

Z głębokim żalem żegnamy Pana **Krzysztofa Golde**, wieloletniego i nieocenionego redaktora Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Szczecińskiego, wielkiego erudyty, który zawsze z ogromnym zaangażowaniem i największą starannością redagował nie tylko nasze Zeszyty Naukowe „Colloquia Germanica Stetinensia”, ale także wiele innych publikacji germanistycznych.

Zachowamy Go we wdzięcznej pamięci.

Redakcja CGS

Mit tiefer Trauer nehmen wir Abschied von Herrn **Krzysztof Golda**, dem jahrelangen und unschätzbaren Lektor des Wissenschaftlichen Verlags der Universität Szczecin, einem vielseitig interessierten und belesenen Menschen, der immer mit größtem Engagement und höchster Sorgfalt nicht nur unsere wissenschaftlichen Hefte „Colloquia Germanica Stetinensia“ lektorierte, sondern auch zahlreiche andere germanistische Publikationen.

Wir behalten Ihn in dankbarer Erinnerung.

Redaktion der CGS

UNIwersytet Szczeciński
ZESZYTY NAUKOWE
NR 831

**COLLOQUIA GERMANICA STETINENSIA
NR 23**

SZCZECIN 2014

Rada Wydawnicza | Redaktionsbeirat

Adam Bechler, Tomasz Bernat, Anna Cedro, Paweł Cięszczyk
Piotr Michałowski, Małgorzata Ofiarska, Aleksander Panasiuk
Grzegorz Wejman, Dariusz Wysocki, Renata Ziemińska
Marek Górski – przewodniczący Rady Wydawniczej
Edyta Łongiewska-Wijas – redaktor naczelna, dyrektor Wydawnictwa Naukowego

Rada Naukowa | Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Hermann Bluhme (Antwerpia), dr hab. Ewelina Kamińska prof. US (Szczecin),
prof. dr hab. Michail Kotin (Zielona Góra), prof. dr hab. Ryszard Lipczuk (Szczecin),
dr hab. Jolanta Mazurkiewicz-Sokołowska prof. US (Szczecin),
dr hab. Krzysztof Nerlicki prof. US (Szczecin), Prof. Malcolm Pender (Glasgow),
Prof. Karl-Heinz Ramers (Rostock), Prof. Jürgen Schiewe (Greifswald),
dr hab. Dorota Sośnicka prof. US (Szczecin),
dr hab. Monika Szczepaniak prof. UKW (Bydgoszcz), dr Magdalena Zyga (Szczecin)

Recenzenci | Gutachter

Ao. Prof. Anna Fattori (Rzym), dr hab. Joanna Golonka prof. UR (Rzeszów),
Ao. Univ.-Prof. Dr. phil. Guenter Hoefler (Graz), prof. dr hab. Andrzej Kątny (Gdańsk),
dr hab. Krzysztof Nerlicki prof. US (Szczecin), Prof. Malcolm Pender (Glasgow),
Prof. Karl Heinz Ramers (Rostock), prof. dr hab. Roman Sadziński (Łódź),
dr hab. Piotr Sulikowski prof. US (Szczecin), dr hab. Tomasz Waszak (Toruń),
dr hab. Maria Wojtczak prof. UAM (Poznań), Prof. Hans Dieter Zimmermann (Berlin)

Redaktorzy Naukowi | Herausgeber

prof. dr hab. Ryszard Lipczuk
dr hab. Dorota Sośnicka prof. US

Redaktorzy językowi | Lektoren

Jadwiga Hadryś, Mareike Schmidt

Korektor | Korrektur

Joanna Grzybowska

Skład komputerowy | Computersatz

Wiesława Mazurkiewicz

Abstracts of articles published in Colloquia Germanica Stetinensia are available
in The Central European Journal of Social Sciences and Humanities
<http://cejsh.icm.edu.pl>

Wersja papierowa jest wersją pierwotną | Die gedruckte Fassung gilt als Erstausgabe

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2014

ISSN 1640-6818 | ISSN 0867-5791

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO

Wydanie I. Ark. wyd. 21,5. Ark. druk. 24,5. Format B5. Nakład 62 egz.

