kann er mich gänzlich zerrütten. Davon bin ich nicht weit entfernt. Nervöse Zustände schlimmster Art beherrschen mich ohne auszusetzen und dieses Jahr der Sorgen und Quälereien um meine und Ihrer Tochter Zukunft hat meine Widerstandslosigkeit vollständig erwiesen. „Sie können fragen, warum ich diesen Posten nicht aufgeben und mich – Vermögen besitze ich nicht – nicht von literarischen Arbeiten zu erhalten suche. Darauf kann ich nur die erbärmliche Antwort geben, daß ich nicht die Kraft dazu habe und, soweit ich meine Lage überblicke, eher in diesem Posten zugrunde gehen, aber allerdings rasch zugrunde gehen werde. / Und nun stellen Sie mich Ihrer Tochter gegenüber, diesem gesunden, lustigen, natürlichen, kräftigen Mädchen. Sooft ich es ihr auch in etwa fünfhundert Briefen wiederholte und sooft sie mich mit einem allerdings nicht überzeugend begründeten 'Nein' beruhigte – es bleibt doch wahr, sie muß mit mir unglücklich werden, so weit ich es absehen kann.¹¹

Das fiktive Ich dominiert das wirkliche in unnachahmlicher Weise. Es fällt schwer, dass eine von dem anderen zu trennen. Schreiben und Leben stehen sich hier unversöhnlich gegenüber und erweisen sich oft für den Autor von **Die Verwandlung** als Gegensätze. Weder wird er dem Schreiben noch dem Leben gegenüber gerecht. Die Berufung auf das Schreiben als Inhalt von Leben macht aber auch die Abhängigkeit des Schreibens der Ich-Biografie deutlich: Kafka, genauso wie Nizon gelingt es nicht ein Gleichgewicht

¹¹ Franz Kafka (1963): **Gesammelte Werke**, Tgb., 233.

herzustellen: „Manchmal denke ich, ich sei meinem Typus nach einer von denen, die jung hätten abgehen müssen und nun zum Weiterleben, Weiterdichten, Reifwerden verdammt sind.“¹² Das Weiterdichten entspricht einem Weiterschreiben, ohne jegliche Bedingung und ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Das literarische Ich und das wirkliche sind nicht mehr deckungsgleich und erweisen sich als gegensätzliche Pole, die jeweils andere Ausschläge haben und dadurch auch ganz anderen Gesetzmässigkeiten unterliegen, die nicht selten fragwürdig oder fraglos erscheinen.

Sich selbst durch das Schreiben auf die Spur zu kommen, sich dem Schreiben gänzlich auszuliefern, birgt zugleich auch ungeheures Wagnis für den Schreibenden. Das Ich entdeckt sich oder einen ganz anderen, es kann sich jederzeit bloßstellen oder auch bestätigen, vernichten oder beglückwünschen. Das *Schreiben am Ich* setzt eine ungeheure Vergegenwärtigung von Ereignissen und Erlebnissen voraus. Vergangenes scheint immer wieder auf und bricht sich im Nachvollzug des Schreibens erneut. Generelle Fragen, denen man sich nicht entziehen kann, werden oft individuell beantwortet. Schreiben gilt Nizon als ein Loslassen von sich, aber auch ein Zurückkommen auf sich, immer aber steht das Ich im Mittelpunkt, dem es gilt in Ansätzen nachzukommen. **Das Jahr der Liebe** ist vielleicht Nizons intimste Buch. Hierin schreibt er über sich in einer atemberaubenden und schonungslosen Offenheit, spart nichts aus, verschweigt sich nichts; kaum eine Begebenheit wird ausgelassen. Die Zentren seiner Dichtung ist sein eigenes Ich, dieses wird schon selbst zur Dichtung.

Das schreibende Ich ist ja keine reale Person: Es ist etwas Imaginäres, Fiktives, indem sich gewisse Zusammenhänge oft nur schemenhaft und durch vage Umrisse andeuten. Anzudeuten vermögen. Die fiktive Biografie ist grundsätzlich einsam, und nicht selten getrennt von der wirklichen Biografie. In immer wieder neuen Konstellationen entwirft es sich auf sich selber. Der Entwurf auf sich selbst ist nie ein statischer, es ist vielmehr ein komplexer Versuch, um sich durch das Schreiben einigermaßen gerecht zu werden; um sich zu verstehen, wie man sich gerade begreift, auch wenn es nur für den nächsten Augenblick ist. Unaufhörlich meisselt Paul Nizon an seinen Ich-Miniaturen: Es sind Gedankenaugenblicke, die ausserhalb jeder Zeit liegen und nur seinem Ich verpflichtet sind.

Das schreibende Ich ist nicht unbedingt das Ich des Schreibenden. Es gibt sich aus in dem Bewusstsein doch nicht alles gesagt zu haben und hütetet

¹² Paul Nizon (2009): **Das Drehbuch der Liebe. Journal 1973-1979**, In: Paul Nizon (2009): Quarto, 1077.

sich nicht selten davor, alles mitzuteilen. Mitunter kann das *schreibende Ich* ein anregender Gesprächspartner sein, der sich auf den Scheibenden einlässt, zweifellos mit dem berechnenden Vorbehalt doch noch etwas zu verschweigen.

Stolz, mein anderes Ich, der mit dem Leben nicht zurechtkam, hatte ich im Spessart in einer vergleichbaren Extremsituation stranden lassen, aber er hatte es in seiner Bauernklause nicht ausgehalten, er hatte es nicht fertiggebracht, sich das einsame Geschäft seiner Schreibearbeit zu klammern, er lief davon und kam um. Aber seinen Autor versetzte der Schock des Stolzschen Versagens in eine Krise, und die Krise verlieh ihm den Leichtsinn, alles fallenzulassen und das auf ihn wartende Pariser Schachtelzimmer zu beziehen. Nun hieß es darin durchzuhalten. (**Am Schreiben gehen** 1985:97–98)

Stolz, mein anderes Ich: ein grosses Wort, vielleicht ein zu grosses. Eine erfundene Figur als sein anderes Ich zu bezeichnen, eine fiktive Gestalt vertritt das wirkliche Ich. Hinter der Maske von Stolz schreibt Nizon sich fort. Er ist der gleiche und doch ein anderer: paradox. Es ist aber eine Paradoxie, die beide betrifft: dem Schreiber und der imaginären Person. Das wirkliche Ich als eine gespiegelte erfundene Figur hinterlässt in der Dichtung Spuren, Spuren die ähnlich scheinen und doch so unterschiedlich sind. Das wirkliche Ich will sich durch die Niederschrift Klarheit über sich selber schaffen, es schlüpft sozusagen in eine andere Identität, das Fiktive hingegen legt Rechen-schaft ab für das wirkliche Ich. Es ist ein exemplarisches Ich mit Zügen des wirklichen.

In vielfacher Hinsicht erinnert **Stolz** an den **Phänotyp** Bennis oder **Der Mann ohne Eigenschaften** Musils. Auch sie entziehen sich einer starren, vorgeprägten Ordnung, die Romane weisen jegliche diskursive Definition zurück, insofern ist das rein Erzählerische bei Nizon zugunsten der Auflichtung variierender Perspektiven gewichen. Jeder mögliche Abschluss bezeugt nur den Einsatz für weitere Versuche.

Nizon ist nicht in der Zeit beheimatet, sondern lediglich in seiner Ich-Konstellation. Sein Werk lebt durch eine eigentümliche Spannung der handlungsmässigen Spannungsarmut, entscheidend für ihn ist die Aufzeichnung aus **Das Jahr der Liebe**: „Wer bin ich? wohin gehöre ich? wohin könnte ich mich wünschen, wohin hoffen?“ (**Das Jahr der Liebe** 199:144). Durchgängig werden diese Fragen in seinem Werk verdichtet vorgestellt. Nizon entwirft stets unaufhörliche Selbsterkundung, indem er sich verwirft und neuge-staltet, um so neue Zuordnungen für Ich und Welt zu finden.

Literatur

- Arnold, Heinz Ludwig (1980): **Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur**, München.
- Benn, Gottfried (1978): **Gesammelte Werke** Hrsg. Dieter Wellershoff, Wiesbaden/ München: Limes.
- Cioran, Emil (2008): **Werke**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derivière, Philippe (2003): **Paul Nizon – Das Leben am Werk**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Horn, Ulrich (1999): Nimm mich an, bring mich hervor. Paul Nizon und die Städte. In: **Text und Kritik**, H. 110, 39 – 45.
- Kafka, Franz (1963): **Gesammelte Werke**, Hrsg. Max Brod Frankfurt am Main: Fischer.
- Krockauer, Doris (2003): **Paul Nizon Auf der Jagd nach dem eigenen Ich**, München: Fink.
- Küveler, Jan (2014): **Ich sage, die Liebe dauert ewig**, In: **Die WELT**, 25. Januar 2014.
- Musil, Robert (1987): **Gesammelte Werke in neun Bänden** Hrsg. von Adolf Frisé Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nizon, Paul (1999): **Gesammelte Werke** in 7 Bänden, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2009): **Quarto**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (1985): **Am Schreiben gehen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (1991): **Über den Tag und durch die Nacht**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2012): **Urkundenfälschung**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2005): **Die Republik Nizon, Eine Biographie in Gesprächen** geführt mit Philippe Derivière, Wien: Selene.
- Renner, Rolf Günter (1994): *Erinnern der Gegenwart: Paul Nizon, Am Schreiben gehen (1985)*. In: Paul Michael Lützeier (Hrsg.), **Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**, Frankfurt am Main: Fischer, 129 – 155.
- Schaber, Susanne (2009): **Robert Walser für Müßiggänger**, Frankfurt am Main / Leipzig: Insel.
- Schmidt, Aurel (1985): *Schreiben als Heilung und Selbsterneuerung. Schamanistische Elemente in Paul Nizons Auffassung von der schriftstellerischen Arbeit*. In: Martin Kilchmann (Hrsg.): **Paul Nizon**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 253 – 265.
- Süskind, Patrick (1991): **Die Geschichte von Herrn Sommer**, Zürich: Diogenes.

- Steffens, Andreas (1997): „Der Autobiographiefiktionär als Anthropologe. Paul Nizons Poetik der Selbsthervorbringung“. In: **neue deutsche literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur**, 45, H. 4, 116 – 124.
- Summerauer, Horst (1991): „Stolz oder die Reise ans Ende der Nacht. Die existentielle Leere im Werk Paul Nizons“. In: **Text + Kritik**, H. 110, 72 – 78.
- Walser, Robert (1985): **Der Spaziergang**, Prosastücke und kleine Prosa, Zürich/Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kompetenzenbildung im Literaturunterricht anhand von Projektarbeit

Abstract: The paper analyzes which didactic competencies can be acquired, consolidated and expanded through the project work in German literature classes at the university. The students' projects carried out in online classes during the academic year 2020-2021 are presented here. All stages of the project work from planning to reflection are taken into account. For the research, the literary project **The Last Days of Werther - A Comic** and a literary journalistic project **Writing in Corona Times** are evaluated here.

Keywords: project work, German literature, didactic competences

Vorliegender Beitrag untersucht, welche Kompetenzen durch Projektarbeit im Literaturunterricht erworben, gefestigt und erweitert werden können. Es werden studentische im akademischen Jahr 2020 – 2021 ausschließlich im Online-Unterricht durchgeführte Projekte analysiert, wobei alle Stufen der Projektarbeit von Planung bis Reflexion berücksichtigt werden. Für die Untersuchung werden das Literaturprojekt **Die letzten Tage Werthers – Ein Comic** und ein literaturjournalistisches Projekt **Schreiben in Corona-Zeiten** ausgewertet.

1. Präambel – Zum Projektunterricht

Tiefgreifende Änderungen haben seit Mitte der Jahre 2000 sowohl in der Lehre als auch in der Studentenschaft stattgefunden: Durch die weitreichende Bologna-Reform wurde der Stoff umstrukturiert und die Studien wurden gestuft, sodass sich das Lehr- und Lernumfeld neu gestaltete und ausdifferenzierte. Darüber hinaus hat die Corona-Pandemie bewiesen, dass offene und flexible Unterrichtsformate besonders wertvoll, sogar unverzichtbar sind. In diesem Lehr- und Lernkontext wird offenkundig, dass Fachleute für das Lernen gefragter als je zuvor sind. Starre Formate haben sich in den letzten anderthalb Jahren im Online-Medium als obsolet erwiesen, und das Desiderat, für das Leben und nicht für das Studium bzw. die Schule zu lernen, ist durch die Corona-Pandemie erneut in den Mittelpunkt pädagogischer, methodischer und didaktischer Diskussionen gerückt.

Dadurch gewinnt die Projektarbeit an Bedeutung, sodass neulich auch in Rumänien das Lehren / Lernen mit Projekten Eingang in alle Schulformen, sogar in den universitären Bereich findet: Denn durch Projekte werden bedeutende Softskills wie Teamfähigkeit, Konfliktfähigkeit, Kommunikationsfähigkeit herausgebildet, die sozial relevant und auf dem Arbeitsmarkt geschätzt sind. Die Corona-Krise hat zahlreiche Schwächen des rumänischen Bildungssystems aufgezeigt, darunter die fehlende Medienkompetenz sowie die geringe Erfahrung und Routine im Umgang mit Projektarbeit. Rückblickend behaupten wir, dass beides sowohl im universitären Bereich als auch in der Schule nicht länger wegzudenken ist.

Die Pädagogik der Projektarbeit ist keine neue Erfindung – sie kann auf eine 300 Jahre lange Geschichte zurückblicken, als der Begriff aus der Architektur bzw. aus der Planung für die Lehre übernommen wurde (Frey 2010: 14). Die Konzeptentwicklung für den Unterricht stammt von den amerikanischen Autoren Dewey und Kilpatrick (1918) (Frey 2010: 14). Das Lernen durch Projekte hat im deutschen Sprachraum ebenso eine lange Tradition, die sich in den 1970er und 1980er Jahren anbahnte.¹ Zentral ging und geht es weiterhin darum, wie Projektunterricht Alltag werden kann.

Trotz des inflationären Gebrauchs des Begriffes in den 1980ern wurde eine methodisch-didaktische Differenzierung erst in den 1990er Jahren vorgenommen, als das Konzept der Projektwochen entstand, und die Projektarbeit den Weg in den Fachunterricht fand. Nun beschäftigte man sich intensiver mit der Bewertung von Projektarbeit und fragte ferner nach Stellung der Lehrerrolle innerhalb von Projekten. Was sich in Deutschland seit den 1970er Jahren kontinuierlich entwickelt hat, ist in Rumänien noch keine Selbstverständlichkeit, und die Projektarbeit bzw. der Projektunterricht hat im Vergleich zum standardisierten Unterricht noch einige Hürden zu überwinden.

Im Weiteren soll knapp zusammengefasst werden, was unter Projektarbeit verstanden wird. Projektarbeit bzw. -unterricht setzt „problemformulierendes und problemlösendes Handeln“ (Suin de Boutemard 1986: 72) voraus, das die Veränderung der sozialen Realität vornimmt (Rengsdorf / Schumacher 2013: 19). Frey versteht die Projektmethode als „Form der Lernenden Betätigung, die bildend wirkt“ (Frey 2010: 15), sie ist ein Weg zur Bildung, „den Lernende und Lehrende gehen, wenn sie sich bilden wollen“ (Frey 2010: 15). Handlungsorientierung spielt bei dieser Lernform die bedeutendste Rolle, denn Projektarbeit geht nicht primär von

¹ In diesen Jahren erschienen zahlreichen Publikationen zum Thema Projektarbeit und Projektdidaktik.

der Fachsystematik aus, sondern von den „handelnden Personen, ihren Interaktionen, Interessen sowie von der Sachnotwendigkeit konkreter Problemstellungen“ (Rengsdorf / Schumacher 2013: 20).

Projektarbeit unterscheidet sich wesentlich vom standardisierten Unterricht. Frey führt in seiner Abhandlung **Die Projektmethode** eine Reihe von Merkmalen an, die aufzeigen, dass Projektarbeit dem Alltag nahekommmt. Deshalb führt das Lernen mit und in Projekten zur Herausbildung von Kompetenzen, die im standardisierten Unterricht weniger oder überhaupt nicht gefördert werden. Frey stellt eine ausführliche Liste mit Merkmalen dieser Lehr-/Lernform auf, wobei er hervorhebt, dass es prinzipiell keine komplette Liste geben kann, da in der Praxis oft weitere Aspekte auftreten (Frey 2010: 15). Den Unterschied zum herkömmlichen Unterricht sieht Frey darin, dass in der Projektarbeit die Lernenden eine Projektinitiative von jemandem aufgreifen, unterschiedliche Kommunikations- und Interaktionsformen miteinander verwenden, die Projektinitiative sinnvoll in einem Bereich für alle Teilnehmenden weiterentwickeln, sich autonom in einem begrenzten zeitlichen Rahmen organisieren, die vorgesehene Zeit z.B. durch Planen und Einteilen für die verschiedenen Tätigkeiten nutzen, sich gegenseitig in gewissen Abständen über den Fortschritt bzw. über mögliche Sackgassen informieren, sich mit einem relativ offenen Betätigungsgebiet beschäftigen, soziale und / oder individuelle Prozesse und Konstellationen aufarbeiten, die während des Projektablaufs auftreten, Arbeitsziele setzen und einen Arbeitsrahmen vereinbaren, selbst Methoden für die Auseinandersetzung mit Aufgaben entwickeln, sich mit eigenen Betätigungswünschen und Problemen beschäftigen. Außerdem versuchen in der Regel die Projektmitglieder, die gesetzten Ziele zu erreichen, stellen eigene Interessen wie Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zu den Gruppenkollegen fest, verhandeln in Konfliktsituationen, befassen sich mit realen Situationen und Gegenständen, die Lernsituationen im Alltag ähnlich sind und setzen sich meist mit aktuellen Fragen auseinander (Frey 2010: 15-16). Diese umfangreiche Liste kann sicherlich ergänzt werden. Was aus den aufgezählten Merkmalen hervorgeht, ist, dass sich die Projektarbeit als eine offene Lernform versteht, die das Miterleben und Mitgestalten in den Mittelpunkt stellt (Frey 2010: 16).

2. Vom Einsatz des Projektunterrichts

An einer Schule wie in einem Studium in einer demokratischen Gesellschaft im Kontext neuer Kommunikationsparadigmen und -techniken ist

Projektarbeit ein notwendiger und unerlässlicher Bestandteil des Lernens. In Deutschland wurde die Projektarbeit als relevante Unterrichtsform vieler Fächer „in ihren Kanon aufgenommen“ (Rengsdorf / Schumacher 2013: 25). In Rumänien ist in der Universitätslehre die Projektarbeit im Literaturunterricht weniger üblich, obwohl diese Lernform die Effizienz steigert, den Erwerb von Schlüsselkompetenzen wie Mitplanung und Mitgestaltung, die Entwicklung von Lernerautonomie, die Übernahme der Verantwortung und die Teamfähigkeit sichert. Durch die aktuellen Lehr- und Lernbedingungen sowie bedingt von den geringen Deutschkenntnissen der Germanistikstudierenden bietet sich die Projektarbeit geradezu an, um literarische Texte nicht nur rezeptiv und textimmanent, sondern auch produktiv und rezeptionsästhetisch auszuloten.