INHALT

Literaturwissenschaft

- Barbara Wróblewska** (Szczecin): Bedrohte Ordnungen und bedrohliche Ordnungen in den Novellen von Ferdinand von Saar 11
- Anna Rutka** (Lublin): Gespenster des Finanzkapitalismus:
Zu Elfriede Jelineks Wirtschaftstexten *Die Kontrakte des Kaufmanns*,
Schlechte Nachrede: und jetzt?, *Aber sicher!*..... 33
- Joanna Ławnikowska-Koper** (Częstochowa): Auf den Spuren der 'Neuen Bürgerlichkeit' in Arno Geigers Roman *Alles über Sally*..... 53
- Malgorzata Przytocka, Dorota Sośnicka** (Szczecin):
„Die Schweiz – ein Gefängnis“? Zeit- und Gesellschaftskritik
in den Kriminalromanen *Wachtmeister Studer* von Friedrich Glauser
und *Der Richter und sein Henker* von Friedrich Dürrenmatt 73
- Rafał Pokrywka** (Bydgoszcz): Gewalt und Irritation: Ein Versuch
über den *Kameramörder* von Thomas Glavinic 101
- Anna Osikiewicz** (Lublin): Schuldbeladene Erinnerungen
in der Tetralogie von Urs Faes: *Sommerwende*,
Augenblicke im Paradies, *Und Ruth* sowie *Liebesarchiv* 119
- Karolina Matuszewska** (Szczecin): Trilogie der Leidenschaften:
Zu Urs Widmers Familienromanen *Der Geliebte der Mutter*,
Das Buch des Vaters und *Ein Leben als Zwerg* 139
- Ewa Anna Piasta** (Kielce): „Wenn du einträtest ins Land
der Auferstandenen, was wär?“: Todesdeutungen in gewählten
Gedichten von Johannes Kühn 159

Sprachwissenschaft

- Jolanta Mazurkiewicz-Sokolowska** (Szczecin): Eine prozessuale Analyse von Elementen der Basisdomänen im Vergleich 181
- Ryszard Lipczuk** (Szczecin): Das PETRI-Wörterbuch (1806–1929) – ein lexikografischer Erfolg 203
- Magdalena Lisiecka-Czop** (Szczecin): Phraseologismen in der Seemannssprache des 18. Jahrhunderts – am Beispiel des *Allgemeinen Wörterbuches der Marine* (1793–1798) von Johann Hinrich Röding 219
- Anna Sulikowska** (Szczecin): Das Idiom *in Watte packen* in der Phraseographie und im Sprachgebrauch 241
- Agnieszka Pawłowska** (Poznań): *Schreiben als einsames Geschäft?* Sprachenlernen im Tandem am Beispiel polnischer und deutscher Studierender 257

Kulturwissenschaft/Translatorik

- Bartosz Wójcik** (Szczecin): Vineta, Sedina, Greif: Einige literarische Beispiele für pommersche Mythen um 1900 277
- Jacek Szczepaniak** (Bydgoszcz): Das Medium Übersetzer 299
- Joanna Szczęk, Marcelina Kalasznik** (Wrocław): Kulturelle Inhalte im Kulinarischen in der polnisch-deutschen translatorischen Praxis 321
- Anna Daszkiewicz** (Gdańsk): „Ey, Alter! Guckst du misch an, oder was?“ Zu sprachlichen Besonderheiten in der *Multikulti-Comedy* Kaya Yanars 345

Rezensionen

- Karol Czejarek** (Warszawa/Pułtusk): Tomasz G. Pszczółkowski:
*Deutsche und polnische Kultur im kulturwissenschaftlichen Vergleich.
 Eine komparatistische Untersuchung.* Warszawa: Instytut Germanistyki
 Uniwersytetu Warszawskiego, 2013 365
- Marcelina Kałasznik** (Wrocław): Iwona Bartoszewicz, Joanna Szczęk,
 Artur Tworek (Hgg.): *Im Anfang war das Wort I* (= Linguistische
 Treffen in Wrocław, vol. 8). Wrocław, Dresden: Atut Neisse Verlag,
 2012 368
- Ewa Iglewska** (Szczecin): Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk (Hgg.):
*U źródeł fantasy I. Postaci i motywy z literatury niemieckiej
 w relacjach interkulturowych.* Szczecin: Przedsiębiorstwo
 Produkcyjno-Handlowe ZAPOL, 2013 373
- Anna Daszkiewicz** (Gdańsk): Stephan Serin: *Föhn mich nicht zu.
 Aus den Niederungen deutscher Klassenzimmer.*
 Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2010 378
- Eliza Szymańska** (Gdańsk): Karolina Prykowska-Michalak:
*Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim
 a teatrem niemieckim po 1990 roku.*
 Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2012 382
- Zu den Autorinnen und Autoren** 387

Literaturwissenschaft

BARBARA WRÓBLEWSKA

Uniwersytet Szczeciński

**BEDROHTE ORDNUNGEN UND BEDROHLICHE ORDNUNGEN
IN DEN NOVELLEN VON FERDINAND VON SAAR**

In seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* kommentierte Robert Musil herb-ironisch die bürgerliche Wirklichkeit nach 1850:

Das damals zu Grabe gegangene [Jahrhundert] hatte sich in seiner zweiten Hälfte nicht gerade ausgezeichnet. Es war klug im Technischen, Kaufmännischen und in der Forschung gewesen, aber außerhalb dieser Brennpunkte seiner Energie war es still und verlogen wie ein Sumpf. Es hatte gemalt wie die Alten, gedichtet wie Schiller und Goethe und seine Häuser im Stil der Gotik und Renaissance gebaut. Die Forderung des Idealen waltete in der Art eines Polizeipräsidiums über allen Äußerungen des Lebens. Aber vermöge jenes geheimen Gesetzes, das dem Menschen keine Nachahmung erlaubt, ohne sie mit einer Übertreibung zu verknüpfen, wurde damals alles so kunstgerecht gemacht, wie es die bewunderten Vorbilder niemals zustandegebracht hätten [...], und ob das nun damit zusammenhängt oder nicht, die ebenso keuschen wie scheuen Frauen jener Zeit mußten Kleider von Ohren bis zum Erdboden tragen, aber einen schwellenden Busen und ein üppiges Gesäß aufweisen.¹

Aus den mit Euphorie und Fortschrittsdrang durchdrungenen Stimmungen und Haltungen der Gründer-Ära destillierte der scharfe Beobachtungssinn des Autors Widersprüche, Spannungen und Krisen, die im menschlichen Verhalten

¹ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek b. Hamburg 1987, Bd. 1, S. 54.

immer wieder – wenn auch in subtilen Untertönen – an die Oberfläche kamen. Die Sehnsucht, nach den Wirren der missglückten Revolution von 1848 die Ordnung wiederherzustellen und die Veränderungen auf evolutivem Wege anzustreben, wirkte sich prägend auf das bürgerliche Bewusstsein aus, das sich hinter den sicheren Schanzen der eigenen sozialen Schicht verbarrikadierte und in geregelten Verhältnissen, in einem abgegrenzten Raum des geordneten Alltags, nach Rückhalt suchte. Doch in der Verpanzerung erschienen alsbald Risse, die sich nicht nur unter dem Druck äußerer Einflüsse zeigten, sondern auch durch die von innen treibenden Kräfte verursacht wurden. Dass die auf dem Fundament der Ordnung errichteten Festungsmauern der bürgerlichen Existenz sich als Rettungs- oder Abwehrinstanz gegen die immer fraglicher und problematischer werdende Wirklichkeit nur noch mit Mühe bewährten, darauf reagierten mit ihrem seismographischen Gespür die Dichter und Schriftsteller. Einerseits bemerkten sie, wie nötig das bürgerliche Individuum solche Konstruktionen hat, andererseits entging ihnen nicht deren Erstarrung, deren Scheinbarkeit oder anderenfalls deren Brüchigkeit bzw. Vergänglichkeit. Daher spielten, wie Hugo Aust konstatiert, die Verletzungen der Ordnungen in der Literatur des Realismus eine Hauptrolle, wobei der Forscher auf die Doppeldeutigkeit dieses Phänomens hinweist, „denn die Werke des Realismus zeigen beides: wie Ordnungen verletzt werden und wie Ordnungen verletzen“².

Der österreichische Schriftsteller Ferdinand von Saar gehört zu denjenigen, welche die Brüche und Ambivalenzen ihrer Zeit erkannt und Spuren davon – wenn auch oft in verschlüsselter Form – hinterlassen haben.³ Wenn ihn Giselheid

² Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006, S. 216.

³ Neben Marie von Ebner-Eschenbach und Ludwig Anzengruber zählt Saar zu den bedeutendsten Vertretern des Realismus in Österreich. Daneben sind in seinem Schaffen viele neuartige Elemente zu erkennen, die ihn als Dichter des Übergangs und Vorläufer der literarischen Moderne kennzeichnen lassen. Erwähnt werden sollen an dieser Stelle u. a. seine Konzentration auf die seelischen Bereiche der Protagonisten, die Neigung zum Bildhaften, die Erotisierung und Hysterisierung der Frau sowie die Andeutung von Ambivalenzen und Widersprüchen der in Umwandlung begriffenen Gesellschaft. In vielerlei Hinsicht kann Saar als Vorgänger Schnitzlers betrachtet werden. Herbert Klauser verweist auf folgende Affinitäten zwischen den beiden Autoren: „Dazu gehört unter anderem das dominierende Motiv der Vergänglichkeit, das häufig wiederkehrende Thema von Eros und Thanatos und das Bewußtsein, daß der Mensch hilflos dem Schicksal ausgeliefert ist. Auch die Variabilität rasch sich ändernder Stimmungen sowie die Instabilität von Gefühlen spielen eine wichtige Rolle [...]“. Herbert Klauser: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Wien 1990, S. 240. Was Saar in seinen Werken vorweggenommen hat, konnten seine Nachfolger viel konsequenter und ausdrucksreicher literarisch umsetzen. Allerdings wussten sie seine Pionierleistungen zu schätzen, wovon die Beiträge der wichtigsten Vertreter der Wiener