Beim Einsatz einer Projektarbeit ist allerdings zu berücksichtigen, dass vieles mitmischet. Denn wird in der Theorie die Projektarbeit hochgelobt, so wird sie in der Praxis manchmal sowohl von Lehrenden als auch von Lernenden als unseriös betrachtet.² Es gibt zahlreiche Argumente, die für den Einsatz von Projekten sprechen. Häufige in der Fachliteratur erwähnte Proargumente sind die erhöhte Motivation, das stärkere Engagement, das lebensnahe, selbstbestimmte und interessen geleitete Lernen, das Einüben kooperativen Lernens, die Verbesserung der Beziehung zwischen den Studierenden untereinander sowie zwischen den Studierenden und der Lehrkraft sowie die Praxisnähe (Rengsdorf / Schumacher 2013: 66). Als Kontraargumente werden Zeitaufwand, das Fehlen von Materialien und Modellen, geringe Mitarbeit der Lernenden, Unselbstständigkeit, Zweifel am Gelingen, institutionelle Hürden, Schwierigkeit bei der Bewertung, Frust bei Fehlschlägen angeführt (Rengsdorf / Schumacher 2013: 67). Der langjährige Einsatz der Projektarbeit im deutschsprachigen Raum hat jedoch gezeigt, dass die Projektmethode einen Beitrag zum Lernerfolg leistet, da sie eher „Zusammenarbeit, Rücksichtnahme und gemeinsames Schaffen als Konkurrenzverhalten“ (Frey 2010: 50) fördert, sich mit konkreten realen Situationen und Gegenständen auseinandersetzt, kognitive, motorische und affektive Bereiche anspricht, sich besonders an persönlichen Fähigkeiten und Bedürfnissen des Lernenden orientiert, die Motivation erhöht, eine Koppelung zwischen schulischen und außerschulischen Bereichen herstellt, die Transdisziplinarität und Aktualität von Fragestellungen fördert. (Frey 2010: 51) In der Praxis führt der Projektunterricht dazu, dass Lernende mehr selbstständig tun, durchführen und mitverantworten (Frey 2010: 51).

² Rumänische Studierende sind in der Regel an das autonome Lernen weniger gewöhnt, da an der Schule meist lehrerzentriert unterrichtet wird.

Lernerautonomie und Selbstorganisation werden als fachübergreifende Schlüsselkompetenzen bei Studierenden nach mühevoller Arbeit (mitunter) herausgebildet, sodass der Projektunterricht dazu beitragen kann, das Defizit an Lernerautonomie und Selbstorganisation zu verringern und zukunftsorientiert Schlüsselkompetenzen wie Handlungskompetenz und Lernerautonomie zu fördern.

3. Digitale Wiki-Literaturprojekte

Wikis eignen sich hervorragend für Projektarbeit sowohl im Online- als auch Präsenzunterricht. Die Webseiten entstehen durch Kooperation, sie sind frei zugänglich oder passwortgeschützt und lassen sich aus didaktischer Perspektive für die Förderung der Kooperation, Lernerautonomie, Handlungs- und Aufgabenorientierung sowie der interkulturellen Orientierung verwenden. Darüber hinaus ist ein Wiki benutzerfreundlich, es kann leicht erstellt werden, und alle Lernmaterialien können allerseits hochgeladen, eingesehen, diskutiert und verbessert werden. Abschließend kann das Wiki von den Projektteilnehmenden präsentiert werden.

Die Lernziele eines Wikis können vielfältig sein: Förderung der Handlungsorientierung und Lernerautonomie, Bildung von Medienkompetenz, Produzieren und Rezipieren von Texten, Förderung des kooperativen Lernens und Schreibens. Kooperativ bedeutet dabei, dass „die Lernenden beim Schreiben miteinander interagieren, Bedeutungen aushandeln und ihren Text wirklich gemeinsam verfassen und nicht nur Textteile additiv verfassen“ (Rösler / Würffel 2017: 131). Denn die Lernenden sollen sich beim Erstellen eines Wikis gegenseitig unterstützen und voneinander lernen. Dabei sind nicht nur Sprachkompetenz und Fachwissen von Bedeutung, sondern auch soziale Kompetenzen, die gefördert und entwickelt werden.

Ein Wiki berücksichtigt ebenso das Prinzip *use to learn* statt *learn to use* (Brash / Pfeil 2021: 40), denn die Anwendung ist benutzerfreundlich, und die technischen Hürden können mithilfe von Video-Tutorials von YouTube³ überwunden werden. Die BYOD⁴-Voraussetzung ist ebenfalls erfüllt, denn im Online-Unterricht nehmen alle Lernenden von ihren eigenen elektronischen Geräten am Unterricht teil, und im Präsenzunterricht hat die

³ Vgl.

https://www.youtube.com/watch?v=wb1kB8fuQ9E&ab_channel=RussellStannard%28TeacherTrainingVideos%29 (Zugriff am 10.10.2021).

⁴ *Bring Your Own Device*.

überwiegende Mehrheit ein Smarthandy dabei. Dadurch kann man einen Teil der Medienkompetenz auf die Lernenden verlagern und einen verantwortungsvollen Umgang mit Medien gewährleisten. Von Bedeutung in diesem Prozess ist ebenso, dass sich die Lernenden aktiv mit dem Gegenstand auseinandersetzen und diesen vertiefen, dass sie organisatorische und lernsteuernde Aufgaben übernehmen und sogar in die Lehrerrolle schlüpfen. Nicht zu übersehen ist auch die Tatsache, dass durch die Lerneraktivierung bessere Lernerfolge erzielt werden. Handlungsorientierung ist durch das Wiki ebenfalls gesichert, denn die Lernenden sind in der Lage, mit Sprache zu handeln sowie aktuelle Apps zu benutzen. Ein Wiki ist somit lerner-, prozess-, produkt- sowie aufgabenorientiert (Brash / Pfeil 2021: 48).

Selbstverständlich muss ein Wiki wie jegliche Projektarbeit bestimmte Gütekriterien erfüllen: Die Lernziele sollen klar definiert und der Zeitrahmen soll bekannt sein, den Lernenden soll die eigenständige und kooperativen Arbeitsform bewusst werden. Ein Wiki-Projekt setzt somit den Erwerb von neuem und komplexem Wissen voraus (Häuptle-Barcelo: 3 – 5).

Das Wiki-Literaturprojekt **Die letzten Tage Werthers – ein Comic**⁵ der BA-Studierenden des 4. Semesters an der Transilvania Universität Kronstadt soll als ein erstes Beispiel ausgewertet werden. Das Projekt wurde als zusätzliche Aufgabe im Rahmen der Vorlesung *Deutsche Epik II – Romangenealogie*, zwei Wochenstunden, durchgeführt, um die Studierenden zu aktivieren, die Lektüre zu motivieren sowie die Inhalte zu festigen und die Kreativität zu fördern. Lernerautonomie und Handlungskompetenz waren ebenfalls Ziele der Projektarbeit.

Das Thema für das Wiki-Projekt **Die letzten Tage Werthers** wurde gemeinsam von den Studierenden und der Dozentin gewählt. Aus Zeitmangel wurde diese Reduktion vorgenommen. Ausgehend von der literarischen Vorlage des Werther-Romans wurden die Materialien von den Studierenden selbst ausgewählt und entworfen. Eine weitere Reduktion wurde bei der Gruppeneinteilung vorgenommen – die Studierenden wurden automatisch von der Moodle-Plattform in sechs Gruppen von sechs Mitgliedern aufgeteilt. Der Zeitrahmen wurde von Anfang März bis Mitte Mai von den Studierenden selbst festgelegt. Es entstanden fünf erfolgreiche Projekte, eine Gruppe führte ihr Projekt nicht zu Ende. Das Projekt wurde fächerübergreifend geplant, da außer der rezeptiven Textkompetenz auch die produktive Kompetenz des

⁵ Die Ergebnisse des Wikis *Die letzten Tage Werthers – ein Comic* wurden im Oktober 2021 auf der Tagung *Was geht? Was bleibt? Was kommt? - Lehren und Forschen in postpandemischen Zeiten* präsentiert und werden in dem Sammelband der Konferenz im Rahmen der Germanistischen Institutspartnerschaft (GIP) mit der Universität Heidelberg und fünf rumänischen Universitäten veröffentlicht.

kreativen Schreibens, die Medienkompetenz sowie transversale Kompetenzen geübt und gefördert wurden. Handlungsorientierung wie Lernerautonomie waren durch die einschlägige Projektarbeit ebenfalls gewährleistet.

Darüber hinaus wurden wichtige Grundprinzipien des digitalen Lernens und Online-Unterrichts beachtet: Es wurde Raum für asynchrones, dem eigenen Tempo angepasstes Lernen geschaffen, denn das Projekt orientierte sich nach dem Prinzip *weniger ist mehr*; klare Lernziele und Anweisungen wurden formuliert, der Zeitbedarf wurde diskutiert, Zeitlimits wurden gesetzt, multimediale Quellen wurden zur Verfügung gestellt, Kollaboration wurde gefördert, Feedback wurde eingeholt, und am Ende wurde eine formative Bewertung durchgeführt.⁶

Die Projektarbeit *Die letzten Tage Werthers – Ein Comic* ist als gelungen zu betrachten: Lernerautonomie und kooperatives Lernen wurden eingesetzt und erreicht, indem die Studierenden das Ende des Romans inhaltlich und sprachlich neu gestalteten, ihre Kreativität und Medienkompetenz entwickelten, da die Lernenden selber mit Comic-Generatoren umgehen sowie ein Wiki erstellen mussten. Zudem entspricht das vorliegende Projekt den GER-Kompetenzen zum kreativen Schreiben – die Studierenden haben fiktive Ereignisse erzählt und sie haben Ereignisse, Gefühle, Reaktionen, persönliche Erfahrungen in kurze zusammenhängende Texte verfasst (GER 2020: 82). Darüber hinaus haben sie ihre sozialen Kompetenzen (Kantereit 2020) entwickelt.

Im Weiteren sollen einige Beispiele aus den Gruppenprojekten angeführt werden. In allen Projekten wurde wenig Text verwendet, wobei einige Textstellen dem Original entnommen, die meisten Texte aber von den Studierenden verfasst worden sind. Es fällt auf, dass keine Gruppe das tragische Schicksal Werthers änderte. Sprachlich sind die Comics meist monologisch gestaltet, es gibt aber auch dialogische Panels, darunter einige mit Erzählinstanz. Die Comic-Bilder decken ein weites Spektrum ab – von standardisierten, der damaligen Zeit angepassten Abbildungen bis zu den berühmten Zeichentrickfiguren Mickey und Minnie Mouse, Bugs Bunny, Daffy und Melinda Duck, Donald und Daisy Duck sowie Goofy. Die überraschende Figurenauswahl wurde mit Sicherheit von der Technik bestimmt, da die meisten Comic-Anwendungen auf Standardcomics begrenzt

⁶ Vgl. Kantereit, Tim (Hg.): Hybrid-Unterricht 101 – Ein Leitfadens zum Blended Learning für angehende Lehrer:innen. 2020. Unter: https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/themen/Medienbildung/Unterricht/Unterrichtsmaterialien/Hybridunterricht_101.pdf (Zugriff am 14.09.2021).

sind. Die Ergebnisse sind gelungen und kreativ, denn wer hätte sich Werther und Lotte als Daffy und Melissa Duck oder Mickey und Minnie Mouse vorgestellt? Die Lektüre der Comics macht(e) großen Spaß. Ferner wird durch Komik und Ironie mit der großen Tragik des Werther-Romans gebrochen, denn die Annäherung an einen Klassiker erfolgt durch Humor und Parodie.

Aus den Ergebnissen wird offenkundig, dass das Wiki-Projekt **Die letzten Tage Werthers – ein Comic** erfolgreich abgeschlossen wurde. Obwohl die Texte kurz sind und die A2-Stufe nicht überschreiten, beweisen sie, dass sich die Studierenden mit dem Werther-Text kreativ und produktiv beschäftigt haben. Ferner haben das Wiki sowie unterschiedliche Comic-Generatoren den Studierenden die Medienkompetenz erweitert. Im Anschluss wurden die Projekte vorgestellt und nach der Komplexität der Bildergeschichte und der Texte selbst- und von der Lehrkraft bewertet. Eine gegenseitige Bewertung fand einerseits aus Mangel an Erfahrung seitens der Lehrkraft bzw. der Studierenden, andererseits wegen des durchgängigen Onlineunterrichts nicht statt.

Der abschließende Lektüretest bestätigte die These, dass der Zugang zum Original durch eine reproduktive Auseinandersetzung mit dem Text erleichtert und intensiviert wird, da die Studierenden eindeutig bessere Ergebnisse im Lektüretest zu den **Leiden des jungen Werther** im Vergleich zu anderen Lektüretests erzielten. Comics im Online-Unterricht durch Wiki-Projekte haben somit zur Förderung der Handlungskompetenz, Schreibkompetenz, der rezeptiven Lesekompetenz, des kooperativen Lernens und der Lernerautonomie beigetragen.

Das zweite hier vorgestellte Projekt wurde im Sommersemester 2021 im Masterstudiengang **Interkulturelle Studien zur deutschen Sprache und Literatur** im Rahmen der Veranstaltung **Interkulturalität und Kulturjournalismus**, je eine Wochenstunde Vorlesung und Seminarstunde, durchgeführt. Die Studierenden haben ein Wiki zum Thema **Schreiben in Corona-Zeiten** erstellt und dabei acht Kronstädter Autoren interviewt. Das Thema wurde gemeinsam von Studierenden und der Lehrkraft gewählt, wobei ihnen die Lehrkraft weiter mit Namen von bekannten oder auch weniger bekannten deutschen und rumänischen Schriftstellern in Kronstadt weiterhalf. Daraufhin erstellten die Studierenden einen Fragebogen, nahmen autonom Kontakt zu den Schriftstellern auf und führten die Interviews eigens durch, wobei in der Veranstaltung Texte jener Autoren besprochen wurden. Den Erfolg des Projektes kann man daran messen, dass alle Gespräche im Juni-August 2021 in der lokalen Presse – der **Karpatenrundschau** –

veröffentlicht wurden. Eine (Selbst)Reflexion sowie eine Bewertung fand durch die Lehrkraft wie auch unter den Studierenden statt.

Auch mit dieser Projektarbeit wurde bewiesen, dass projektorientiertes Lernen eine Form des handlungsorientierten und schülerzentrierten Lehrens und Lernens darstellt (Wicke 2004: 136 – 137). Durch den Einsatz digitaler Medien wurde mehr Partizipation erreicht, insofern grundlegende didaktische Prinzipien⁷ berücksichtigt wurden. Beide hier vorgestellte Projekte haben den Vorteil digitaler Medien zu mehr Partizipation ausgelotet, denn die „Digitalisierung demokratisiert und ermöglicht allen Menschen eine Teilhabe“ (Wicke 2004: 12). Projektarbeit mit Wikis bedeutet mehr Teilhabe im Unterricht, dass Lernende aktiver am Lernprozess teilnehmen können, denn sie entwickeln selber Inhalte, die ihnen in der Virtualität auch nach dem Präsenzunterricht zur Verfügung stehen (Wicke 2004: 12).

Mit kollaborativen Plattformen wie Wiki kann man im Unterricht Projekte erstellen lassen, Ko-Konstruktion des Wissens sichern und situiertes Lernen fördern. Alles in allem wird offenkundig, dass sich Projektarbeit positiv auf den Lehr- und Lernprozess auswirkt, da zahlreiche Fach- und fächerübergreifende Kompetenzen gefördert werden, die nicht nur für die Schule, sondern auch für den Alltag und Arbeitsmarkt von Bedeutung sind.

Literatur

Brash, Bärbel / Andrea Pfeil (2021): **Unterrichten mit digitalen Medien**, DLL 9, Stuttgart: Klett.

Frey, Karl (2010): **Die Projektmethode**, „Der Weg zum bildenden Tun“, Weinheim/Basel: Beltz.

Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen (2020), Stuttgart: Klett.

Rengsdorf, Felix / Christine Schumacher (2013a): *Chancen und Probleme bei der Implementation von Projektunterricht*. In: Schumacher et al. (Hrsg.): **Projekt: Unterricht: Projektunterricht und Professionalisierung in Lehrerbildung und Schulpraxis**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 63 – 88.

Rengsdorf, Felix / Christine Schumacher (2013b): *Projektunterricht in Lehrerbildung und Bildungsdiskussion*. In: Schumacher et al. (Hrsg.): **Projekt: Unterricht: Projektunterricht und Professionalisierung**

⁷ Darunter die Interaktionsorientierung, die Lerneraktivierung, Handlungsorientierung, Lernerautonomie, Aufgabenorientierung sowie interkulturelle Orientierung.

- in Lehrerbildung und Schulpraxis**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 19 – 39.
- Rösler, Dietmar / Nicola Würffel (Hrsg.) (2017): **Lernmaterialien und Medien**, DLL 5, Stuttgart: Klett.
- Suin de Boutemard (1986): *Projektunterricht – Geschichte einer Idee, die so alt ist wie unser Jahrhundert*. In: Bastian, Johannes / Herbert Gudjons (Hrsg.): **Das Projektbuch: Theorie – Praxisbeispiele – Erfahrungen**, Hamburg: Bergmann + Helbig, 62 – 77.
- Wicke, Rainer E. (2004): **Aktiv und kreativ lernen, Projektorientierte Spracharbeit im Unterricht – Deutsch als Fremdsprache**, Ismaning: Hueber.

Internetquellen

- Häuptle-Barcelo, Marianne: *Projektarbeit – ein attraktives Lern- und Lehrmodell für den Fremdsprachenunterricht*. In: **VHS-Tipps**. Nr. 35, S. 3 – 5. Unter: https://www.klett-sprachen.de/download/4762/vhs_tipps_35_EB.pdf [10.11.2021].
- https://www.youtube.com/watch?v=wb1kB8fuQ9E&ab_channel=RussellStannard%28TeacherTrainingVideos%29 [10.10.2021].
- Kantereit, Tim (Hg.) (2020): **Hybrid-Unterricht 101 – Ein Leitfaden zum Blended Learning für angehende Lehrer:innen**. 2020. Unter: https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/themen/Medienbildung/Unterricht/Unterrichtsmaterialien/Hybridunterricht_101.pdf [14.09.2021].

Anhang





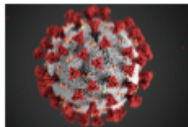
Stanciu Elena / Toporas Sorin Costin

Werther kam am Abend nach Lotte und fand sie allein. Sie arbeitete gerade an Weihnachtsspielzeug für ihre jüngeren Geschwister.





Schreiben in Corona-Zeiten



Acht Kronstädter Autoren wurden zum Thema *Leben und Schreiben in Corona-Zeiten* befragt.

Im Rahmen des Masterates *Interkulturelle Studien zur deutschen Sprache und Literatur* an der Philologischen Fakultät Kronstadt, Transilvania Universität wurde ein kulturjournalistisches Mini-Projekt abgewickelt, in dem acht Kronstädter Autoren zu ihren Corona-Erfahrungen befragt wurden. Die Idee wurde von dem im März stattgefundenen *MISS YOU* Berliner Ausstellungsprojekt angeregt, in dem Künstler und Künstlerinnen ihre Werke inmitten der Stadt durch Plakate zu den Menschen brachten, weil sie so auf die Bedeutung von Kultur, sozialen Kontakten und persönlichen Gesprächen aufmerksam machen wollten. *Wir vermissen euch!* - war die Botschaft.

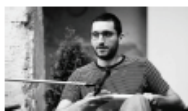
Unser studentisches Projekt will ebenfalls auf das lokale Künstler- bzw. Dichterleben in den hoffentlich nun vergangenen Zeiten der Covid-19 Pandemie aufmerksam machen. Das Auswahlkriterium für die geführten Gespräche war der Bezug der Autoren zur Kronstädter Philologie: Die gewählten Dichter haben alle eine mehr oder weniger feste Anbindung an die Kronstädter Philologische Fakultät: Einige der Dichter sind Dozenten an dieser Fakultät, andere sind ihre Abgänger; und die Mehrheit von ihnen hat in dem nun traditionell gewordenen *Doctăr Nicu's Skyzoid Poets* Poesieklub im Café Tipografia gelesen, eine Veranstaltung, die sich zwar als autonom versteht, aber doch einen eindeutigen Bezug zum kulturellen Leben der Kronstädter Philologie-Studenten und -Dozenten aufweist.

Und weil der Schwerpunkt der Lehrveranstaltung zu Kulturjournalismus auf Multi- und Interkulturalität liegt, wurden Autoren gewählt, die in rumänischer und/oder deutscher Sprache schreiben. Darüber hinaus wollten wir sowohl Vertreter jüngerer sowie älterer Generationen zu Wort kommen lassen.

Die Interviews bieten de facto einen Querschnitt des Dichterlebens während der Pandemie und zeigen zugleich auf, ob und wie sich die Kunst bzw. die Literatur verändert hat bzw. wie Autoren über die Runden gekommen sind.

Die Interviews wurden von den MasterandInnen Codruța Coșman, Alina Mitrea, Erika Peterfy und Kelemen Zsolt unter der Leitung von Dozentin Delia Cotârlea geführt.

Interview mit [Bogdan Coșa](#) von Codruța Coșman



Interview mit [Andrei Doșa](#) von Codruța Coșman



Interview mit [Vlad Drăgoi](#) von Zsolt Kelemen



Interview mit [Mihail Vakulovski](#) von Alina Mitrea

Die deutsche Sprache in der Schoolscape ungarndeutscher Bildungseinrichtungen

Abstract: The use of visual language is particularly important in the education as they are part of linguistic and cultural socialisation. The subject of the study is to create a comprehensive picture of the linguistic landscape of the educational institutions of the German minority in Werischwar/Pilisvörösvár, in Hungary, in relation to the language levels. The central question of the study is, which linguistic levels in which proportion are present in the kindergartens, nationality primary schools and nationality grammar school of the German minority in the survey location. The proportion of German language, Hungarian language and German (Bavarian) dialects in the institutions will also be examined. The study is based on the analysis of photos taken by the researchers.

Keywords: Linguistic landscape, Schoolscape, Hungary, German minority, Linguistic levels, German dialect (Bavarian), Standard German.

1. Gegenstand und zentrale Forschungsfrage

Ziel vorliegenden Beitrags ist es, ein Bild über die Linguistic Landscape¹ (= LL) von ungarndeutschen Bildungseinrichtungen² in Ungarn zu geben, in der Hinsicht, welche Sprachebenen (vom Buchstaben bis zum Text) die Akteure in die Gestaltung der Schoolscapes der eigenen Bildungseinrichtungen einbezogen haben. Die zentrale Frage der Untersuchung zielt darauf ab, in welchem Maße, in welchem Verhältnis und auf welcher sprachlichen Ebene der ungarndeutsche Ortsdialekt (d.h. Nonstandard, hier: Ostmittelbairisch), Standarddeutsch und Standardungarisch in den Nationalitätenkindergärten, -grundschulen sowie in einem Nationalitätengymnasium auf Aufschriften vertreten sind. Zur Beantwortung dieser Frage werden nach der Darstellung der aufgestellten Hypothesen die vor Ort gefundenen sprachlichen Zeichen interpretiert, um aufgrund der Interpretation die Vermutungen entweder verifizieren oder falsifizieren zu können.

¹ Mit der Rolle der deutschen Sprache in der Cityscape setzte sich in Rumänien Berdie (2021) auseinander, der Beitrag von Laihonen / Cserniciskó (2017: 50–81) verglichen die Linguistik Landscapes ausgewählter Ortschaften in Rumänien, in der Slowakei und in der Ukraine.

² Als Untersuchungsort wurde Werischwar/Pilisvörösvár ausgewählt, wegen der bei der letzten Volkszählung festgestellten Dissimilation, die Zahl derer, die sich zu der deutschen Minderheit bekannt hatten, stieg nämlich zwischen den letzten zwei Volkszählungen (zwischen 2001 und 2011) um 5% (vgl. Tóth / Vékás 2013: 1256–1267).

2. Hypothesen

1. Es wird angenommen, dass hinsichtlich der Vorkommenshäufigkeit der in der Schoolscape vertretenen Sprachen Standarddeutsch die häufigste Sprache, der ungarndeutsche Ortsdialekt die zweithäufigste und Ungarisch die dritthäufigste Sprache in den untersuchten Bildungseinrichtungen sein werden.
2. Vergleicht man das Verhältnis des Standarddeutschen und des ungarndeutschen Ortsdialektes, so ist Standarddeutsch weiter verbreitet.
3. Hinsichtlich des Auftretens der Sprachebenen wird davon ausgegangen, dass auf den Aufschriften Wörter am häufigsten vorkommen werden, gefolgt von Syntagmen, Sätzen, und Texten. Am seltensten erscheinen Buchstaben.
4. Einzelne Buchstaben als sprachliche Symbole beschränken sich auf die Grundschulen, da sie in der Grundschule vermittelt werden.
5. Wörter und Syntagmen werden am häufigsten in der Grundschule vorkommen.
6. Hinsichtlich der Wortarten sind Substantive und Adjektive am häufigsten vertreten.
7. Unter den Wortstrukturen sind die subordinierenden attributiven Konstruktionen in größter Anzahl vertreten.
8. Unter den Satztypen überwiegen die einfachen Sätze, während hinsichtlich der Satzarten die Aussagesätze vorherrschen.
9. Die Anzahl der untergeordneten zusammengesetzten Sätze ist im untersuchten Gymnasium höher als in den anderen Institutionen zusammen.
10. Die Häufigkeit der Texte wird mit zunehmendem Bildungsniveau in der Bildungseinrichtung steigen. Am häufigsten trifft man auf Texte in den Räumlichkeiten der Sekundarstufe II, am seltensten in den Kindergärten.
11. In allen drei Typen von Bildungseinrichtungen ist die Frequenz der Personalpronomen *ich* und *wir* auf Deutsch auf Satz- und Textebene höher als die Verwendung des allgemeinen Subjekts *man* und der Passivstruktur.

3. Linguistischer Hintergrund: Linguistic Landscape und Schoolscape

Sprachlandschaftsforschung (engl. *Linguistic Landscape*) wird unterschiedlich definiert: Landry und Bourhis (1997) betrachteten zunächst u.a. Straßenschilder, Werbetafeln, Straßennamen, kommerzielle Geschäftsschilder und öffentliche Schilder an Regierungsgebäuden als Teil der LL-Analyse:

„The language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings combines to form the linguistic landscape of a given territory, region, or urban agglomeration.“ (Landry / Bourhis 1997: 25, zit. nach Berdie 2021: 1)

Nach Shohamy (2006) bilden den Gegenstand der LL-Untersuchung die spezifischen sprachlichen Objekte, die für die öffentlichen Räume charakteristisch sind, wie z. B. Straßennamen, Institutionsnamen und Werbungen auf Plakaten. Backhaus (2007) legt den Begriff „Raum“ großzügiger aus, indem er die LL-Forschung auf die Untersuchung des geschriebenen Textes in einem räumlich determinierten Rahmen bezieht (Shohamy 2006: 112, Backhaus 2007: 66, vgl. Holecz / Bartha / Varjasi 2016: 2). Nach Gorter (2006) liegt der Schwerpunkt der LL-Studien auf der Darstellung von verschiedenen Sprachen, die zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort vorkommen (Gorter 2006: 1, vgl. Moser 2020: 58). In den letzten Jahren wurde die LL-Forschung auch wegen der Möglichkeit des leichten Zugangs zum Internet durch die Untersuchung von virtuellen Räumen, wie z. B. Facebook-Werbungen, ergänzt (vgl. Halonen 2015: 127–148, Müller 2021: 132). Nach Shohamy / Gorter (2009: 4) ist die LL-Forschung aber mehr als die einfache Dokumentation von sprachlichen Zeichen im Raum: Sie verbindet Mehrsprachigkeitstheorien und Sprachideologien mit multimodalen (d.h. textlinguistischen) Ansätzen.

Die Erforschung der sprachlichen Zeichen von öffentlichen Räumen und Räumlichkeiten der Bildungseinrichtungen wird als *Schoolscape* bezeichnet. Der Begriff *Schoolscape* wird in erster Linie mit der Untersuchung von Schulen in Verbindung gebracht, da man vom Wort *school* (dt. *Schule*) auf Schule assoziiert, diese Bezeichnung wird jedoch nicht nur für die sprachliche Ausgestaltung der Räumlichkeiten von Schulen, sondern für alle Einrichtungen verwendet, in denen Erziehungs- und Bildungstätigkeit stattfindet, einschließlich Kindergärten (vgl. Müller 2021: 133). Nach Brown (2012) befasst sich die *Schoolscape*-Forschung mit den visuellen sprachlichen Manifestationen, die den kommunikativen Bedürfnissen eines bestimmten Raums (und einer bestimmten Gemeinschaft – Sz.W. / M.M.) dienen. Daher liegt der Schwerpunkt der meisten Untersuchungen auf Plakaten, Tafeln, Schildern und visuellen Hilfsmitteln (Brown 2012, vgl. Tódor 2015: 256–257). Nach Shohamy / Waksman (2009) hat *Schoolscape* vor allem eine kommunikative und symbolische Rolle, nach Gorter / Cenoz (2014) auch eine dekorative: Die Elemente der *Schoolscape* widerspiegeln den kommunikativen und pädagogischen Ansatz sowie die Werte der Nutzer/-innen des Raumes (u.a. Schüler/-innen, Pädagog/-innen und Eltern)

(Shohamy / Waksman 2009, Gorter / Cenoz 2014, vgl. Tódor 2015: 257). Schoolscape kann aber auch als sprachpolitische Frage z. B. durch die Untersuchung der Sichtbarkeit von Minderheitensprachen und auch als sprachpädagogische Frage behandelt werden, beim Letzteren wird darauf eingegangen, welche Rolle Schoolscape bei der Entwicklung der kommunikativen Kompetenz, der Förderung der Language awareness und der Unterstützung der sprachlichen Identität spielt (vgl. Müller 2021: 133). Aus Schülersicht liegt der didaktische Wert von Schoolscape darin, dass „die Schüler durch die bewusste Wahrnehmung, Analyse und Interpretation der sprachlichen Umgebung die Diversität, den Gebrauch und die Funktionen der Sprachen, d. h. das sprachlich-kontextuelle Wissen und die Interaktion zwischen dem Rezipienten und den sprachlichen Zeichen kennen lernen können“ (zit. nach Müller 2021: 133).

4. Erhebungsort: Werischwar/Pilisvörösvár

Studien zur LL werden meist zur Analyse von Gebieten verwendet, in denen Gemeinschaften mit unterschiedlichem sprachlichen und kulturellen Hintergrund zusammenleben (vgl. Bartha / Laihonen / Szabó 2013: 15). Werischwar/Pilisvörösvár ist eine Kleinstadt in Ungarn, sie liegt westlich von Budapest, ca. 20 km entfernt von der Hauptstadt. Die Stadt ist die zweitgrößte von Deutschen bewohnte Siedlung in Ungarn: Laut der Volkszählung 2011 gaben 3.804 der 13.667 Einwohner/-innen von Werischwar – also fast 28 % der Bevölkerung – Deutsch (d.h. den ostmittelbairischen Ortsdialekt oder Standarddeutsch) als ihre Muttersprache an (vgl. Bakos et al. 2013). Von der ungarndeutschen Bevölkerung der Siedlung wird der sog. *ua*-Dialekt gesprochen (vgl. Knipf-Komlósi / Müller 2018: 319–320). Bei den untersuchten Bildungseinrichtungen handelt es sich um drei deutschsprachige Kindergärten, zwei deutschsprachige Grundschulen (mit zweisprachigem und sprachlehrendem Unterricht³) und ein deutschsprachiges bilinguales Gymnasium. Über das Wesen dieser Minderheiteneinrichtungen siehe Näheres bei Márkus 2016b und 2020.

³ Zweisprachig werden jene ungarndeutschen Schulen genannt, die in mindestens 50% der Wochenstunden die Schulfächer auf Deutsch unterrichten. Sprachlehrende Schulen unterrichten hingegen Deutsch nur in einer erhöhten Studenzahl (in 4 bis 6 WST), meistens wird nur das Schulfach Landes- und Volkskunde der Deutschen noch auf Deutsch angeboten, die übrigen Schulfächer laufen in der Landessprache Ungarisch (vgl. Müller 2013: 375–380 und 2020: 67–76).

5. Forschungsstand und Forschungsmethoden

Im Untersuchungsort wurden von Knipf-Komlósi / Müller (2018) bereits LL-Forschungen durchgeführt. Der Schwerpunkt ihrer Analyse lag auf den ein- und zweisprachigen Sprachzeichen im öffentlichen Raum (u.a. auf Straßenschildern, Werbetafeln, Verwaltungseinheiten, Läden, Vereinen, Gebäuden von Religionsgemeinschaften). Sie erstreckte sich auf die sozialen Bedeutungen, die (infrastrukturellen, regulatorischen, kommerziellen, künstlerischen, kommemorativen und transgressiven) Diskursarten der sprachlichen Zeichen sowie auf die Typografie der Aufschriften (d.h. Schriftgröße und Reihenfolge der Sprachen). Über die sprachlichen Merkmale hinaus wurde auch eine Meinungsumfrage unter den Einwohner/-innen der Siedlung durchgeführt, welche Einstellungen⁴ man gegenüber den ein- und zweisprachigen Straßenschildern und Aufschriften hat (vgl. Knipf-Komlósi / Müller 2018: 319–341).

Die Erhebung der sprachlich-visuellen Daten in der Schoolscape-Forschung läuft so ab, wie in der Cityscapeforschung: durch das Begehen der Räume (vgl. Holecz / Bartha / Varjasi 2016: 7). Der/die Proband/-in, in der Regel ein/e Pädagoge/-in der Bildungseinrichtung und der/die Forscher/-in laufen das Schulgebäude und -gelände gemeinsam ab und es werden Fotos von den Aufschriften gemacht, die sich in den öffentlichen Innen- und Außenbereichen der Gebäude (Klassen- und Unterrichtsräume, Fluren, Hof) finden⁵. Die vorliegende Studie analysiert 603 Fotos (vgl. Tab. 1), die in den zweisprachigen Bildungseinrichtungen aufgenommen wurden, und konzentriert sich ausschließlich auf die sprachlichen Zeichen auf Schildern, Plakaten, Tafeln, Tabellen und Zeichnungen, die individuell⁶ hergestellt, d.h. von Kindern, Schüler/-innen und Lehrer/-innen angefertigt wurden.

⁴ Weitere Beiträge über die Sprach- und Sprechereinstellungen der Ungarndeutschen findet man bei Knipf / Müller 2019: 353–540, Miskei / Müller 2021: 445–460, Miskei-Szabó 2021: 29–52 und Waldhauser 2021: 53–72.

⁵ Die in der Studie veröffentlichten Fotos wurden von M.M. gemacht.

⁶ Aufschriften von Bildungseinrichtungen können sowohl individuell (durch Schüler/-innen und/oder Lehrer/-innen) als auch industriell (durch Verlage, wie z. B. Werbematerialien von deutschen Lehrbuchverlagen) hergestellt werden (vgl. Knipf-Komlósi / Müller 2018: 332, Müller 2021: 136).

6. Sprachebenen der untersuchten sprachlichen Zeichen

6.1. Buchstaben

Das Vorkommen von Buchstaben als sprachliche Zeichen konnte nur in den Grundschulen, in Form des deutschen Alphabets belegt werden. Die gefundenen 24 deutschen Buchstaben machen 4 % aller untersuchten sprachlichen Zeichen aus.



Abb. 1: Zwei Buchstaben des deutschen Alphabets: G und H

6.2. Wörter

6.2.1. Simplizia

Die Anzahl der Einzelwörter in den drei Arten der Bildungseinrichtungen beläuft sich auf 264, dies entspricht 44 % des Gesamtkorpus. Von den 264 Einzelwörtern wurden 221 auf Deutsch, 35 auf Ungarisch und nur 8 im ungarndeutschen Ortsdialekt geschrieben. Die meisten Wörter sind in den Grundschulen zu finden (113 Wörter), gefolgt von den Kindergärten (76 Wörter) und dem Gymnasium (75 Wörter). Hinsichtlich der Wortarten kommen Substantive am häufigsten (insgesamt 214) und Verben am zweithäufigsten (insgesamt 31) vor. Über die Substantive und Verben hinaus ist auch eine geringe Anzahl von Adjektiven (insgesamt 19) belegt. Pronomen, Adverbien und Relativpronomen kamen in keiner der untersuchten Sprachen und in keiner der untersuchten Institutionen vor.



Abb. 2: Das Wort *Küche* an der Tür in einem der Kindergärten

6.2.2. Komposita

Unter den untersuchten Einheiten finden sich im Ortsdialekt 6, im Ungarischen 31 und im Deutschen 158 zusammengesetzte Wörter. Die Frequenz der Komposita ist in den Grundschulen die höchste (111 Belege), es folgen Kindergärten (66 Belege) und das Gymnasium (18 Belege). Alle zusammengesetzten Dialektwörter (6 Belege) sind in den Kindergärten zu finden, wohl aus dem Grund, weil die Kindergärten je eine schwäbische Ecke mit alten Alltagsgegenständen, Trachtpuppen etc. eingerichtet haben (vgl. Abb. 3).



Abb. 3: Das Wort *Petrolemlampn* [dt. Petroleumlampe] im ostmittelbairischen Dialekt in einem der Nationalitätenkindergärten

6.3. Syntagmen

Die untersuchten Institutionen weisen insgesamt 179 Wortkonstruktionen auf, dies entspricht 29 % der untersuchten sprachlichen Zeichen. Es wurden Wortstrukturen in zwei Sprachen gesammelt: 120 auf Deutsch und 59 auf Ungarisch. Syntagmen wurden am häufigsten in den Kindergärten gefunden (insgesamt 93), gefolgt von den Grundschulen (insgesamt 51) und schließlich dem Gymnasium (insgesamt 35), wobei die Anzahl der Syntagmen in den Bildungseinrichtungen mit steigender Bildungsebene abnimmt. Die Anzahl der koordinierenden Syntagmen beträgt in den drei Arten von Institutionen nur 3 % des Gesamtkorpus. Von den untergeordneten Syntagmen sind 58 % attributive, 23 % adverbiale Konstruktionen, 12 % der subordinierenden Syntagmen stehen mit einem Subjekt und 4 % mit einem Objekt.



Abb. 4: Deutsch- und ungarischsprachige Syntagmen zu den Aufgaben des Tafeldienstes

6.4. Sätze

6.4.1. Satz Wörter

In den Schoolscapes wurden 5 Belege mit Satz Wörtern in den Innenräumen der Institutionen gefunden (vgl. dazu Abb. 5). Diese Satz Wörter haben eine phatische Funktion: Sie stellen symbolisch eine Interaktion zwischen der Institution und den Besucher/-innen her, indem sie z.B. die Eintretenden begrüßen. Ihre morphologische Struktur hat sich gefestigt, im Ungarischen drücken sie nur beschränkt die handelnde Person aus (vgl. Kugler 2000: 298).