Wagner als „Autor einer Schwellensituation“⁴ bezeichnet, dann hat sie vollkommen Recht. Nicht nur lebte Saar in der Epoche des Übergangs, sondern die Atmosphäre jener Zeit durchdrang sein ganzes Schreiben. Falsch wäre es, in ihm lediglich einen Dichter wahrzunehmen, dessen Blick melancholisch nach hinten gerichtet ist. Die Dämmerung des Alten mischt sich bei ihm nämlich mit dem Bewusstsein des Neuen, die Vergangenheit tritt vor der Vitalität der Gegenwart zurück, das Bewährte zittert schon angesichts der Unausweichlichkeit der Veränderungen. Seine Novellen⁵ stellen keinesfalls literarische Projekte dar, welche die bestehenden Ordnungen vor dem Zerfall bewahren oder ihnen ein bleibendes Denkmal setzen wollen. Was bei Saar zum Vorschein kommt, mal nebenbei bemerkt, mal zwischen den Zeilen verborgen oder in der symbolischen Schicht chiffriert, sind jene ‚Verletzungen der Ordnungen‘, welche die Welt- und Lebenszusammenhänge zu Beginn der Moderne als instabil und bedenklich erscheinen lassen.

„Die Zeit rüttelt an allem und jedem – selbst an den Säulen, die uns jetzt in den Himmel zu ragen scheinen“⁶ – der in der Novelle *Tambi* formulierte Gedanke macht eine für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders symptomatische Entwicklung deutlich, die Saar jene Zeit als Epoche unabwendbarer Umgestaltungen in allen Lebensbereichen empfinden lässt. Das Bewusstsein, am Schnittpunkt von Vergangenheit und Zukunft zu stehen, wird in den Werken des ‚Wiener Poeten‘ mehrmals, wenn auch uneinheitlich signalisiert. Neben den Stellen mit diagnoseähnlichem Charakter wimmelt es von Zeichen, die den Abbau der alten

Moderne, wie Altenberg, Bahr, Hofmannsthal oder Schnitzler, in der Saar gewidmeten Festschrift *Widmungen zur Feier des Siebzigsten Geburtstages Ferdinand von Saars* (1903) zeugen können.

⁴ Giselheid Wagner: *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*. Tübingen 2005, S. 4.

⁵ In dem Beitrag werden folgende Novellen angesprochen: *Marianne* (erschienen 1872 mit der Jahreszahl 1873; 1877 in die erste Auflage der *Novellen aus Österreich* aufgenommen), *Die Geigerin* (erschienen 1875, 1877 in die erste Auflage der *Novellen aus Österreich* aufgenommen), *Vae victis!* (erschienen 1879, erste Buchausgabe 1882 mit der Jahreszahl 1883 in dem Sammelband *Drei neue Novellen*), *Tambi* (erschienen 1882, erste Buchausgabe 1882 mit der Jahreszahl 1883 in dem Sammelband *Drei neue Novellen*), *Die Troglodytin* (erschienen 1887, erste Buchausgabe 1882 in dem Sammelband *Schicksale*), *Geschichte eines Wienerkindes* (erschienen 1891; 1892 in den Novellenband *Frauenbilder* aufgenommen), *Schloß Kostenitz* (erschienen 1892; 1897 in den zweiten Band von Saars Sammlung *Novellen aus Österreich* aufgenommen), *Requiem der Liebe* (erschienen 1896, erste Buchausgabe mit der Jahreszahl 1897 in der Sammlung *Herbstreigen*), *Doktor Trojan* (erschienen 1896, erste Buchausgabe 1899 in der Sammlung *Nachklänge*), Familie Worel (erschienen 1905, erste Buchausgabe 1906 in dem Sammelband *Tragik des Lebens*).

⁶ Ferdinand von Saar: *Tambi*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 239–278, hier S. 248–249.