Abb. 5: Die ungarischsprachige Begrüßung *Sziasztok* [dt. *Servus*] in Plural 2. Person

6.4.2. Satzverbindungen und Satzgefüge

In den drei untersuchten Bildungseinrichtungstypen gibt es 95 Sätze nur auf Deutsch, dies entspricht 16 % der untersuchten Sprachzeichen. Die höchste Vorkommenshäufigkeit zeigen Satz Wörter im Gymnasium (insgesamt 57), gefolgt von den Kindergärten (insgesamt 26) und den Grundschulen (insgesamt 12). Betrachtet man die Satzarten, so kann festgestellt werden, dass 75 % der Sätze Aussagesätze sind, 14 % sind Aufforderungssätze, 6 % Fragesätze und 5 % Ausrufesätze. Aus der Gruppierung der Sätze nach Satztypen lässt sich Folgendes feststellen: 81 % der Sätze sind einfache, 19 % sind zusammengesetzte Sätze. Unter den Satzverbindungen (11 %) finden sich eine disjunktive und 9 kopulative Verbindungen. Alle Satzgefüge-Belege sind Adverbialsätze.

In deutschen Sätzen wird das Personalpronomen *ich* in 41 Sätzen und *wir* (vgl. Abb. 6) in 5 Sätzen verwendet. Im Gegensatz dazu enthalten 4 Sätze das allgemeine Subjekt *man* und in 7 Sätzen werden Vorgangspassivstrukturen verwendet.



Abb. 6: Der Satz *Was essen wir?*

6.6. Texte

Insgesamt finden sich 41 Texte auf den analysierten Fotos, das sind 7 % aller analysierten Sprachzeichen-Einheiten. Von den Texten wurde 1 auf Ungarisch, 1 im ungarndeutschen Dialekt und 39 auf Deutsch geschrieben. Die Vorkommenshäufigkeit der Texte steigt parallel zu dem Bildungsniveau: Es fanden sich 5 Texte in den Kindergärten, 16 in den Grundschulen und 20 im Gymnasium. Bei den deutschen Texten sind 12 Texte in Singular 1. Person (*ich*) und 3 in Plural 1. Person (*wir*) verfasst. Textbelege mit dem Indefinitpronomen *man* oder in Passiv sind ebenfalls seltener als Textbelege mit den Personalpronomen *ich* bzw. *wir*: *Man* erscheint nur in 3 Texten, die Passivstruktur wird in insgesamt 2 Texten verwendet.

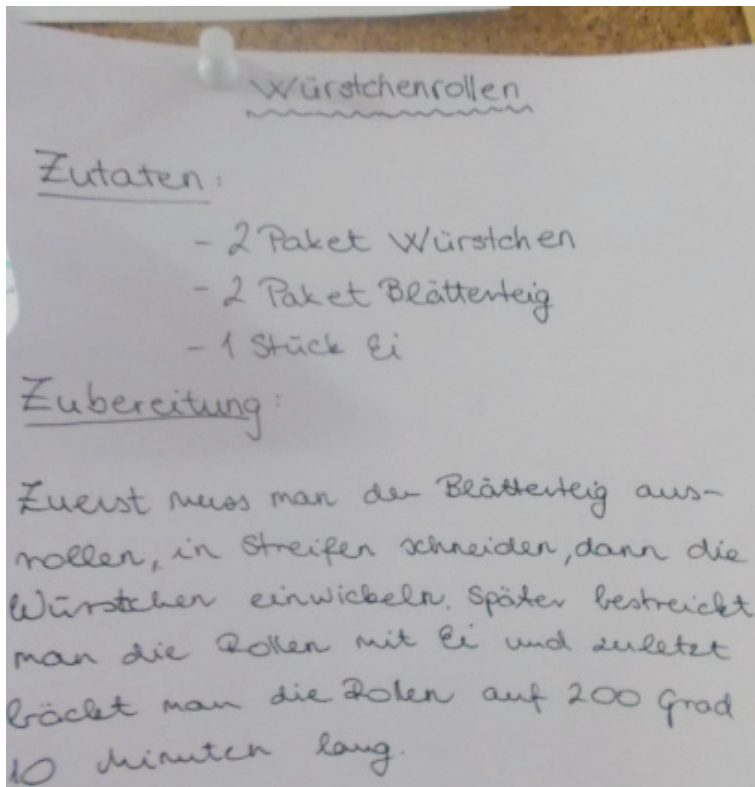


Abb. 7: Deutschsprachiges Rezept mit dem Indefinitpronomen *man*

7. Zusammenfassung

Die Untersuchung konzentrierte sich auf die Merkmale der Schoolscapes von drei Kindergärten, zwei Grundschulen und einem Gymnasium, in denen zweisprachige (deutsch-ungarische) Erziehungs- und Bildungstätigkeit stattfindet. Ziel der Untersuchung war, die sprachlichen Zeichen in den Bildungseinrichtungen den sprachlichen Ebenen Buchstaben, Wörter, Syntagmen, Sätze und Texte zuzuordnen und das Verhältnis dieser zum Gesamtkorpus festzustellen. Die folgende Tabelle, die die Quantität der erhobenen Belege überblickt, zeigt den Typ der Bildungseinrichtung (Kindergarten, Grundschule, Gymnasium), die Sprachebene (Buchstabe, Wort, Syntagma, Satz, Text) und die untersuchten Sprachen (Ungarisch [U], Deutsch [Dt], ungarndeutscher Dialekt [D]). Mit Grau wurden jene Zellen in der Tabelle hervorgehoben, die die höchste Anzahl von Belegen innerhalb einer Kategorie beinhalten (vgl. dazu Tab. 1).

	Buchstabe			Wort			Syntagma			Satz			Text			Gesamt
	U	Dt	D	U	Dt	D	U	Dt	D	U	Dt	D	U	Dt	D	
Kindergärten	0	0	0	13	55	8	47	46	0	0	26	0	1	4	0	200
Grundschulen	0	24	0	20	93	0	9	42	0	0	12	0	0	15	1	216
Gymnasium	0	0	0	2	73	0	3	32	0	0	57	0	0	20	0	187
Gesamt	24			264			179			95			41			603

Tab. 1: Übersicht der Anzahl der Belege
(Abkürzungen: U – Ungarisch, Dt – Deutsch, D – ungarndeutscher Dialekt)

Die Antworten auf die eingangs dieses Beitrags aufgestellten Hypothesen (in Kap. 2) lauten wie folgt:

1. Die erste Hypothese ging davon aus, dass die deutsche Sprache und der ungarndeutsche Dialekt in den Kindergärten und Schulen stärker präsent sind, da alle Einrichtungen eine zweisprachige Bildung anbieten. Diese Vermutung hat sich jedoch nicht bestätigt: Die am häufigsten verwendete Sprache ist Deutsch (83 %), gefolgt von Ungarisch (16 %). Der bairische Ortsdialekt ist mit einem Anteil von nur 1 % des Gesamtkorpus äußerst selten vertreten. Nota bene, Nonstandardvarietäten des Deutschen werden auch in den Curricula der betreffenden Bildungseinrichtungen nur peripher behandelt.⁷ Die prozentuale Verteilung der untersuchten Sprachen stellt folgende Grafik dar (vgl. Abb. 8):

⁷ Zur Rolle der ungarndeutschen Dialekte im Unterricht siehe Márkus 2015 und 2016a, zu der Behandlung von Dialekttexten in Minderheitenschulen siehe Kerekes 2019.

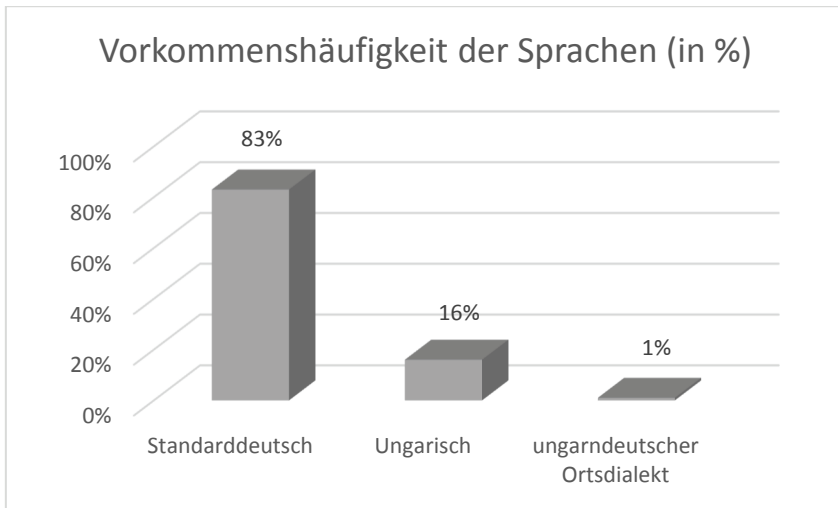


Abb. 8: Vorkommenshäufigkeit der untersuchten Sprachen in den Bildungseinrichtungen (in %)

Die meisten Schilder und Aufschriften haben einen kommunikativen Zweck. Bei Schildern mit kommunikativer Funktion ist es ratsam, die Informationen in der/den Sprache(n) zu verfassen, die die potenziellen Leser/-innen verstehen (vgl. Csernicskó 2019: 7). Im Falle von Schulen sind diese hauptsächlich die Schüler/-innen, die von ihren Eltern nicht mehr im deutschen Ortsdialekt, sondern bereits auf Ungarisch sozialisiert werden. Die wenigen dialektalen Belege wurden in den Kindergärten, in den schwäbischen Ecken abgelenkt, als Aufschriften zu den ausgestellten alten Gegenständen, Kleidungsstücken, Büchern. Sie weisen keine kommunikative, sondern eine kommemorativ⁸ Funktion auf, und sollen als Beispiele für jene Phase der Dialekterosion verstanden werden, in der der Dialektgebrauch in ritualisierten (oder kommemorativen) Formen folklorisiert wird.⁹

2. Die zweite Hypothese, dass die deutsche Standardsprache eine höhere Verbreitung genießt als der bairische Ortsdialekt, konnte bestätigt werden: 98 % der deutschsprachigen Aufschriften waren standarddeutsch und nur 2 % bairisch.

⁸ Lat. *commemoratio* 'Erwähnung, Anführung'.

⁹ Je jünger die Sprecher/-innen, desto wahrscheinlicher ist es, dass man über keine Dialektkenntnisse verfügt, v.a. seit der Jahrtausendwende gibt es aber immer mehr lokale und landesweite Projekte, die die Dokumentation der Ortsdialekte zum Schwerpunkt haben (vgl. Knipf / Müller 2021: 323-349, Knipf / Müller 2020: 65-78, Müller / Lazri / Steckl-Boldizsár 2011: 227-238).

3. Die dritte Hypothese bezüglich der Häufigkeit der Sprachebenen konnte ebenfalls verifiziert werden: Die meisten Belege waren Wörter, gefolgt von Syntagmen, Sätzen, Texten und Buchstaben. Ihre prozentuale Verteilung ist aus Abb. 9 ersichtlich:

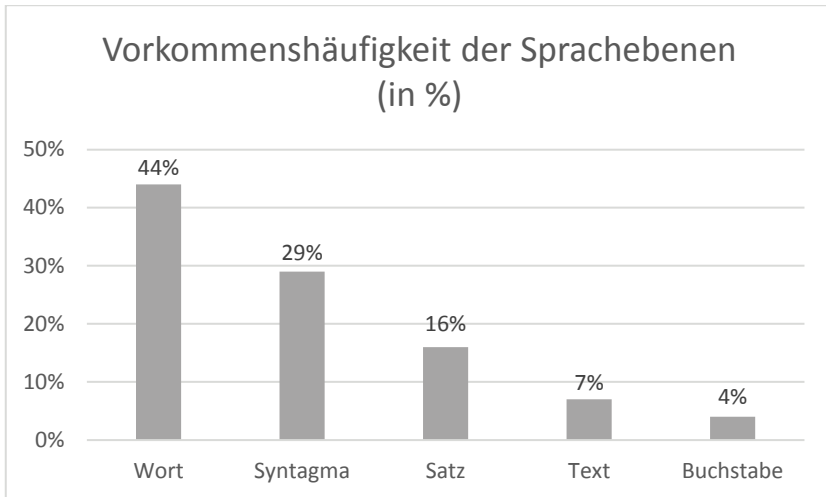


Abb. 9: Vorkommenshäufigkeit der Sprachebenen in den Bildungseinrichtungen (in %)

4. Die vierte Hypothese erwies sich als zutreffend: Wie aus Tab. 1 hervorgeht, erschienen einzelne Buchstaben nur in den Grundschulen. Dieses Phänomen ist nicht verwunderlich, da die Grundschule der Ort ist, an dem das Lesen und Schreiben gelernt wird.

5. Die fünfte Hypothese hat sich nur zum Teil bewahrheitet: In der Tat finden sich die meisten Wort-Belege in den Grundschulen, aber Syntagmen sind in den Kindergärten häufiger anzutreffen als in den Grundschulen.

6. Die sechste Hypothese konnte durch die Belege nicht untermauert werden: Substantive und Verben waren die häufigsten Elemente, nicht wie zunächst angenommen Substantive und Adjektive.

7. Die siebte Hypothese konnte verifiziert werden: Gemessen an der Gesamtzahl der Syntagmen wurde von adjektivischen Strukturen das höchste Vorkommen festgestellt.

8. Die achte Hypothese wurde ebenfalls bestätigt: In den untersuchten Einrichtungen dominieren einfache Aussagesätze.

9. Die neunte Hypothese, dass subordinierende zusammengesetzte Sätze im untersuchten Gymnasium häufiger vorkommen als in den anderen Einrichtungen zusammen, wurde zum Teil belegt. Einerseits gab es in den untersuchten Grundschulen keine unterordnenden zusammengesetzten Sätze,

andererseits ist ihre Anzahl so gering, dass kein signifikanter Unterschied festzustellen ist: In den Kindergärten wurden 3 unterordnende zusammengesetzte Sätze gefunden, im Gymnasium 5.

10. Die zehnte Hypothese konnte bestätigt werden: die Vorkommenshäufigkeit der Texte nahm parallel zur steigenden Komplexität des Bildungsniveaus nach Schulstufen zu. Es gab 5 Texte in den Kindergärten, 16 in den Grundschulen und 20 im Gymnasium.

11. Die elfte Hypothese konnte schließlich ebenfalls bekräftigt werden: In allen drei Typen von Bildungseinrichtungen ist die Verwendung der Personalpronomen *ich* und *wir* auf Satz- und Textebene häufiger (60 Belege) als der Gebrauch des Indefinitpronomens *man* sowie des Passivs (für Letztere 16 Belege).

Der Gebrauch der visuellen Sprache ist in den Bildungseinrichtungen besonders wichtig, da sie Teil der sprachlichen und kulturellen Sozialisation sind. Das Lesen der Sprachlandschaft ist in Wirklichkeit das Lesen von Bildern und Texten, wodurch der Diskurs des Schulraums interpretiert wird (vgl. Tódor 2014: 41). Da die LL ein komplexes, sich dynamisch veränderndes Phänomen ist, können die hier vorgestellten Ergebnisse auch nur die Sprachlandschaft der Institutionen zu einem bestimmten Zeitpunkt widerspiegeln. Dies lässt keine allgemeinen Schlussfolgerungen über die Qualität der Bildung in den Institutionen zu, vielmehr darüber, dass die Lehrkräfte und Schulleitungen auch jene Impulse zum Zwecke der Erziehung nutzen wollen, die von einem dem Sprachniveau der Schüler/-innen entsprechenden Milieu hervorgehen können. Die Erforschung der Sprachlandschaft in den Bildungseinrichtungen kann genutzt werden, einerseits um neue Bildungsziele zu entwickeln und die bisher etablierten Lernräume und -kontexte zu verbessern (vgl. Holecz / Bartha / Varjasi 2016: 6–7), andererseits können Aufschriften (Wörter, Sätze etc.) und Plakate auf Standarddeutsch und im Ortsdialekt die kulturelle Identitätsstärkung der Kinder in den Bildungseinrichtungen fördern (vgl. Márkus / Lo Bello 2021).

Literatur

- Backhaus, Peter (2007): **Linguistic landscapes. A comparative study of urban multilingualism in Tokyo**, Clevedon / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters.
- Bakos, Norbert / Fábiánné Peszteritz, Mónika / Fodor, Alice / Hidas, Zsuzsanna / Kezán, András / Kormos, Zoltán / Némethné Csehi, Tünde / Pásztor, László / Szilágyi, Dániel / Vida, Judit (2013): 2011.

- évi népszámlálás. 3. Területi adatok. 3.14. Pest megye [Volkszählungsdaten 2011. 3. Territoriale Daten. 3. Komitat Pest.], Budapest: Központi Statisztikai Hivatal. URL: https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/nepsz2011/nepsz_03_14_2011.pdf [03.06.2022]
- Bartha, Csilla / Laihonon, Petteri / Szabó, Tamás Péter (2013): „Nyelvi tájkép kisebbségben és többségben. Egy új kutatási területről [Linguistic Landscape in Minderheit und Mehrheit. Über ein neues Forschungsgebiet]”. In: **Pro Minoritate** 23/3, 13–28.
- Berdie, Adeline-Alexandra (2021): *Linguistic diversity in the Urban Linguistic Landscape of Sibiu*. In: Semerikov, Serhiy / Hamaniuk, Vita / Amelina, Svitlana / Makhachashvili, Rusudan (Hg.): **Proceedings of the International Conference on New Trends in Languages, Literature and Social Communications (ICNTLLSC 2021)**, Dordrecht: Atlantis Press, 1–7. (= Advances in Social Science, Education and Humanities Research 557). DOI:10.2991/assehr.k.210525.001
- Brown, D. Kara (2012): *The Linguistic Landscape of Educational Spaces: Language Revitalization and Schools in Southeastern Estonia*. In: Gorter, Durk / Heiko, F. Martin / Luk Van, Mansel (eds.): **Minority Languages in the Linguistic Landscape**, Basingstoke: Palgrave, 281–299.
- Csernicskó, István (2019): **Fények és árnyak. Kárpátalja nyelvi tájképéből** [Licht und Schatten. Aus der sprachlichen Landschaft der Unterkarpaten], Ungvár: Autdor-Shark.
- Gorter, Durk (2006): *Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism*. In: Gorter, Durk (ed.): **Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism**, Clevedon: Multilingual Matters, 1–6.
- Gorter, Durk / Cenoz, Jasone (2014): *Linguistic landscape inside multilingual schools*. In: Spolsky, Bernard / Tannenbaum, Michal / Inbar-Lourie, Ofra (eds.): **Challenges for Language Education and Policy: Making Space for People**, New York: Routledge, 151–169.
- Halonon, Mia (2015): *Social media landscapes: Tracing the uses and functions of a hybrid sign*. In: Laitinen, Mikko / Zabrodszkaja, Anastassia (Hg.): **Dimensions of Sociolinguistic Landscapes in Europe. Materials and Methodological Solutions**, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 127–148.

- Holecz, Margit / Bartha, Csilla / Varjasi Szabolcs (2016): “Új paradigma vagy térfoglalás? Nyelvhasználók a periférián és a többnyelvűség kritikai (nyelvi) tájképe [Neues Paradigma oder Besetzung des Raums? Sprachbenutzer an der Peripherie und die kritische (Sprach-) Landschaft der Mehrsprachigkeit]“, In: **Általános Nyelvészeti Tanulmányok** 28, 73–90.
- Kerekes, Gábor (2019): *Bairische Dialektreime im Deutschunterricht*. In: Bordás, Sándor (Hrsg.): **Módszerek és teóriák. A X. Tantárgypedagógiai Nemzetközi Tudományos Konferencia idegennyelvű előadásai. Methods and theories: conference proceedings in languages other than Hungarian of the X. International Conference of Teaching Methodology**. Baja: Eötvös József Főiskolai Kiadó. 163–176. (= Danubius Noster 9/3–4).
- Knipf-Komlósi, Elisabeth / Müller, Márta (2018): *Deutsche Sprache im öffentlichen Raum einer ungarndeutschen Siedlung*. In: Philipp, Hannes / Ströbl, Andrea / Weber, Bernadette / Wellner, Johann (Hg.): **Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa – DiMOS-Füllhorn Nr. 3. Beiträge zur 3. Jahrestagung des Forschungszentrums Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa (FZ DiMOS) vom 29. September bis 01. Oktober 2016 in Regensburg**, Regensburg: Universitätsbibliothek Regensburg, 319–341. (= Forschungen zur deutschen Sprache in Mittel-, Ost- und Südosteuropa FzDiMOS 6). DOI 10.5283/epub.37387
- Knipf-Komlósi, Elisabeth / Müller, Márta (2019): *Deutsche sind hilfsbereit, aber verschlossen. Affektive Komponenten der Einstellung ungarndeutscher Jugendlicher zur deutschen Sprache und ihrer Sprecher*. In: Kegyes, Erika / Kriston, Renata / Schönenberger, Manuela (Hg.): **Sprachen, Literaturen und Kulturen im Kontakt: Beiträge der 25. Linguistik- und Literaturtage der GeSuS, Miskolc/Ungarn 2017**, Hamburg: Dr. Kovač, 533–540. (= Sprache und Sprachen in Forschung und Anwendung SiFA 8)
- Knipf-Komlósi, Elisabeth / Müller, Márta (2020): „Aktuelle Fragen der deutschen Minderheitenforschung in Ungarn“, In: **Linguistica** 60/2, 65–78.
- Knipf-Komlósi, Elisabeth / Müller, Márta (2021): *Wörterbuch der Ungarndeutschen Mundarten (WUM)*. In: Lenz, Alexandra N. / Stöckle, Philipp (Hg.): **Germanistische Dialektlexikographie zu Beginn des 21. Jahrhunderts**, Stuttgart: Franz Steiner, 323–349.

- Kugler, Nóra (2000): *A mondatzók [Satzwörter]*. In: Keszler, Borbála (Hg.): *Magyar grammatika [Ungarische Grammatik]*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 294–299.
- Laihonen, Petteri / Cserniczkó, István (2017): „Kísérlet egy összehasonlító vizsgálatra: a nyelvi tájkép dél-szlovákiai, székelyföldi és kárpátaljai falvakban [Versuch einer vergleichenden Untersuchung: Sprachlandschaften in Dörfern der Südslowakei, Szeklerland und Transkarpatien]“. In: **Regio** 25/3, 50–81.
- Landry, Rodrigue / Bourhis, Richard Y. (1997): “Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study”. In: **Journal of Language and Social Psychology** 16, 23–49. DOI: 10.1177/0261927X970161002
- Márkus, Éva (2015): *Magyarországi német nyelvjárások az általános iskolai német nemzetiségi oktatásban [Ungarndeutsche Dialekte im Unterricht der deutschen Nationalitätengrundschulen]*. In: Major, Éva / Tóth, Etelka (Hg.): **Szakpedagógiai körkép II. Idegennyelvpedagógiai tanulmányok** [Fachpädagogischer Überblick II. Fremdsprachenpädagogische Studien], Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 96–115. (= Bölcsész- és Művészetpedagógiai Kiadványok 3)
- Márkus, Éva (2016a): „Milyen szerepet játszanak a nyelvjárások a német nemzetiségi oktatásban [Welche Rolle spielen Dialekte in der deutschen Nationalitätenerziehung?]“. In: **Gyermeknevelés**, 4/1, 152–157.
- Márkus, Éva (2016b): *Minderheiten in Ungarn und die Ausbildung von Minderheitenpädagogen an der ELTE TÓK*. In: Ilse, Viktoria / Suresch, Indira / Winkler, Marco (Hg.): **Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in den Schulen im Donauraum**, Frankfurt am Main: Peter Lang, 81–92. DOI 10.3726/978-3-653-07188-7
- Márkus, Éva (2020): *A kétnyelvű nemzetiségi nevelés-oktatás az óvodában és az általános iskolában [Zweisprachiger Unterricht für nationale Minderheiten im Kindergarten und in der Grundschule]*. In: Endrődy, Orsolya / Svraka, Bernadett / F. Lassú, Zsuzsa (Hg.): **Sokszínű pedagógia. Inklúzió és multikulturális szemléletmód a pedagógiai gyakorlatban** [Pädagogik der Vielfalt. Inklusion und Multikulturalität in der pädagogischen Praxis], Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 119–131.
- Márkus, Éva / Lo Bello, Maya (2021): „Mihály Lieb or Mihály Munkácsy? Developing Cultural Identity in Hungary’s German National Minority Schools.“ In: **Hungarian Cultural Studies**. e-Journal of the

- American Hungarian Educators Association 14, 20–40. DOI: 10.5195/ahae.2021.426
- Miskei, Réka / Müller, Márta (2021): *Einstellungen von jüngeren und älteren Ungarndeutschen zur deutschen Sprache und zu ihren Sprechern*. In: Földes, Csaba (Hg.): **Kontaktvarietäten des Deutschen im Ausland**, Tübingen: Narr Francke Attempto, 445–460. (= Beiträge zur Interkulturellen Germanistik 14)
- Miskei-Szabó, Réka (2021): *Ergebnisse eines Pilotprojektes: Einstellungen von (angehenden) PädagogInnen gegenüber der deutschen Sprache und der Mehrsprachigkeit*. In: Knipf-Komlósi, Elisabeth / Müller, Márta (Hg.): **Spracheinstellungen, Spracherhalt durch Schule, Identität: Neuere Untersuchungen zur Sprache der Ungarndeutschen**, Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 29–52. (= Budapester Beiträge zur Germanistik 83)
- Moser, Philippe (2020): **Linguistic Landscape als Spiegelbild von Sprachpolitik und Sprachdemografie? Untersuchungen zu Freiburg, Murten, Biel, Aosta, Luxemburg und Aarau**, Tübingen: Narr. (= Tübinger Beiträge zur Linguistik 572)
- Müller, Márta / Lazri, Judit / Steckl-Boldizsár, Katalin (2011): *Koaniks táad eewich. Über den Versuch, einen kleinen Ausschnitt der Werischwarer Ortsmundart zu archivieren*. In: Drahotá-Szabó, Erzsébet / Propsz, Eszter (Hg.): **Über Sinn oder Unsinn von Minderheiten-Projekten: Konferenzband des Lehrstuhls für Deutsch als Minderheitenkultur an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät „Gyula Juhász“ der Universität Szeged**, Szeged: Grimm, 227–238.
- Müller, Márta (2013): *Zur aktuellen Lage des ungarndeutschen Bildungswesens*. In: Knipf-Komlósi, Elisabeth / Öhl, Peter / Péteri, Attila / V. Rada, Roberta (Hg.): **Dynamik der Sprache(n) und Disziplinen: 21. internationale Linguistiktagung der Gesellschaft für Sprache und Sprachen in Budapest**, Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 375–380.
- Müller, Márta (2020): „Bildungswesen der Ungarndeutschen“. In: **Spiegelungen**. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas 1.20, 67–76.
- Müller, Márta (2021): *Mehrsprachigkeit der Deutschen in Ungarn: Cityscape und Schoolscape in Werischwar/Pilisvörösvár*. In: Geyer, Ingeborg / Piringer, Barbara (Hg.): **Sprachinseln und Sprachinselforschung heute. Internationale Tagung vom 23. bis 24. November 2018 aus Anlass 45 Jahre Verein der Freunde der im Mittelalter von**

- Österreich aus besiedelten Sprachinseln**, Wien: Praesens, 131–151.
(= Beiträge zur Sprachinselforschung 25)
- Shohamy, Elana 2006. **Language policy: Hidden agendas and new approaches**, London: Routledge.
- Shohamy, Elana / Gorter, Durk (eds.) (2009): **Linguistic Landscape: Expanding the Scenery**, London: Routledge.
- Shohamy, Elana / Waksman, Shoshi (2009): *Linguistic landscape as an ecological arena: Modalities, meaning, negotiations education*. In: Shohamy, Elana / Gorter, Durk (eds.): **Linguistic Landscape: Expanding the Scenery**, London: Routledge, 313–331.
- Szabó, Tamás Péter (2017): „Keresztény iskolai nyelvi tájkép [Christliche Schulsprachlandschaft]“, In: **Regio** 25/3, 82–112.
- Tódor, Erika Mária (2014): „Hogyan hívogat az iskola? Vizuális nyelvhasználat az iskolában [Wie ruft die Schule? Visueller Sprachgebrauch in der Schule]“, In: *Magiszter* 12/3, 40–51.
- Tódor, Erika Mária (2015): *Kié az iskola? Nyelvi tájkép és nyelvhasználati szokások a székelyföldi magyar tan nyelvű iskolákban* [Wem gehört die Schule? Sprachlandschaft und Sprachgebrauchsgewohnheiten in Schulen mit ungarischer Lehrsprache im Szeklerland]. In: Benő, Attila / Fazekas, Emese / Zsemlyei, Borbála (Hg.): **Többsnyelvűség és kommunikáció Kelet-Közép-Európában**. 24. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus Kolozsvár, 2014. április 24-26 [Mehrsprachigkeit und Kommunikation in Ostmitteleuropa. 24. Kongress für ungarische Angewandte Linguistik Cluj-Napoca, 24-26 April 2014], Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 256–265. (= MANYE 11)
- Tóth, Ágnes / Vékás, János (2013): „A magyarországi nemzetiségek létszámváltozása 2001 és 2011 között [Veränderungen in der Anzahl der Nationalitäten in Ungarn zwischen 2001 und 2011]“, In: **Statisztikai Szemle** 2013/12, 1256–1267.
- Waldhauser, Szimonetta (2021): *Dialektgebrauch und Spracheinstellungen der Ungarndeutschen im Ungarischen Mittelgebirge – Ergebnisse einer Pilotstudie*. In: Knipf-Komlósi, Elisabeth / Müller, Márta (Hg.): **Spracheinstellungen, Spracherhalt durch Schule, Identität: Neuere Untersuchungen zur Sprache der Ungarndeutschen**, Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 53–72. (= Budapesti Beiträge zur Germanistik 83)

Nistor, Adina-Lucia (2022): **Interkulturelle Begegnungen. Beiträge zu Literatur, Sprache und Kultur des siebenbürgischen Unterwaldes**, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, ISBN 978-3-96023-460-9, 196 Seiten.

In diesem Jahr ist im Leipziger Universitätsverlag ein neues Buch von Adina-Lucia Nistor, Dozentin an der „Alexandru Ioan Cuza“ Universität in Jassy erschienen, in welchem sich die Autorin der faszinierenden multikulturell geprägten Region Siebenbürgens in Rumänien, speziell dem südwestlichen Teil Südsiebenbürgens, dem sogenannten Unterwald widmet.

Im Vorwort bekennt die Autorin, dass das vorliegende Buch nicht nur die kulturelle, sprachliche, literarische und religiöse Vielfalt des historischen Landstrichs auszuloten bezweckt, sondern auch als persönliches Denkmal der deutschen Sprache, Literatur und Kultur Südwest-Siebenbürgens seitens der im wirtschaftlichen Zentrum des Unterwaldes, in Mühlbach, geborenen Germanistin zu verstehen ist. Nach der geographischen Eingrenzung des siebenbürgischen Unterwaldes, das von Broos (rum. Orăştie) im Westen bis Hamlesch (rum. Amnaş) im Osten und dem Mieresch (rum. Mureş) im Norden reicht, folgt ein kurzer Aufriss der Geschichte dieser Region, die als eines der ersten Siedlungsgebiete westlicher Kolonisten aus dem Mosel- und Rheinland sowie aus Luxemburg gilt.

Das Buch ist in acht themengebundenen Kapiteln strukturiert. Die ersten drei Kapitel sind dem 1895 in Lancrăm (dt. Langendorf), einem Ort zwischen Mühlbach (rum. Sebeş) und Weißenburg / Karlsburg (rum. Alba-Iulia) geborenen Lucian Blaga gewidmet, der sich im Laufe seines Lebens in vielfältigen Tätigkeitsbereichen auszeichnete: er war Dichter, Schriftsteller, Dramaturg, Essayist, Übersetzer, Journalist, Wissenschaftler, Philosoph und Diplomat in einer Person.

Das erste Kapitel nimmt Lucian Blagas Schuljahre im Deutschen Gymnasium zu Mühlbach in der Zeitspanne 1902–1906 in den Blick, so wie sie im autobiographischen Prosawerk über seine Kindheit und Jugend *Hronicul și cântecul vârstelor* beschrieben werden. Dabei betont Nistor, dass ihrem Buch sowohl die rumänische Fassung dieser Erinnerungen zugrunde liegt, die 2018 im Bukarester Humanitas Verlag von der Tochter Blagas, Dorli, herausgegeben wurden als auch die 1968 im Jugendverlag Bukarest erschienene Übersetzung des rumäniendeutschen Lyrikers Oskar Pastiors unter dem Titel *Chronik und Lied der Lebenszeiten*.

Nistor begründet auch weswegen Lucian Blagas Vater, der orthodoxer Pfarrer in Lancrăm war, seine Söhne nach einem ersten Schuljahr in der rumänischen Dorfschule in die deutsche Schule in Mühlbach einschrieb: nämlich genossen damals die deutschen Schulen ein höheres Prestige als die rumänischen, so

dass es üblich war, dass rumänische Intellektuelle ihre Kinder in deutsche Schulen schicken. Eigene Fotos der Autorin vom Deutschen Gymnasium in Mühlbach, wo Blaga zur Schule gegangen ist – dieses Foto stellt auch das Umschlagsbild des Bandes dar – vom Haus, in dem Blaga als Schüler im Quartier gewohnt hat oder von Blagas Elternhaus in Lancrăm verleihen dem Gesagten Anschaulichkeit.

Das zweite Kapitel beschreibt ausgehend von der Memoirenschrift Blagas *Hronicul și cântecul vârstelor* zwei Ausflüge mit der Familie in die Luftkurorte Bistra und Oașa, Orte die heute zur in der Zeitspanne 2009–2012 ausgebauten touristischen Hochstraße Transalpina gehören. So kann der Leser begeistert die herrliche Gebirgslandschaft mit den Augen des Philosophen sehen und miterleben. Nistor stellt dabei auch Bezüge zur Dichtung Blagas her und zitiert Gedichte, die thematisch mit den Erlebnissen des Dichters verbunden sind. Auch wird dem Leser der Schock des dreizehnjährigen Blaga vermittelt, dessen lungenkranker Vater im August 1908 von Oașa als auf Tannenreis gebetteter und vom Pferdewagen gezogener Leichnam zurückkehrt.

Das dritte Kapitel analysiert den heute außer Gebrauch gekommenen Ausdruck „Arde Bălgradul“, der im neunten Kapitel von Blagas Memoirenschrift vorkommt, aus der Perspektive der Namenskunde und nimmt diesen sogar zum Anlass, Einblick in die Beziehung von Blagas Eltern zu gewähren.

Im Mittelpunkt des nächsten Kapitels stehen zwei idiomatische Wendungen, welche die Autorin zuerst in der Umgebung von Mühlbach gehört hat, rum. *Doar nu te duci în Patagonia* und dt. *Nach Buxtehude gehen*, die aus sprachwissenschaftlicher Sicht semantisch untersucht und einander gegenübergestellt werden.

Das fünfte Kapitel fokussiert aus literaturwissenschaftlicher Perspektive eine weitere Persönlichkeit des Unterwaldes und zwar den Autor des 1481 anonym und in lateinischer Sprache in Rom erschienenen Werkes *Tractatus de moribus, conditionibus et nequicia turcorum* (dt. *Traktat über die Sitten, die Lebensverhältnisse und die Arglist der Türken*), des ersten schriftlichen Dokuments der siebenbürgisch-sächsischen Literatur. Dieser Autor wird heute unter verschiedenen Namen geführt wie Anonymus von Mühlbach, der Ungenannte oder Namenlose Mühlbacher, Georg Mühlbacher, Frater Georgius, Georg Captivus Septemcastrensis, Georgius de Hungaria oder Rumeser Student, Namen deren Rechtfertigung Nistor ausführlich erklärt. Nach allgemeinen historischen Hintergründen zu der Türkenbelagerung in Mitteleuropa und zu der Geschichte der Stadt Mühlbach, die 1438 von den Türken eingenommen wurde, konzentriert sich

die Verfasserin zuerst auf das Leben des Ungenannten Mühlbachers, der als Dominikanermönch 15jährig in die türkische Gefangenschaft verschleppt wurde. Danach folgt die Werkanalyse, die sowohl Aufbau und Inhalt des Traktats als auch die theologische sowie ethnologisch-soziale Perspektive berücksichtigt und mit der Rezeption der Schrift schließt, die sogar bis ins ausgehende 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts reicht. Zitiert wird aus der 2017 im Bukarester Humanitas Verlag erschienenen Übersetzung des Traktats aus dem Lateinischen ins Rumänische seitens der Bukarester Philologin Ioana Costa. Auch dieses Kapitel wird durch zwei Fotos der Autorin bereichert. Das erste bildet den Studententurm (ursprünglich Schneiderturm) in Mühlbach ab, der 1438 von den Türken belagert und eingenommen wurde und in welchem sich damals auch der junge Georg befand. Heute stellt der Turm, so Nistor, das am besten erhaltene Befestigungselement der Stadtmauer von Mühlbach dar. Mit dem zweiten Foto handelt es sich um eine Aufnahme der Franziskanerkirche aus Mühlbach, die ursprünglich auf ein Dominikanerkloster aus dem 14. Jahrhundert zurückgeht.

Den letzten drei Kapiteln des Buches liegt erneut die sprachwissenschaftlichen Sicht wie im vierten und fünften Kapitel zugrunde. So untersucht das sechste Kapitel einheimische deutsche Herkunftsnamen aus siebenbürgischen Toponymen, die nach der Ansiedlung deutscher Kolonisten aus westdeutschen Gebieten im 12. Jahrhundert entstanden sind. Nistor gelingt es in einer akribischen Untersuchung diese Namen auf Grund ihrer heutigen geografischen Verbreitung in Deutschland, nach den massiven Auswanderungswellen der Siebenbürger-Sachsen in den 1970er und 1990er Jahren, auf Grund von Karten und eines entsprechenden EDV-Programms der Telefonanschlüsse zurückzuverfolgen.

Deutsche, österreichische und magyrische Entlehnungen im rumänischen Dialekt des Unterwaldes stellen das besonders reizvolle Thema des siebten Kapitels dar, das auf die jahrhundertalte Dreisprachigkeit (rumänisch-deutsch-ungarisch) in Siebenbürgen zurückzuführen ist. Die Verfasserin empfindet die Aufzeichnung dieser Entlehnungen nicht nur als eine linguistische Aufgabe sondern auch als eine der räumlichen Zugehörigkeit. Die Gliederung der sächsischen Lehnwörter im Rumänischen wird nach semantischen Bereichen des alltäglichen Lebens wie Lebensmittel und Speisen, Haushalt, Kleidung, Haus und Umgebung, Arbeit, Handwerk und Beruf, Maßeinheiten sowie soziales Leben vorgenommen.