Ordnung eher unterschwellig spüren oder vorahnen lassen als sie ihn abbilden. Der ersten Technik bedient sich Saar bei der Artikulation der für das Auge greifbaren Veränderungen, die für ihn am deutlichsten in zeitgenössischen Städtebildern zum Vorschein kommen, während die andere bei der Behandlung der Geschlechterfragen überwiegt. „Fortschritt! Überall Fortschritt!“⁷, konstatiert eine der Figuren in der Novelle *Doktor Trojan*, und an jenem enormen Entwicklungsdrang, der den Anbruch der Gründer-Zeit markiert, geht Saar nicht gleichgültig vorüber. Als Folge der Industrialisierung und zunehmenden Urbanisierung nimmt der Autor vor allem den Eingriff in die existenten räumlichen Strukturen wahr. Mit der Umwandlung der ländlichen Gebiete in moderne Gewerbeflächen tritt bei ihm zwangsläufig der Anachronismus des Bestehenden in Erscheinung, das mit Attributen des Verfalls und des Todes ausgestattet wird. Ein ausdrückliches Beispiel bietet die Novelle *Schloss Kostenitz*, in der Saar den Prozess der Auf- und Ablösung der alten Welt geschickt in die Handlung hinein geflochten hat. So steht der Dynamik der industriellen Gegend mit ihrem „Gepolter der Maschinen“⁸, dem „Brausen der Dampfkessel“ und dem „gellende[n] Schall der Werksglocken“ ein statisches Bild des Schlossparkes gegenüber, wo „auf dem verschlammenden, von Wasserrosen überdeckten Teiche ein einsamer Schwan die stillen Kreise zog“ (SK 393). Angesichts des ökonomischen und technischen Aufschwungs kann sich das Alte als Relikt der Geschichte nicht bewahren. Der Schlosspark, der nach dem Tod des adeligen Besitzers in die Hände eines Industriellen übergeht – eine Reorganisation, in der man das Signum der Zeit erkennen kann –, muss zwangsläufig der sozialen Emanzipation zum Opfer fallen. Alle „vermorschten“ (SK 469) Anlagen wie Eremitagen, Tempelchen und Brücken werden als Symbole der abgelebten Gesellschaftschicht entfernt und auch das anfangs von dem Erneuerungs- und Verbesserungsdrang verschont gebliebene Tiroler Haus, das mit seinem biedermeierlich-ländlichem Stil und allen dazu gehörenden Requisiten der neuen Generation als „wunderliches Denk- und Wahrzeichen einer engrüstigen und geschmacklosen Vergangenheit“ (SK 469) gilt, wird durch ein anderes „den Anforderungen modernen Komforts“ angepasstes Sommerhaus ersetzt.

⁷ Ferdinand von Saar: *Doktor Trojan*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Wien 1959, Bd. 2, S. 383–415, hier S. 402. Im Folgenden zitiert als DT mit der Seitenzahl.

⁸ Ferdinand von Saar: *Schloß Kostenitz*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*, S. 393–470, hier S. 393. Im Folgenden zitiert als SK mit der Seitenzahl.

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich die Stadt zu einem Ort, wo das Gefühl der Widersprüchlichkeit zur allgemeinen Erfahrung wird. Die Ursache dafür sieht Edeltraud Tagwerker in dem zwiespältigen Konzept der Urbanität:

Jeder Bürger richtet widersprüchliche Erwartungen an seine Stadt. Sie soll Maschine sein, eine Apparatur, die die Stadt mit technischer und sozialer, privat und öffentlich organisierter Infrastruktur versorgt. [...] Als Maschine ist die große Stadt aber auch Ort der Unverantwortlichkeit, der Anonymität und der Freiheit von sozialen Kontrollen. Dadurch wird es schwierig die menschlichen Erwartungen zu erfüllen, denn die Stadt soll auch Heimat sein, Ort der Identifikation, wo man erkannt wird und andere wieder erkennt.⁹

Mag sich der Abschied von dem Alten auch schmerzlich und nicht selten gewaltsam zutragen, Saar erkennt ihn als notwendig und unaufhaltsam. „So ist der Lauf der Zeit [...], das Neue floriert und das Alte geht zugrunde“¹⁰ – diese Wahrheit – mehr oder weniger explizit formuliert – durchströmt die meisten Novellen Saars. Angesichts der rasch eintretenden Umwandlungen bleibt dem Menschen nichts mehr übrig, als sich mit dem Geschichtsverlauf abzufinden, denn alles im Leben bewegt sich, schreitet voran, altert und erliegt schließlich einem Austausch. Aus dieser Erkenntnis resultiert jedoch der Zustand der Zerrissenheit, eines Schwankens zwischen dem Vertrauten, dessen Entrinnen man miterlebt, und der Überzeugung, dass es nur eine „Sentimentalität“ ist, der Ansicht, dass sich alles „dem eisernen Gesetz der Notwendigkeit“¹¹ fügen muss. In den miniaturhaften, fast wie beiläufig in die Handlung eingestreuten Skizzen des Stadtlebens kommt diese Gespaltenheit deutlich zum Ausdruck. So sieht Saar nicht über die Vorteile der Modernisierungstendenzen hinweg, welche in seiner Heimatstadt Wien besonders spürbar sind. Die sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer rascher vollziehende wirtschaftliche, technische und soziale Transformation verleiht der Stadt – besonders an zentralen Stellen und in inneren Bereichen – ein neues imposantes Gesicht. Den nach Statussymbolen suchenden bürgerlichen Emporkömmlingen bieten die alten Bauwerke keine

⁹ Edeltraud Tagwerker: *Vom Leben in unseren Städten. Kulturanthropologische Analysen des urbanen Alltags in europäischen Metropolen und Provinzstädten der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2006, S. 145.

¹⁰ Ferdinand von Saar: *Die Geschichte eines Wienerkindes*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 2, S. 93–155, hier S. 107. Im Folgenden zitiert als GW mit der Seitenzahl.

¹¹ Ferdinand von Saar: *Die Geigerin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 1, S. 139–180, hier S. 145. Im Folgenden zitiert als G mit der Seitenzahl.

Identifikationsmöglichkeiten, da sie mit ihrer Enge, Anspruchslosigkeit und den auffallenden Verfallsspuren nicht mehr der Position und den Ambitionen der reichen Aufsteiger genügen. Stattlichkeit, Dekor und Prunk werden zu Erkennungszeichen der Epoche. So muss auch Saar gestehen, dass die überall entstehenden Neubauten im Vergleich mit der alten Bausubstanz geräumiger, komfortabler und vor allem prächtiger wirken. Der Glanz und die Funktionalität der modernen Architektur entblößen schonungslos die Makel der alten Bauformen, und ein Beispiel dafür findet sich in der Schilderung eines alten Bürgerhauses in der Novelle *Geschichte eines Wienerkindes*:

Früher blickte es einem so hell und einladend entgegen, jetzt nimmt es sich neben den modernen Neubauten finster und trostlos aus. (GW 107)

Doch obgleich Saar nicht in die Rolle eines entschiedenen Gegners der neuen Ästhetik hineinschlüpft, entgeht seinem scharfen Auge nicht, dass der unleugbare Verschönerungstrend mit dem zunehmenden Verlust der alten Atmosphäre der Stadt einhergeht. Dabei handelt es sich weniger um eine offene Kritik, als vielmehr um ein Trauern um das Bestehende, das im Verschwinden begriffen ist. Durch rasantes Wachsen wird die sich in alle Richtungen erweiternde Stadt ihrer vormärzlichen Beschaulichkeit beraubt. „[U]nabsehbare Reihen“¹² hoher Gebäude verstärken einerseits den Eindruck einer unermesslichen Ausdehnung, die man mit dem Auge nicht mehr kontrollieren kann. Andererseits wird das Unbehagen durch den begrenzten Freiraum evoziert. Zwar ermöglichen die neuen Verkehrsadern mit ihrer architektonisch effektvollen Bebauung „ungeahnte Durchblicke“ (RL 373), doch im Dickicht der sich türmenden Gebäude, wo der Blick nicht frei schweifen kann, bleibt das Auge zwischen den aufragenden Wänden gefangen. Im Gegensatz zu den alten, eine trauliche Stimmung erzeugenden Gassen mit ihren niederen Häusern, unscheinbaren Läden und vernachlässigten Gastwirtschaften schaffen die „stolzen Palastreihen“¹³ Distanz und nehmen sich kalt und unfreundlich aus. Die frühere anheimelnde, intim anmutende Atmosphäre von Alt-Wien weicht zunehmend dem Gefühl der Einsamkeit und Fremdheit:

¹² Ferdinand von Saar: *Requiem der Liebe*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 2, S. 323–382, hier S. 373. Im Folgenden zitiert als RL mit der Seitenzahl.

¹³ Ferdinand von Saar: *Marianne*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*, S. 123–159, hier S. 133. Im Folgenden zitiert als M mit der Seitenzahl.