Ausgehend von der im Rumänischen eingebürgerten Redewendung *rânduială ca la sași* und ihrer lokalen auf Südsiebenbürgen oder gar den Unterwald beschränkten Extension *în blidar* untersucht Nistor im

abschließenden Kapitel des Buches den Ordnungssinn der Siebenbürger-Sachsen, der sich sowohl im Rahmen der politischen Institutionen der siebenbürgisch-sächsischen Selbstverwaltung auf hoher Ebene (Distrikte, Stühle, Sächsische Nationsuniversität), wie auch innerhalb der sozial-religiösen Gemeinschaft der Selbstverwaltung auf niederer Ebene in Dörfern und Städten (Zünfte, Zehntschaften, Bruder- und Schwesterschaften, Nachbarschaften) widerspiegelt. Abschließend wirft die Autorin auch einen Blick auf die siebenbürgisch-sächsische Siedlungsordnung und geht dabei auf die planmäßige Struktur der Dörfer, Häuser und Höfe wie auch auf jene der siebenbürgischen Kirchenburgen ein.

Vorliegendes Buch, das unterschiedliche Perspektiven auf die untersuchte Region bietet und daher der Verfasserin, die als Dozentin an der „Alexandru Ioan Cuza“ Universität in Jassy hauptsächlich deutsche Sprachwissenschaft aus synchroner und diachroner Perspektive unterrichtet, Kompetenzen auch im Bereich der Literaturwissenschaft bescheinigt, stellt eine anregende, spannende und bereichernde Lektüre dar, die all jenen zu empfehlen ist, die sich für die Kultur, die Literatur und die Sprache Siebenbürgens interessieren. Auch darüber hinaus vermag es dieses Buch, einen breiteren Leserkreis anzuziehen, denn die Liebe und Begeisterung der Autorin für diese im Laufe der Geschichte multikulturell geprägte Landschaft Südwestsiebenbürgens kann ansteckend sein.

Beate Petra Kory (Temeswar)

Adina-Lucia Nistor: Von Aachmann bis Zillmann. Studien zu 73 Familiennamen auf -mann in Deutschland, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2020, 303 Seiten.

Der vorliegende Band gründet auf den Studien zur Namenkunde, die die Verfasserin im Rahmen des von der Alexander von Humboldt-Stiftung geförderten Forschungsprojektes „Familiennamen auf *-mann* in Deutschland“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. durchgeführt hat. Die Studie ergänzt den zwischen 2009–2018 erschienenen **Deutschen Familiennamenatlas** durch die Untersuchung der Namen auf *-mann*, die im **DFA** nicht behandelt worden sind, weil sie außerhalb der dort erörterten sprachlichen und außersprachlichen Themen liegen. Das Buch stellt somit die Ergänzung dieser Forschungsarbeit dar und ist darüber hinaus auch Ausdruck des wissenschaftlichen Interesses der Autorin an der historischen Sprachwissenschaft im Allgemeinen und an der Onomastik im Besonderen. Die Vorarbeit, die die Verfasserin zu diesem umfangreichen Werk geleistet hat, belegen die zahlreichen von ihr veröffentlichten namengeographischen Aufsätze im Zeitraum 2002–2016. Ihr Anliegen besteht im Konkreten erstens in der systematischen und umfassenden Dokumentation inklusive Kartierung und Angabe der Etymologie der Familiennamen auf *-mann* in Deutschland. Zweitens möchte sie erkunden, inwieweit das Suffix *-mann* in Familiennamen arealbildend ist sowie ob und für welche der fünf bedeutungsmotivierten Familiennamengruppen dieses Suffix ausschlaggebend für ihre Geographie ist. Letztens wird versucht, auf Grund der Namengeographie die Bedeutungen der Namen zu bestimmen und deren eventuelle Bedeutungskonkurrenzen auszuschließen.

In der Einleitung stellt die Autorin die Herangehensweise ihrer Untersuchung dar und geht dabei auf die Datenbasis, das Namenkorpus, die Kartenkommentare, die fünf Motivationsgruppen der Familiennamen, aber auch auf die benutzten Abkürzungen und Symbole ein. Bereits diese detaillierte methodologische Präambel verweist auf ihre solide Sachkenntnis im Bereich der Namenkunde und -forschung.

Das untersuchte Namenkorpus umfasst 73 Namen, wobei die Auswahlkriterien dafür einerseits die Namenfrequenz der einzelnen Namen in der Datenbasis des **DFA** (die die privaten Telefonanschlüsse der Deutschen Telekom enthält) und andererseits die Frage betreffen, ob diese Namen in diesem Atlas und im **Digitalen Familiennamenwörterbuch Deutschlands** – einem ab 2012 im Rahmen eines Mainzer Akademieprojektes erstellten Wörterbuch, das den gesamten aktuellen Bestand der Familiennamen in

Deutschland umfasst – im Hinblick auf ihre räumliche Verbreitung behandelt worden sind. Einige Namen, die im **DFA** und im **DFD** bereits erfasst worden sind, wurden im vorliegenden Band erneut aufgegriffen um sie differenzierter darzustellen und zu ergänzen.

Im Anschluss an einige einführende Erläuterungen zur Geschichte der Familiennamen weist die Autorin darauf hin, dass die Auswahl der 73 Familiennamen den „fünf Hauptbenennungsmotive[n], denen Familiennamen zugeordnet werden können“ (S. 19) entspricht: Patronyme (Vaternamen), Berufsnamen, Wohnstättennamen, Herkunftsnamen und Übernamen. Im Hinblick auf die Zahl der verschiedenen Namen (nicht der Namenträger!), die jeder Gruppe zugeordnet werden können, bilden die Patronyme die Gruppe der zahlreichsten deutschen Familiennamen und die Übernamen die geringste Namensgruppe. Die Autorin behandelt in ihrer Untersuchung die Wohnstätten- und die Herkunftsnamen in demselben Unterkapitel und fügt zuletzt als *Gemischte Fälle* eine Sondergruppe hinzu, in der sie zwei Namen behandelt, die Streubefunde darstellen, also „gleichmäßig über das gesamte deutsche Bundesgebiet verbreitet“ (S. 17) sind und in deren Falle „eine eindeutige Entscheidung über die Bedeutung des Namens und seiner Bedeutungskonkurrenzen schwierig und mit besonderer Vorsicht zu treffen“ ist (S. 17). Innerhalb jeder Gruppe wurden die Namen in fallender Reihenfolge nach der Anzahl der belegten Telefonanschlüsse aufgelistet.

Die Einzeluntersuchungen erfolgen nach einem Grundschema, zu dem die punktuelle Darstellung des betreffenden Namens auf der Karte und die dazu gehörenden Kartenkommentare gehören. Innerhalb letzteren werden folgende Aspekte behandelt:

1. Der Forschungsstand, der Informationen zur etymologischen Herkunft des Namens und eventuell zur lautlichen Varianz sowie zur historischen Ausgangsbasis der Sprachstufe zur Zeit seiner Entstehung (mittelhochdeutsche oder mittelniederdeutsche Form, gegebenenfalls auch die althochdeutsche) beinhaltet.

2. Die Abfrage (in der Datenbank), die das Ergebnis des Suchauftrages zu einem bestimmten Namen und seinen Varianten mitsamt der Fundanzahl angibt.

3. Die Namenverbreitung oder Namengeographie, die sich unmittelbar auf die zum Namen gehörende Karte bezieht. Bei diesem Punkt handelt es sich um eine konzise Beschreibung des Kartenbildes, das sich nach dem Eintragen der Namenbefunde ergibt. Wesentliche Informationen, die unter diesem Punkt zusammengefasst werden, beziehen sich auf den gewählten Kartentyp, die Namendichte, die geographische Verteilung des

Namens auf das gesamte Gebiet der Bundesrepublik und die regional häufigsten Vorkommen.

4. Die Interpretation umfasst Angaben zur Bedeutung / zu den Bedeutungen eines Namens und seiner Zuordnung zu einem der vier Namentypen mit Bezug auf die Fachliteratur. Im Falle mehrerer Namensvarianten wird auf alle eingegangen.

5. Die historischen Belege stellen historische Stichproben dar, die die synchrone Erfassung der Verbreitung zurzeit existierender Familiennamen ergänzen. Sie werden sowohl den überregionalen Namenlexika als auch den kleinregionalen Familiennamen-Lexika entnommen.

Während die ersten fünf Punkte im Rahmen der Diskussion zu jedem Namen vorkommen, werden die beiden folgenden nur selten bzw. sehr selten angesprochen:

6. Die Stichprobe in angrenzenden Ländern, falls sich ein Name im Grenzbereich eines Nachbarlandes befindet. Es wird mit Hilfe der Internetseiten versucht, die Verbreitung des Namens (und seiner Varianten) in den Nachbarländern zu identifizieren um eventuelle Bedeutungsähnlichkeiten festzustellen.

7. Die konkurrierenden Namen beziehen sich auf ähnlich gebildete oder Namen mit ähnlicher Bedeutung, ohne jedoch ein Kartenbild zu erstellen.

Als Auswertung der Forschungsergebnisse im Rahmen der Schlussfolgerungen weist die Autorin auf die Erkenntnisse in Bezug auf die räumliche Verbreitung der untersuchten Namen, auf phonologische und orthographische Merkmale, auf Bedeutungskonkurrenzen und auf die regionale Verteilung nach Namentypen hin.

Das Gesamtbild des Buches ist von Klarheit und Genauigkeit geprägt. Durch das umfassende und sehr ausführlich erläuterte Belegmaterial bietet die Autorin einen Einblick in die zentralen Anliegen der onomastischen Forschung, wobei die akribischen Erläuterungen der untersuchten Namen nicht nur als ein überaus wichtiger Beitrag zur Namenforschung, sondern auch als einer zur Kulturgeschichte der Familiennamen betrachtet werden können.

Kinga Gáll (Temeswar)

Adina-Lucia Nistor: Familiennamen auf -mann in Deutschland. Studien zu einem vielfältigen Namentypus, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2020, 272 Seiten.

Das vorliegende Buch schließt das Forschungsprojekt „Familiennamen auf -mann in Deutschland“ ab, das an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. durchgeführt wurde. Es umfasst konkrete Ergebnisse und weiterführende Schlüsse der Autorin zum Familiennamen-Typus auf -mann in Deutschland mit Einbezug eigener sowie der im **Deutschen Familienatlas (DFA)** und im **Digitalen Familienwörterbuch Deutschlands (DFD)** behandelten Fälle. Die bisherigen Untersuchungsergebnisse zur Onomastik im Allgemeinen und zu den Familiennamen auf -mann im Besonderen wurden von der Autorin in zahlreichen namengeographischen Aufsätzen und im Buch **Von Aachmann bis Zillmann. Studien zu 73 Familiennamenauf -mann in Deutschland** (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință 2020) veröffentlicht. Somit stellt diese Untersuchung die Fortsetzung ihrer langjährigen Forschungsarbeit dar, womit sowohl Namenkundlern als auch Sprachhistorikern eine zuverlässige Hilfe geboten wird.

Den Gegenstand der vorliegenden Untersuchung stellen die häufigsten und repräsentativsten Familiennamen auf -mann in Deutschland dar. Das Erforschen dieses Namentypus ist dadurch rechtfertigt, dass seine Namenträger mit 5,67% der Bevölkerung Deutschlands eine beträchtliche Zahl ausmachen.

Nach der Einleitung, in der die Autorin nebst dem Untersuchungsgegenstand auch auf die Familiennamen-Geographie eingeht, werden die Arbeitsziele und der Forschungsstand umrissen. Weiterhin geht die Verfasserin sowohl auf die ältere als auch auf die neuere Fachliteratur zur Namenkunde ein und führt mit genauen Angaben zur Nummer des Bandes und der Seiten jene Familiennamen auf -mann an, die im **DFA** und im **DFD** bereits dokumentiert wurden. Im Folgenden werden die Kartenkommentare erläutert, die sich auf den Forschungsstand (die Kurzbeschreibung des Namens), die Abfrage (Hinweise auf die Datenbasis), die Namenverbreitung (die Verteilung der Namentypen unter Angabe der Orte und der größten Namenzahl) und die Interpretation (Bemerkungen graphematischer, morphologischer und orthographischer Art) beziehen.

Im darauf folgenden Überblick zur Geschichte der Familiennamen bietet die Autorin einen äußerst interessanten und gut dokumentierten historischen Exkurs im Hinblick auf die Zeit der Einnamigkeit, den Übergang zur Zweinamigkeit und das Aufkommen der Bei- bzw. der Familiennamen, die Familiennamen-Kombinatorik und die Motivationsgruppen der

Familiennamen. Mit Bezug auf die fünf Benennungsmotive, die den deutschen Familiennamen zugrunde liegen, wird ihre Differenzierung in Patronyme (Vaternamen), Herkunftsnamen, Berufsamen, Wohnstättenamen und Übernamen sehr ausführlich erläutert und mit zahlreichen Beispielen belegt. Dieses Kapitel mit wesentlichen Grundinformationen zur Namenkunde, das dem themenspezifischen Hauptteil des Buches vorangeht, kann auch für Nicht-Sprachwissenschaftler oder Nicht-Namenforscher von Interesse sein, die über die Entstehung und die Geschichte der Familiennamen Näheres wissen möchten.

Im Rahmen der Untersuchung werden die Familiennamen auf *-mann* hinsichtlich ihrer Etymologie und Geographie untersucht und miteinander verglichen, um anschließend neue Erkenntnisse und konkrete onomastische sowie geographische Schlüsse zu diesem Familiennamen-Typus und seiner regionalen Verbreitung zu formulieren.

Nach der diachronen und synchronen Beschreibung des onomastischen Suffixes *-mann* folgt die Beschreibung der dazu gehörenden Sammelkarte. Die Ergebnisse der Analyse werden nach den fünf Motivationsgruppen, denen die analysierten Namen zugeordnet werden können, mit den betreffenden Kartenbildern sehr detailliert ausgewertet, wobei die Wohnstätten- und Herkunftsnamen in derselben Gruppe behandelt werden, wie in der vorigen, bereits erwähnten onomastischen Untersuchung der Autorin (**Von Aachmann bis Zillmann. Studien zu 73 Familiennamen auf *-mann* in Deutschland**).

Für jeden Namentypus geht die Verfasserin ausführlich auf die Verbreitung, die Flächenverteilung, die Häufigkeit und auf eventuelle Varianten innerhalb eines Namentypus ein. Das Problem der Namenvarianz wird anschließend zusätzlich sprachgeschichtlich erörtert, durch zahlreiche Beispiele dokumentiert und anhand der Karten veranschaulicht. Die gesamte Untersuchung erfolgt aus diatopischer Sicht mit digitalen und sprachhistorischen Methoden und „stellt somit eine synthetische Analyse des Familiennamentyps auf *-mann* in Deutschland dar.“ (S. 97)

Die Schlussfolgerungen der Verfasserin, die übersichtlich zusammengefasst (nummeriert) formuliert sind, können als eine abschließende Kurzdokumentation zur Namenkunde betrachtet werden. Daraus kann der Leser unter anderem erfahren, dass die Mehrheit der untersuchten Namen, die Wohnstätten- und Herkunftsnamen, im Westniederdeutschen eine eigene Namenlandschaft bilden, dass die Übernamen die geringste Gruppe dieses Namentyps ausmachen oder dass im 16. Jahrhundert als direkte Folge der Einführung des Hochdeutschen als

Schriftsprache im niederdeutschen Raum „der Prozess der Verhochdeutschung niederdeutscher Namen“ (S. 98) begonnen hatte.

Einen besonderen Teil des Buches stellen die drei Listen dar, von denen die erste die alphabetische Liste der Namen auf *-mann* in Deutschland ist. Durch eine nachgestellte Zahl wird für jeden Namen seine Frequenz angegeben. Die Liste beruht auf der Datenbasis des **DFA**, die ihrerseits auf Telekom-Festnetzanschlüssen aus dem Jahr 2005 basiert. Der interessierte Leser kann darin jeden beliebigen Namen nachschlagen um die Anzahl der vorhandenen Datenbelege zu erfahren.

Die zweite ist die Frequenzliste aller Namen auf *-mann* in Deutschland (Stand: 2005), die in fallender Reihenfolge angeführt werden. Ein Blick darauf zeigt uns, dass der häufigste Name mit 71440 Belegen *Hoffmann* ist. Innerhalb der gleichen Anzahl von Belegen sind die Namen zwecks besserer Übersicht auch in diesem Falle alphabetisch aufgezählt worden.

Als dritte – und kürzeste – Auflistung hat die Autorin eine Rangliste der Familiennamen auf *-mann* unter den 1000 häufigsten Familiennamen der Bundesrepublik (Stand: 30.06.2005) erstellt, der man entnehmen kann, dass der bereits erwähnte Name *Hoffmann* auf Rang 10 unter den deutschen Familiennamen steht und 2,53% davon ausmacht, gefolgt von den Namen *Neumann* (1,69%, Rang 18) und *Zimmermann* (1,52%, Rang 20).

Nebst dem vorangehenden Buch der Autorin stellt dieses einen fundamentalen Beitrag zur Namenforschung dar und belegt erneut ihr fachliches Wissen. Die Klarheit der Ausführungen lässt ein kohärentes Gesamtbild entstehen, wobei die Fülle der Informationen logisch strukturiert ist, sodass der Leser gezielt die gesuchten Inhalte finden kann.

Kinga Gáll (Temeswar)

Banater deutsche Kultur mehr als Sehnsucht nach der Mitte. Zu Roxana Nubert, Ileana Pintilie, Franz Metz, **Beiträge zur Modernen Kultur der Deutschen im Banat**, Wien: Praesens Verlag 2021, ISBN 978-3-7069-0803-0, 629 S.

Der vorliegende, 2021 im Praesens Verlag erschienene Band, ist eine ergänzte und bearbeitete Fortsetzung des ebendort 2006 erschienenen Buches „Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa – Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat“. Das Autoren- Dreigespann wird von maßgeblichen Kulturpersönlichkeiten des Banats gebildet: Roxana Nubert, Professorin für Neuere deutsche Literatur, Ileana Pintilie, Professorin für Kunstgeschichte an der West-Uni Temeswar, und Franz Metz, der banatstämmige verdienstvolle Organist und Musikwissenschaftler. Es ist ein drei repräsentative Kulturbereiche umfassender Band (629 Seiten), mit Beiträgen zur Literatur seit der Aufklärung und bis zum Ausgang des 21. Jahrhunderts, zur Musikkultur, insbesondere den starken Einfluss aus Österreich, zur Urbanistik, Architektur und Infrastruktur der Banater Metropole Temeswar zur Jahrhundertwende sowie zur bildenden Kunst dieses südosteuropäischen Raums.

Im wiedervereinten Europa, im Banat, der ehemaligen Habsburger Krondomäne. gehen Gefühle und Gedanken, kulturelle Bestrebungen wie in allen k.u.k. Nachfolgestaaten, wie in dem wiedervereinten Deutschland um: Wir, am Rande, gehörten in der kulturellen Artikulation dazu, zu Mitteleuropa, wir gehörten immer schon dazu. Miteinbegriffen die kleine Distanz, die auch stets dazu gehörte. Der Banater deutsche Autor Richard Wagner 1994 treffend dazu: „Die deutsche Herkunft ermöglicht mir den Blick von Ost nach West als Sehnsucht nach der Mitte“. Gedacht ist der Band als eine moderne Kulturgeschichte der Deutschen im Banat. Desgleichen soll das Buch in allen Sparten Belege dafür sichten und freilegen, dass die eigenständige Banater Kultur der Deutschen, durch ihre modernen Züge im 21. Jahrhundert, obwohl weiterhin immer am Rande des deutschsprachigen Kulturraums angelagert, doch die lange Zeit mit der Provinz assoziierten Klischees, ihr Image als Regionalliteratur überwunden und sich schon längst in den kulturellen Kontext Mitteleuropas integriert hat. Dazu heute, ohne Leidenschaften und Ressentiments gesagt: Lebens- und Schaffenselixier waren für die Banater deutschen Schriftsteller, Musiker, Künstler nicht nur stets das Muttersprachliche, die komplexe deutsche Kultur via Wien und Berlin, sondern auch das gesamte mehrsprachige Kulturgut Südosteuropas, so auch das der multikulturellen Vielvölkerregion Banat.