Dennoch wandelte man hier, wo kaum ein Wagen rasselte, und nur wenige Menschen zum Vorschein kamen, wie in fremder, vergessener und verschollener Fremde. (RL 373)

Beklagt wird auch die fortschreitende Eliminierung der Natur aus der Stadtlandschaft.¹⁴ Auch wenn der alte Garten in *Marianne* der allgemeinen Bauwut entgeht, deuten diverse Signale im Text darauf hin, dass der oasenartige Charakter der Grünanlage nicht frei von Bedrohung ist. Noch blüht die Pflanzenwelt üppig, doch außen lauert schon die Gefahr in Gestalt von expandierenden Objekten, die „Luft und Sonne“ (M 124) nehmen, und auch innen mehren sich Zeichen, deren Inhalt – der Erzähler erwähnt einen „verwitterten Pavillon“ (M 125) und „gebrechliche Stühle“ – einen unausweichlichen Untergang antizipiert. Ein suggestives Bild findet die Zähmung der natürlichen Landschaftsform in der Novelle *Doktor Trojan*. Der sich im Stadtinnern befindliche Gänseteich bekommt im Zuge der allgegenwärtigen Modernisierung eine „gußeiserne Umfassung“ (DT 401). Mit dem Eingriff in das Naturelement wird zum einen der individuelle Charakter der Landschaft verdrängt: Die urbane Standardisierung verwandelt das Singuläre in ein übliches, schematisches Gebilde, in dem sich die Einzigartigkeit und Einmaligkeit der ursprünglichen Form unwiederbringlich verliert. Zum anderen kann die Umrahmung auf die bürgerliche Neigung zur Reduzierung der Spontaneität hinweisen. Das in der Natur vorhandene Chaos muss in eine stabile Struktur eingefügt werden, die sein triebhaftes, unüberschaubares Wesen bändigt und somit für Ordnung und Sicherheit sorgt. Allerdings zieht die fortschreitende Beherrschung der Natur das sukzessive Verschwinden menschenfreundlicher Freiräume nach sich. So spricht eine der Figuren in der Novelle *Die Geigerin* von Verwüstungen und der Entstehung einer „trostlosen Ebene“, die der „lieblichen Wildnis“ (G 162) der Prater-Gegend unvermeidlich bei ihrer Verwandlung in ein Experimentierfeld der Stadtplaner drohen.

¹⁴ In seiner Arbeit *Die Revolution der Städte* verweist Henri Lefèbvre auf die Anstrengungen, die im Prozess der Industrialisierung eliminierte Natur innerhalb des städtischen Bereiches zu imitieren: „[...] es gibt keine Stadt, keinen städtischen Raum ohne Garten, ohne Park, ohne vorgetäuschte Natur, ohne Labyrinth, ohne den Versuch, den Ozean oder den Wald heraufzubeschwören [...]“ (Henri Lefèbvre: *Die Revolution der Städte*. Frankfurt a. M. 1976, S. 31.) Das Original wird durch Symbole ersetzt, die den Verlust kompensieren sollen: „Theoretisch entfernt sich die Natur, aber die Symbole der Natur und des Natürlichen mehren sich, treten an die Stelle der wirklichen ‘Natur’ und ersetzen sie. Diese Symbole werden massenhaft hergestellt und verkauft: ein Baum, eine Blume, ein Zweig, ein Parfum, ein Wort symbolisieren die verschwundene Natur: trügerisches und fiktives Vorhandensein.“ (Ebd., S. 33).

Die sich im Zuge der urbanen Entwicklung vollziehende bauliche Verdichtung der Infrastruktur verändert nicht nur irreversibel die räumliche Organisation, sondern bewirkt auch eine tiefgreifende Neu- und Umgestaltung der menschlichen Beziehungen. Mit der Devastierung der natürlichen Umwelt geht für Saar nämlich der Verlust der vormärzlichen „einfach-naturnahe[n] Menschenverbundenheit“¹⁵ einher. Noch gelten für ihn die Vororte als Bastionen der ländlichen Gemütlichkeit, wo reges Leben vom Miteinander der Menschen und nicht von ihrem Nebeneinander geprägt ist. Noch spürt man hier die Ungezwungenheit, Offenheit und Innigkeit, noch zeigen sich die Menschen teilnahmsvoll und frohmütig. In *Marianne* verfolgt der Ich-Erzähler das pulsierende, ungekünstelte Leben der Vorstadt mit tiefem Wohlgefühl:

Wenn ich dann in der Dämmerung heimkehre und wieder die menschenvollen Gassen betrete, wenn ich die Kinder gewahre, die vor den Türen spielen oder mit ängstlicher Vorsicht das Abendbrot aus den nächsten Schänken und Kramläden nach Hause tragen, und vorüberkomme an den dicht belagerten Brunnen, wo Bursche und Mägde miteinander schäkern, während die Arbeiter aus den Fabriken strömen, Tagelöhner mit Gesang den Bau verlassen und von Zeit zu Zeit eine stolze Karosse mit geputzten Herren und Frauen durch das abendliche Gewühl rollt, da durchschauert es mich wundersam. (M 126)