Prof. Roxana Nubert geht auf die Entwicklungstendenzen des Banater deutschen Schrifttums von 1850 bis zu den spätmodernen Ansätzen in der hiesigen Literatur, auch noch 5. deutsche Literatur genannt, verweilt als gute Kennerin des Phänomens, nach langjährigen Studien über die deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum aber speziell im Banat, im Zeitraum der literarischen Moderne (1918-1944) mehr bei Franz Xaver Kappus, der „Aktionsgruppe Banat“ und bei dem Schaffen dreier repräsentativer deutscher Autoren der modernen Banater Gegenwartsliteratur, einer eigenständigen deutschen Literatur, in ihren Formen zwischen Autobiographie und Fiktion, thematisch zwischen Tradition, Untergang und Aufbruch, Heimat und Heimatlosigkeit: Richard Wagner, Herta Müller und Johann Lippet.

Der Musikwissenschaftler Franz Metz begleitet die moderne Banater Musikgeschichte, von den im Habsburgerreich berühmten Orgelbaumeistern, dem deutschen Theater, Musiklehrern, aber besonders zur Kirchenmusik von Weißkirchen bis Temeswar, dem „Kleinen Wien“. Nicht vergessen in einigen Beiträgen auch die offene Rezeption der Wiener Schule von Arnold Schönberg bis Zeno Vancea, und der großen europäischen Musik im Banat.

Prof. Ileana Pintilie setzt nach einem allgemeinen Exkurs über die geschichtliche und urbane Entwicklung des Banats und Temeswars, von der Festung zur modernen Großstadt) Abb. Repräsentativer Jugendstilelemente und –bauten in Temeswar), beispielhaft die modernen Züge in den Bereichen Urbanistik, Architektur, Dekoration und bildender Kunst (mit Farbabbildung von Werken der Banater Künstler Oskar Szuhaneck, Emil Lenhardt, Franz Ferch, Julius Podlipny u. a.) frei.

Balthasar Waitz (Temeswar)

Beiträge zur modernen Kultur der Deutschen im Banat



Roxana Nubert
Ileana Pintilie
Franz Metz

PR^{ae} SENS

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Dr. Laura Cheie: Studium der Rumänistik und Germanistik an der Universität Temeswar (Rumänien). 2000 Promotion an der Universität Innsbruck mit der Dissertation **Die Poetik des Obsessiven bei Georg Trakl und George Bacovia** (Salzburg: Müller 2004). Seit 1992 zunächst als Univ.-Assistentin, dann als Lektorin und gegenwärtig als Dozentin für neuere deutschsprachige Literatur am Lehrstuhl für Germanistik der West-Universität Temeswar tätig. Ab 2016 Leiterin des Fachbereichs Germanistik an der West-Universität Temeswar. 1993–1994 DAAD-Stipendium (Universität Tübingen). 1995–1997, 2010, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 Franz-Werfel-Stipendium (Innsbruck und Wien). 2002–2006 Gastlektorin (Romanistik/Wien). 2007–2009 Kulturattaché (Botschaft von Rumänien/Wien). 2011/2012, 2014/15 Gastprofessorin (Romanistik/Wien). Forschungen zur kreativen Psychologie des Symbolismus und Expressionismus; Rhetorik und Psychologie des lyrischen Lakonismus, sowie zum Werk Paul Celans. Publikationen: **Harte Lyrik. Zur Psychologie und Rhetorik lakonischer Dichtung in Texten von Günter Eich, Erich Fried und Reiner Kunze**, Innsbruck 2010; **Die Poetik des Obsessiven bei Georg Trakl und George Bacovia**, Salzburg/Wien 2004. (laura.cheie@e-uvt.ro)

Dozentin Dr. Delia Cotârlea: Dr. phil, Jahrgang 1976. Studium der Germanistik und Anglistik an der Lucian–Bлага-Universität Sibiu/Hermannstadt (Rumänien). Aufbaustudiengang Translationswissenschaften an der Lucian-Bлага-Universität Sibiu/Hermannstadt (Rumänien). 2001–2003 Stipendiatin des Promotionskollegs Ost-West an der Universität Bochum. 2014 Gastlektorat an der Universität Passau. 1999–2005 Hilfsassistentin am Germanistik-Lehrstuhl Sibiu/Hermannstadt. 2005–2011 Lehrbeauftragte an der Philologischen Fakultät der Transilvania Universität (Rumänien), 2012–2020 Dozentin und ab Oktober 2020 ao. Professorin am Departement für Literatur- und Kulturwissenschaften an der Philologischen Fakultät der Transilvania Universität. Autorin mehrerer literatur- und kulturwissenschaftlicher Beiträge, darunter **Schreiben unter der Diktatur. Die Lyrik von Anemone Latzina. Ein monographischer Versuch**. Frankfurt am Main 2008 und „orte / wo niemand grenzen ziehen kann.“ **Eine kulturwissenschaftliche Rumänienreise**. Bukarest 2020. (delia.cotarlea@unitbv.ro)

Prof. Dr. habil. Károly Csúri: Studium der Germanistik und Anglistik an der Universität Szeged. Promotion über das Erzählwerk Hugo von Hofmannsthal (1979), Habilitation über die Dichtung Georg Trakls (1995). Professor für neuere deutsche und österreichische Literatur am Institut für Germanistik der Universität Szeged (1996-2016). Humboldt-Stipendiat in Gießen (1991-1993). Gastdozenturen an den Universitäten Siegen, Graz und Kassel. Direktor des Ungarischen Kulturinstituts *Collegium Hungaricum* in Wien (1999-2004). Seit 2016 Professor emeritus. Doktor der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (2017). Forschungsschwerpunkte: Interpretationstheorie, Erzählung der Jahrhundertwende, expressionistische Lyrik, Hugo von Hofmannsthal, Georg Trakl, Wolfgang Borchert. Neuere Buchpublikationen: **Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls lyrischen Textwelten** (2016), **Poetische Konstruktionen. Methodologische Studien zu Werken der klassischen Moderne** (2016) und Wolfgang Borcherts Geschichten. Grundschemata, Varianten, Feinstrukturen (2022). (K.Csuri@lit.u-szeged.hu)

M. G. Dr. Hans Dama: Studium der Germanistik, Rumänistik, Pädagogik, Geographie und Wirtschaftskunde an den Universitäten in Temeswar, Bukarest und Wien. Rumänist am Institut für Romanistik und am Institut für Übersetzen und Dolmetschen der Universität Wien. In zahlreichen deutschen, mexikanischen, österreichischen, rumänischen, slowenischen, spanischen und ungarischen Zeitschriften sowie in Anthologien veröffentlichte Dama Lyrik, Kurzprosa und Essays sowie Übersetzungen aus der rumänischen Lyrik (Lucian Blaga, George Bacovia, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu u. a.). Autor von 12 z. T. zweisprachigen Gedichtbänden. In den USA wurden zwei seiner Gedichte vertont. (hans.dama@gmx.at)

Dr. Kinga Gáll: Studium der Germanistik und Französisistik (1984-1988) an der West-Universität Temeswar, hier auch Promotion (*Influențe romanice în limba presei germane din Banat*). Seit 1993 Lehrtätigkeit am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar, zurzeit Universitätslektorin für lexikalische Semantik und Fachsprachen. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: allgemeine und kontrastive Lexikologie, Banater deutsche Pressegeschichte. (kinga.gall@e-uvt.ro)

Sahib Kapoor, M.A: Studium der Germanistik an der Universität Delhi (2014 – 2019). Zurzeit Doktorand an der Jawaharlal Nehru Universität im Fach Germanistik und Gastwissenschaftler an der Universität Freiburg,

Schweiz. Interdisziplinäre und multikulturelle Studien an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und am der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutschland. Hat an verschiedenen internationalen Projekten teilgenommen. Goldmedaillengewinner der Universität Delhi (2017). Hat mehrere Stipendien vom DAAD erhalten, um Seminare und Sommerschulen in Deutschland zu besuchen. Derzeitiger Forschungsschwerpunkt: die Bild-Text-Beziehung. (sahibkapoor29@gmail.com)

Dr. Beate Petra Kory: Studium der Germanistik und Anglistik an der Westuniversität Temeswar/Timișoara (1991–1996), DAAD – Stipendium für Forschung und Dokumentation an der Heinrich Heine-Universität Düsseldorf unter der Betreuung von Prof. Dr. Herbert Anton (1998–1999), Lektorin für Neuere Deutsche Literatur an der Westuniversität Temeswar (ab 2002), 2003 – Promotion mit einer Arbeit über Hermann Hesse: **Hermann Hesses Beziehung zur Tiefenpsychologie. Traumliterarische Projekte** (Hamburg: Verlag Dr. Kovacs, 2003), Franz-Werfel-Stipendiatin mit einem Forschungsvorhaben zum Einfluss der Freudschen Psychoanalyse auf die Literatur: **Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Psychoanalyse. Die Auseinandersetzung von Karl Kraus, Fritz Wittels und Stefan Zweig mit dem „großen Zauberer“ Sigmund Freud** (Stuttgart: ibidem-Verlag, 2007) unter der Betreuung von Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler (2003–2005), zur Zeit Lektorin für Neuere deutsche Literatur an der Westuniversität Temeswar mit den Forschungsschwerpunkten: Deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts, Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum. (beate.kory@e-uvt.ro)

Dr. habil. Márta Müller: Studium der Germanistik und Niederlandistik an der Eötvös-Loránd-Universität (ELTE) Budapest, Promotion und Habilitation ebenda. Die Forschungstätigkeit der Universitätsdozentin am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität (Budapest) erstreckt sich auf Beiträge und Monographien in den Bereichen Dialektlexikographie, Mehrsprachigkeit, Fachsprachenforschung sowie Bildungs- und Sprachpädagogik (DaM/DaF). Sie hält Seminare und Vorlesungen in Lexikologie, Phraseologie, Psycholinguistik und Sprachpädagogik (DaM) und betreut schulpraktische Übungen Lehramtsstudierender. (marta.muller@btk.elte.hu).

Prof. Dr. Roxana Nubert: Studium der Germanistik und Romanistik an der Universität Temeswar. Promovierte 1993 an der Universität Bukarest bei Doz. Dr. Hans Müller mit der Dissertation **Oscar Walter Cisek als Mittler**

zwischen deutscher und rumänischer Kultur (Regensburg: S. Roderer 1994). Seit 1997 Professor für Neuere deutsche Literatur, Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum und Interdisziplinäre Studien an der West-Universität Temeswar; Forschungsschwerpunkte: Wiener Moderne, Zeit- und Raumprobleme im modernen deutschsprachigen Roman, die deutschsprachige Literatur des Banats, Oscar Walter Cisek; Gastprofessor an der Ludwig-Maximilians-Universität München, an Extremadura Universität Caceres, an der Justus-Liebig-Universität Gießen, an der Østfold Universität und an der Witwatersrand-Universität Johannesburg; zahlreiche Veröffentlichungen im In- und Ausland (**Mitteuropäische Paradigmen in Südosteuropa**, Wien: Praesens, 2006; **Einführung in die literarische Moderne – Naturalismus und Jahrhundertwende 1900**, Temeswar: Mirton, 2008; **Beiträge zur modernen Kultur der Deutschen im Banat – Eine interdisziplinäre Untersuchung** (in Zus. Mit Ileana Pintilie und Franz Metz), Wien: Praesens, 2021); seit 1997 Herausgeberin der Fachzeitschrift **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**; seit 1996 Mitglied der IVG; seit 2010 Mitglied im Vorstand der Deutsch-Rumänischen Akademie Mainz; 2008 – 2014 Vizepräsidentin der FILLM (International Federation for Modern Languages and Literatures); Mitglied des Rumänischen Schriftstellerverbandes; seit 2018 Vorsitzende der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens; Trägerin des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kultur der Republik Österreich. (roxana.nubert@e-uvt.ro)

Prof. Dr. habil. Carmen Elisabeth Puchianu: Studium der Anglistik und Germanistik an der Universität in Bukarest, Englisch- und Deutschlehrerin zunächst, ab 1995 an der Kronstädter Transilvania Universität tätig. Promotion über Thomas Mann (2004) **Der Splitter im Auge. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann**, Passau: Stutz, 2006 und Habilitation mit **Literatur als Performance. Germanistische Forschung und Lehre im Spannungsfeld der Performativität oder Unterwegs zu einem Konzept angewandter performativer Studien** (2017). Fachbereiche: Deutsche Literatur der Moderne und Postmoderne, Rumäniendeutsche Literatur, Kreatives Schreiben, Theaterwissenschaft und Performativitätstheorie (**Roter Strick und schwarze Folie. Postmoderne Theateradaptionen auf den Leib geschrieben**. Verlag der Transilvania Universität, Kronstadt, 2016). Autorin literatur- und theaterwissenschaftlicher Artikel und Bücher sowie literarischer Texte (**Das Aufschieben der zwölften Stunde auf die dreizehnte**. Gedichte. Klausenburg, 1991; **Unvermeidlich Schnee. Gedichte**. Passau, 2002; **Der Begräbnisgänger. Geschichten**. Passau, 2007; **Patula lacht. Roman**, Passau, 2012; **Die Professoressa. Ein**

Erotikon in gebundener und ungebundener Rede. Ludwigsburg, 2019; Theatermacherin der alternativen Szene. Künstlerauftritte und Lesungen im In- und Ausland (hauptsächlich im deutschsprachigen Raum, ebenso in Ungarn, Frankreich und USA). Seit 1999 Herausgeberin der **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**. Kronstadt: Aldus., von 2012 bis 2014 als neue Folge **Kronstädter Beiträge zur Germanistik** in Passau, Stutz Verlag, ab 2016 wieder **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung** bei Aldus in Zusammenarbeit mit dem Transilvania Universitätsverlag, Kronstadt. Mitglied des Rumänischen Schriftstellerverbands sowie der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens (hier in der Funktion der geschäftsführenden Vorsitzenden); Vorsitzende des Deutsch-Rumänischen Kulturvereins Kronstadt. (c.e.puchianu@unitbr.ro)

Dr. Thomas Söder: Studium der Germanistik und Philosophie an den Universitäten Münster, Wien, Freiburg. Promotion an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (Brsg.) mit einer Arbeit über Robert Musils, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (Diss.) Lehrtätigkeit an der Uludag - Universität Bursa (Türkei, Literaturwissenschaft). Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule in Freiburg (Literaturdidaktik) Kantonsschullehrer Sursee, Dozent an der Senioren-Uni/Bern/Luzern (Literaturwissenschaft). Forschungsschwerpunkt: Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts, Veröffentlichungen: **Untersuchungen zu Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*** (1988), **Patrick Süskind: *Die Taube Versuch einer Deutung*** (1992), **Studien zur deutschen Literatur** (2008), Patrick Süskind: **Der Kontrabass *Form und Analyse*** (2013), **J. M. R. Lenz: *Der Hofmeister Gestalt und Gestaltung*** (2017), **Patrick Süskind: *Sonderbare Gefährten*** (2018) Aufsätze u. a. zu Goethe, J. M. R. Lenz, Musil, Cioran, Süskind. (soeder.thomas@icloud.com)

Dr. Mihaela Șandor: Studium der Germanistik und Rumänistik an der West-Universität Temeswar/ Timișoara (1996 – 2000); Aufbaustudium im Bereich Germanistik an der West-Universität Temeswar/ Timișoara (2000 – 2001); wissenschaftliche Referentin am *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten* (2000 – 2002); wissenschaftliche Hilfsassistentin (2002 – 2004) und Assistentin am Germanistik-Lehrstuhl der West-Universität Temeswar (2004 – 20019); Promotion zum Dr. phil. an der West-Universität Timișoara (Temeswar) mit der Dissertation *Doppelte Perfektbildungen als Besonderheiten des Perfekts im Deutschen* (2011); seit 2019 Univ.-Lektorin im Fachbereich Germanistik an der West-Universität Temeswar/ Timișoara; Mitarbeiterin am internationalen Forschungsprojekt *Wörterbuch der Banater*

deutschen Mundarten. Forschungsschwerpunkte: Banater deutsche Mundarten, Dialektgeografie, Dialektsyntax, Varietäten des Deutschen. (mihaela.sandor@e-uvv.ro)

Claudia Tulcan, M. A.: Bachelorstudium der Germanistik und Anglistik (2016 – 2019) und Masterstudium des Studiengangs *Germanistik im europäischen Kontext. Interdisziplinäre und multikulturelle Studien* (2019 – 2021) an der West-Universität Temeswar. Zur Zeit Doktorandin an derselben Universität.

Prof. Dr. Elin Nesje Vestli: Univ.-Prof., Dr. philos., Professorin für neuere deutschsprachige Literatur und Kulturgeschichte an der Hochschule Østfold (Norwegen). Studium der Germanistik, Nordistik und Theaterwissenschaft an den Universitäten Oslo, Wien und an der FU Berlin. 1997 Promotion an der Universität Oslo mit der Dissertation: **Die Figur zwischen Faktizität und Poetizität. Zur Figurenkonzeption im dokumentarischen Drama Heinar Kipphardts, Peter Weiss' und Tankred Dorsts** (Frankfurt: Peter Lang 1997). Forschungen zum Dokumentartheater, Theater und zur Dramatik der DDR, zu Dramatikerinnen des 18. und des 19. Jahrhunderts, zu grafischer Literatur und zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur mit dem Schwerpunkt auf Österreich. Neuere Publikationen zu u. a. Melinda Nadj Abonji, Melitta Breznik, Herta Müller, Doron Rabinovici, Julya Rabinowich, Elisabeth Reichart, Robert Schindel und Vladimir Vertlib. Trägerin des Goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich. (elin.s.vestli@hiof.no)

Baltazar Waitz: 1950 in Nitzkydorf geboren. Germanistik-Rumänistik an der Universität Temeswar, Lehrer, Journalist, Schriftsteller. Mehrere Literaturpreise des Rumänischen Schriftstellerverbandes für Prosa und Lyrik, zuletzt 2019 Donauschwäbischer Kulturpreis des Landes Baden Württemberg für das Gesamtwerk. (baltazar.waitz@gmail.com)

Szimonetta Waldhauser, M. A.: Lehramtsstudium (Ungarisch, Deutsch als Fremdsprache, Deutsch als Minderheitensprache) an der Eötvös-Loránd-Universität (ELTE) Budapest (2013 – 2019). Zurzeit Doktorandin im germanistischen Programm der Doktorschule für Sprachwissenschaft an der ELTE. Mitglied der Gesellschaft Ungarischer Germanisten. Derzeitiger Forschungsschwerpunkt: Sprachgebrauch und Spracheinstellungen der Ungarndeutschen. (waldhauser.szimonetta@gmail.com)

Die Fachzeitschrift

Temeswarer Beiträge zur Germanistik

Aufnahme in Internationale Datenbanken (IDB)

IDB	URL	
CEEOL	https://www.cceol.com	
World Cat	Worldcat.org https://www.worldcat.org/search?qt=worldcat_org_all&q=Temeswarer+Beiträge+zur+Germanistik	
MLA	International Bibliography Journal List	https://www.mla.org/search/?qf=&sort=&view=full&query=temeswarer+beitrage+zur+germanistik&offset=0 All Indexed Journal Titels 2018-Poz.12142
NSD	Norwegian Social Data Services Science	https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/KanalTidsskriftInfo.action;jsessionid=++AYxSolIU8R38L0beqe2RV7.undefined?id=480875&bibsys=false
EZB	Electronic Journals Library Elektronische Zeitschriftenbibliothek	http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/detail.phtml?bibid=WZB&colors=7&lang=en&jour_id=131354
ZDB	Zeitschriftendatenbank	https://zdb-katalog.de/list.xhtml?t=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik
BDSL	Bibliographie der Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft	http://www.bdsl-online.de/BDSL-DB/suche/titelaufnahme.xml?vid={5B80D777-2314-4001-8B34-197DFAC106AE}&contenttype=text/html&Skript=titelaufnahme&Publikation_ID=103612998&lang=de

BLLDB	Bibliographie of Linguistic Literature	http://www.blldb-online.de/blldb/suche/Titelaufnahme.xml?vid=7722649C-1FEB-4F1A-9CD9-15ED5B596D88&erg=NaN&Anzeige=10&Sprache=de&contenttype=text/html&Skript=titelaufnahme&Publikation_ID=103612998&lang=de
GiN	Germanistik im Netz	http://www.germanistik-im-netz.de/ginfix/3992
Lin gu is tik	Lin gu is tik Portal für Sprachwissenschaft	https://www.linguistik.de/kataloge/suchen/?q=Temeswarer%20Beitr%C3%A4ge%20zur%20Germanistik&fq=type_fc%3A%22b%22&qa=%27Temeswarer%20Beitr%C3%A4ge%20zur%20Germanistik%27&fs=&fs=type_fc&cs=lin711&cs=ids&cs=linolc&cs=fraretro&cs=dnblin&cs=fraesw&cs=bll&cs=bdsl&cs=idsbdg&cs=idsbgf&cs=idskon&cs=idsprep&cs=idsobelex&cs=mpieva&cs=mpipl&cs=linghub&cs=dbc&cs=dbcezb&cs=dbcdb&cs=dbcwbdb&cs=base&cs=fraopus&cs=idsopus&cs=dissonline&cs=mpildh
SCIPIO	Scientific Publishing & Information Online	http://www.scipio.ro/web/temeswarer-beitrage-zur-germanistik
SIBIM OL	Sistemul Integrat al Bibliotecilor Informatizate din Moldova	http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=temeswarer+beitrage&max=&view=&sb=&ob=&level=all&material_type=all&location=
DBB	Diacronia Bibliometric Database	http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A13095
BASE	Bielefeld Academic Search Engien	http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.474.3004

Aufnahme in internationale und nationale Bibliotheken

Bibliothek	URL
Deutsche Nationalbibliothek	https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=idn%3D02326473X
Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa	http://plus.orbis-oldenburg.de/primo_library/libweb/action/search.do;jsessionid=7BFDC A1DF4F6406C57267F1AD0219D6D?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=default_tab&indx=1&dum=true&srt=rank&vid=ORB_V2&frbg=&vl%28freeText0%29=Temeswarer+Beitr%C3%A4ge+zur+Germanistik&scp.scps=scope%3A%28JBE%29%2Cscope%3A%28%22LB%22%29%2Cscope%3A%28UB%29%2Cscope%3A%28UB_urica_xslt%29%2Cscope%3A%28LBurica%29%2Cscope%3A%28JBurica%29%2Cscope%3A%28JBO%29%2Cscope%3A%28JBElbs%29%2Cscope%3A%28%22JBW%22%29%2Cprimo_central_multiple_fe&vl%28332551973UI1%29=all_items&vl%281UI0%29=contains&vl%2881095792UI0%29=any&vl%2881095792UI0%29=title&vl%2881095792UI0%29=any
Bayerische Staatsbibliothek München	https://opacplus.bsb-muenchen.de/metaopac/search.do;jsessionid=91A1A15F9DBC B47A7513F01DDC74CCD4.touch03?methodToCall=submitButtonCall&methodToCallParameter=submitSearch&searchCategories%5B0%5D=-1&searchHistory=&CSId=6550N557S1724518d4606da8d8c933f44abc97a8aa0bc35df&refine=false&tab=tab1&retainSticky=1&View=default&refineHitListName=100_&searchString%5B0%5D=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&submitSearch=Suchen&refineType=new

Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München	https://opac.ub.uni-muenchen.de/TouchPoint/refineSearch.do;jsessionid=0FA1ACF77A73AA9FDDF127EFC E6CE863?methodToCall=spellcheckQuery&replaceFields=all
Universitätsbibliothek Regensburg	https://www.regensburger-katalog.de/TouchPoint/search.do;jsessionid=F8421FCE18E83A829FE11FBC953AB9E7?methodToCall=submitButtonCall&CSId=5423N327S6f8453da1348d4033853bcef6c6a921a62e539e0&methodToCallParameter=submitSearch&refine=false&tab=tab&View=ubr&searchCategories%5B0%5D=-1&searchString%5B0%5D=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&combinationOperator%5B1%5D=AND&searchCategories%5B1%5D=200&searchString%5B1%5D=&combinationOperator%5B2%5D=AND&searchCategories%5B2%5D=100&searchString%5B2%5D=&combinationOperator%5B3%5D=AND&searchCategories%5B3%5D=600&searchString%5B3%5D=&submitButtonCall_submitSearch=Suchen&linguistic=false&selectedBranchView=0&searchRestrictionValue1%5B0%5D=&searchRestrictionID%5B0%5D=3&searchRestrictionValue1%5B1%5D=&searchRestrictionID%5B1%5D=4&searchRestrictionValue1%5B2%5D=&searchRestrictionID%5B2%5D=1&searchRestrictionValue2%5B2%5D=&numberOfHits=10&rememberList=1&timeOut=60&considerSearchRestriction=1&dbSelection%5B0%5D=2&dbSelection%5B1%5D=3&dbSelection%5B6%5D=5
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main	https://lbsopac.rz.uni-frankfurt.de/DB=30//CMD?ACT=SRCHA&IKT=12&TRM=103612998

Freie Universität Berlin	https://fu-berlin.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?query=any,contains,TEMESWARER%20BEITR%C3%84GE%20ZUR%20GERMANISTIK&tab=fub&search_scope=FUB_ALL&vid=FUB&lang=de_DE&offset=0
Universitätsbibliothek Lüneburg	http://opac.ub.uni-lueneburg.de/DB=1/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=2
BIS Universität Oldenburg	http://katalog.bis.uni-oldenburg.de/cgi-bin/opac_iso8859?noe=1&ausgabe=rak&ppn=074109278
Universitätsbibliothek Freiburg	https://katalog.ub.uni-freiburg.de/opac/RDSIndex/Search?lookfor=temeswarer+beitr%C3%A4ge+zur+germanistik&type=AllFields&limit=10&sort=py+desc
Haus des Deutschen Ostens München	http://hdomuenchen.internetopac.de/index.asp?detmediennr=1
Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin	http://opac.hu-berlin.de/F/GLR72LXTYQGXHRISUP8G58UKP827JHGS4179NVPL96D4JXNVT-19209?func=full-set-set&set_number=020002&set_entry=000001&format=999
Universitätsbibliothek Augsburg/ Bukowina-Institut Augsburg	https://opac.bibliothek.uni-augsburg.de/InfoGuideClient.ubasis/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=1&identifizier=-1_FT_598947987
Siebenbürgische Bibliothek Gundelsheim / Archiv Landeskundliches Dokumentationszentrum	http://siebenbuergen-opac.cubus.ro/fe/search/search
Universität des Saarlandes Saarbrücken,	http://opac.sulb.uni-saarland.de/libero/WebOpac.cls?VERSION=2&ACTION=DISPLAY&RSN=1768947&D

Bibliothek für Österreichische Literatur und Kultur	ATA=SUB&TOKEN=Y3rVMBEmp19351&Z=1&SET=1
Stuttgart, Haus der Heimat des Landes Baden-Württemberg	http://swb.bsz-bw.de/DB=2.318/SET=3/TTL=1/PRS=HOL/SHW?FRST=
Deutsches Literaturarchiv Marbach	http://www.dla-marbach.de/?id=51890
Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen	http://opac.ub.uni-tuebingen.de/cgi-bin/wwwolix.cgi?db=GK1&nd=9769524&OLAF=0&links=1&gk=&inst=m&isn=12162373,25475083,9769524&count=3&counter=0&anzeige=%22find++%28ut%3Dtemeswarer+or+aw%3Dtemeswarer+or+cr%3Dtemeswarer%29+and+%28ut%3Dbeitr%20E4ge+or+aw%3Dbeitr%20E4ge+or+cr%3Dbeitr%20E4ge%29+or+si%3Dtemeswarerbeitr%20E4ge+and+%28fc%3Dm%29%22&treffer=3&offset=1&inst=m
Österreichische Nationalbibliothek	http://search.obvsg.at/primolibweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=ONB_aleph_acc000232773&indx=1&recIds=ONB_aleph_acc000232773&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&vl(1UI0)=contains&dscnt=0&scp.scps=scope%3A%28ONB%29&tb=t&vid=ONB&mode=Basic&srt=rank&tab=default_tab&dum=true&vl(freeText0)=Temeswarer%20Beitr%20C3%A4ge%20zur%20Germanistik&dstmp=1464195249195
Universitätsbibliothek Graz	http://ganesha.uni-graz.at/F/U44EV3TPQCYES2LDUYSY6UR1S2HBNHK9HUFKCSEII34EANG15A-12737?func=find-b&find_code=WRD&request=temeswarer+beitr%20C3%A4ge+zur+germanistik&adjacent=N&OPACSuche=Y&x=0&y=0&filter_code_5=

	WZW&filter_request_5=&filter_code_4=%28WEF&filter_request_4=&filter_code_1=WS P&filter_request_1=&filter_code_2=WYR&filter_request_2=
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol	https://aleph.uibk.ac.at/F/NC272RMDFFQ6Y2TP818HQ2LGR6S9V3K791NLUK59SVG8MIH9U-20953?func=full-set-set&set_number=000947&set_entry=000002&format=999
Universitätsbibliothek Wien	http://aleph.univie.ac.at/F/YS441LUJ3ESHYDXU9G5SQ2C9UJP9JJ37Q4TUEJDUR6FIX7XGFC-83168?func=full-set-set&set_number=002444&set_entry=000002&format=999
Universitätsbibliothek Marburg	https://opac.ub.uni-marburg.de/DB=1/SET=2/TTL=2/SHW?FRST=1
Universitätsbibliothek Gießen	https://opac.uni-giessen.de/DB=1/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=2
Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa	http://katalog.bis.uni-oldenburg.de/cgi-bin/frameset
Institut für Kultur und Geschichte Osteuropas München	
Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena	http://suche.thulb.uni-jena.de/vufind/Record/619676019
Biblioteca Națională a Republicii Moldova	http://catalog.bnrm.md/opac/bibliographic_view/687678?pn=opac%2FSearch&q=Temeswarer+Beitr%C3%A4ge+zur+Germanistik#level=all&location=0&ob=asc&q=Temeswarer+Beitr%C3%A4ge+zur+Germanistik&sb=relevance&start=0&view=CONTENT

Bucuresti, Goethe-Institut Bukarest	http://swb.bsz-bw.de/DB=2.308/SET=2/TTL=1/SHW?FRST=1/PRS=HOL&HILN=888&HILN=42&RECALL_ALL_ADI_BIB=m+504150&BIBFILTER=ON&HILN=888&ADI_LND=
Biblioteca Națională a României	http://aleph.bibnat.ro:8991/F/2EA6FCKYXKB3IL6YG1QSM7DC79EQ9TPDXQD77EIK75E3JTMS8C-56190?func=full-set-set&set_number=016485&set_entry=000001&format=999
Biblioteca Centrală Universitară “Carol I” București	http://cacheprod.bcub.ro/webopac/List.csp?SearchT1=temeswarer+beitr%C3%A4ge+germanistik&Index1=Uindex04&Database=2&Profile=Default&NumberToRetrieve=50&OpacLanguage=rum&SearchMethod=Find_1&SearchTerm1=temeswarer+beitr%C3%A4ge+germanistik&PreviousList=Start&PageType=Start&RequestId=138458_1&WebPageNr=1&WebAction=NewSearch&StartValue=1&RowRepeat=0&MyChannelCount=
Biblioteca Centrală Universitară “Eugen Todoran” Timișoara	http://aleph.bcut.ro/F/7KFXKQ6CU566775CIP5ELVFCSEY3D983JXNBQQYQ7M186AJ6BU-01805?func=full-set-set&set_number=017316&set_entry=000002&format=999
Biblioteca Centrală Universitară “Mihai Eminescu” Iași	http://193.231.13.10:8991/F/J7IH585GVJX4H64Y9X3AEYJA8EKAHDVXNY47DVFFYS6BDJNG9L-49714?func=full-set-set&set_number=614964&set_entry=000001&format=999
Biblioteca Centrală Universitară “Lucian Blaga” Cluj-Napoca	http://aleph.bcucluj.ro:8991/F/XCKHU9STEFDV3BAENUUT2MXY4IK5HJSIH8M9XQCH18XHYHFKKX-62345?func=full-set-set&set_number=043918&set_entry=000001&format=999
Biblioteca Națională a României	http://alephnew.bibnat.ro:8991/F/GKC49DN3HPFBC7BYT8CHCP36SJENQSL3BH4IIDNM9V1JVSQ4R-33985?func=find-

	<p>b&request=temeswarer+beitrage+zur+germanistik&find_code=WRD&adjacent=Y&local_base=NOCIP&x=0&y=0&filter_code_1=WLN&filter_request_1=&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=&filter_code_4=WFM&filter_request_4=&filter_code_5=WSL&filter_request_5=</p>
<p>Biblioteca Academiei Române București</p>	<p>http://aleph500.biblacad.ro:8991/F/CFINQG641MDY8R1VA7L9QHDEFN1D1SPSK9JLKA5LL5E6RABHB-00104?func=full-set-set&set_number=009534&set_entry=000001&format=999</p>

**Dank an externe Gutachterinnen und Gutachter der
*Temeswarer Beiträge zur Germanistik***

Wir danken an dieser Stelle den Kolleginnen und Kollegen, die die **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** mit ihrer Sachkompetenz bei der Begutachtung eingereicherter Manuskripte unterstützt haben.

Die Redaktion

Temeswarer Beiträge zur Germanistik

Manuskripthinweise

Für eine optimale Gestaltung der **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** ist eine Vorbereitung Ihres Manuskripts (WORD-Datei) für den Verlag sehr hilfreich. Ihr Beitrag sollte mit Anmerkungen und Literaturverzeichnis 20 Seiten nicht überschreiten.

Typografische Textgestaltung

Wichtig ist vor allem, dass möglichst *keine manuellen Formatierungen* vorgenommen werden, sondern alles auf automatischer Basis (Formatvorlagen) definiert wird.

Der Name und der Herkunftsort des Verfassers stehen über der Hauptschrift. Überschriften *ohne* Punkt.

Absätze werden mit Ausnahme des ersten Abschnitts in jedem Unterkapitel *mit Einzug* gekennzeichnet.

Hervorhebungen können in *Kursivschrift* vorgenommen werden.

Einklammerungen stehen innerhalb von runden Klammern (). Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.

Im *Text* werden alle Titel von Werken **fett** und Titel von Kapiteln *kursiv* wiedergegeben. Zeitungs- bzw. Zeitschriftenaufsätze benötigen Anführungszeichen.

Sollten Sie in Ihrem Text *Sonderzeichen* bzw. *spezielle Schriftarten* (Fonts) verwendet haben, stellen Sie diese bitte den Herausgeberinnen und Herausgebern zur Verfügung.

Schriften und Schriftgrößen

- Formatvorlage STANDARD: Times New Roman, 12 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz
- Formatvorlage ZITAT: Times New Roman, 10 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz

Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier oder mehr Zeilen werden in der Regel durch *Einrückung* und *Leerzeile* vor und nach dem Zitat-Block hervorgehoben. Anführungszeichen entfallen dann.

Zitate werden im Text durch „Anführungszeichen“ kenntlich gemacht (Formatvorlage STANDARD)

Zitate in Zitaten werden durch einfache Anführungszeichen (,') wiedergegeben.

Bitte *keine Endnoten* verwenden! Quellennachweise sind im laufenden Text als *Textnoten* anzugeben. Eventuelle Bemerkungen können als *Fußnoten* angeführt werden.

- Formatvorlage FUßNOTEN: Times New Roman, 10 Punkte, Zeilenabstand 1, Blocksatz
- Formatvorlage ÜBERSCHRIFT 1: Times New Roman, 14 Punkte, **fett**, Zeilenabstand 1, zentriert
- Formatvorlage ÜBERSCHRIFT 2: Times New Roman, 12 Punkte, **fett**, Zeilenabstand 1, linksbündig

Allgemeines

Bitte beachten Sie bei der Gestaltung Ihres Manuskripts auch folgende Punkte:

- **Gedankenstriche**

Achten Sie bitte darauf, dass Gedankenstriche (–) nicht dieselbe Länge haben wie Bindestriche (-).

Bei *Seiten- und Jahresangaben* (12 – 14; 1985 – 1997) sind die Gedankenstriche zu verwenden.

▪ **Anführungszeichen**

Bitte beachten Sie, dass *typografische Anführungszeichen* zum Einsatz kommen, das sind: „...“ (im Gegensatz zu "..."). Das öffnende Anführungszeichen soll dieses sein: „ – das schließende sieht so aus: “.

Quellennachweise

Allgemeine bibliografische Begriffe werden abgekürzt (z. B.: Bd., Diss., Hrsg., Jg., H., Nr., Zs. usw.).

Quellennachweise sind im laufenden Text in Klammern als **Textnoten** anzugeben (Autor Jahr: Seite) – z.B. (Kaser 1990: 45)

Abkürzungen von Seitenangaben in Form von f. und ff. sind zu vermeiden. Statt S. 45f. bzw. S. 45 ff. werden 45 – 46 bzw. 45 – 47 angegeben.

Die vollständigen Quellenangaben sind im **Literaturverzeichnis** zu vermerken:

- Monographie:
Kaser, Karl (1990): **Südosteuropäische Geschichte und Geschichtswissenschaft**, Wien / Köln: Böhlau.
- Aufsatz in Sammelband:
Baumgartner, Gerd (2002): *Geboren in Czernowitz: Walther Rode*. In: Cécile Cordon / Helmut Kusdat (Hrsg.): **An der Zeiten Ränder: Czernowitz und die Bukowina – Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil**, Wien: Theodor Kramer Gesellschaft, 59 – 70.
- Aufsatz in Periodikum:
Iuga, Nora (2017): „Zwischen politischer Aussage und sprachlichem Gaukelspiel“. In: **Spiegelungen**, 1 / 2018, 224 – 229.

- Quelle im Internet:
Car, Milka: *Unheimliche Nachbarschaften. Der österreichische Einfluß auf die Entwicklung des kroatischen Theaters 1840-1918.*
Internet-Plattform **Kakanien** **revisited.**
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MCar1.pdf> [19.03.2018].

Zusammenfassung

- Mit der Abgabe des Beitrags bitten wir um eine englische Zusammenfassung der Arbeit (**Abstract**), die ungefähr 10 Zeilen umfassen soll. Desgleichen bitten wir um Angabe der Schlüsselwörter (**Keywords**) auch auf Englisch.

Tiparul executat la



MIRTON

EDITURĂ · TIPOGRAFIE · LEGĂTORIE

Tradiție și credibilitate din 1990

IMPRIMERIA MIRTON

RO-Timișoara, str. Samuil Micu nr. 7

Tel.: 0256-225684, 272926; Fax: 0256-208924;

e-mail: mirton.timisoara@yahoo.com