Doch wie kein anderer Text Saars zeigt *Marianne* deutlich die Dämmerung der tradierten Lebensordnung in dem vorstädtischen Mikrokosmos. Der Ich-Erzähler, der in der letzten Szene zur Hochzeit seiner Bekannten erscheint, kommentiert die Festlichkeit mit folgenden Worten:

Das Ganze hatte einen kräftigen, altbürgerlichen Anstrich und mahnte an jene Zeit, wo man noch keine stillen, verschwiegenen Hochzeiten kannte, sondern sein Glück in seligem Übermüte offen zur Schau trug. (M 153)

Angedeutet werden die wachsende Anonymität und Isolation des sich in die private Sphäre zurückziehenden Individuums. Der sich hinter den Mauern seines häuslichen Refugiums verschanzende Mensch findet dort zwar Geborgenheit, allerdings für den Preis seiner sozialen Integrität. In der Abkehr von den alten Ritualen, die kollektives Handeln und Feiern gepflegt haben, nimmt Saar eine

¹⁵ Kasim Egić: *Ferdinand von Saar. Thematik und Erzählstrukturen seiner Novellen*. Berlin 1981, S. 23.

Ursache für den Zerfall des Gemeinschaftssinns wahr. Dieser mentale Wandel von der Wir- zur Ich-Bezogenheit bringt eine neue Lebensqualität hervor, welche die bestehenden Formen der Zusammengehörigkeit zersetzt und die Erfahrung der Entfremdung herbeiführt.

Ein immer wiederkehrendes Motiv stellt bei Saar die Konfrontation seiner Figuren mit dem Umbruch der Zeit dar. Die Gesellschaft im Wandel, die Auflösung der bestehenden Lebensmodelle, das Bewusstsein, zwischen „dem Nichtmehr und dem Noch-nicht“¹⁶ zu schweben, das Gefühl, aus den Fugen geraten zu sein – die Problematik der Auseinandersetzung des Subjektes mit der Umwelt findet sich in fast allen Novellen des Wiener Schriftstellers. Ihre Atmosphäre des An-der-Schwelle-Stehens verdanken die Werke unter anderem einer spezifischen Art der Protagonisten, die – wie Giselheid Wagner mit Recht bemerkt –, „zwischen den Zeiten leben“¹⁷. Die Aufmerksamkeit des Autors fokussieren nämlich nicht die Nutznießer der ‘Moderne’, sondern diejenigen die unter den ‘Verletzungen der Ordnungen’ leiden, die mit dem Drang des Innovativen nicht zurechtkommen können. Es sind die Menschen, denen ein Fortschrittsgläubiger mit Desinteresse begegnet, weil sie das Tempo der Neuordnung nicht aufzuholen vermögen, und an denen der Blick eines Passanten vorübergleitet, weil sie im Vergleich mit den spektakulären Neuerungen transparent geworden sind. Während aber ihre Rückständigkeit und Durchsichtigkeit die anderen kaum anspricht, findet Saar in der Bedeutungslosigkeit der Gescheiterten eine Quelle der Inspiration. So lässt er den Erzähler in der *Geigerin* sein Augenmerk vor allem auf unscheinbare, belanglose, an den Rand der Geschichte gedrängte Gestalten konzentrieren:

So fühl’ ich mich stets zu Leuten hingezogen, deren eigentliches Leben und Wirken in frühere Tage fällt und die sich nicht mehr in neue Verhältnisse zu schicken wissen. Ich rede gern mit Handwerkern und Kaufleuten, welche der Gewerbefreiheit und dem hastenden Wettkampfe der Industrie zum Opfer gefallen; mit Beamten und Militärs, die unter den Trümmern gestürzter Systeme begraben wurden; mit Aristokraten, welche, kümmerlich genug, von dem letzten Schimmer eines erlauchten Namens zehren: lauter typische Persönlichkeiten, denen ich eine gewisse Teilnahme nicht versagen kann. Denn alles das, was sie zurückwünschen oder mühsam aufrechterhalten wollen, hat doch einmal bestanden und war eine Macht des Lebens, wie so manches, das heutzutage besteht, wirkt und trägt. (G 157)

¹⁶ Wagner: *Harmoniezwang*, S. 182.

¹⁷ Ebd., S. 172.

Gerade das Leben dieser Menschen scheint für Saar die Spezifik der Transformation treffend zu reflektieren. Das Bild der vom Bruch gekennzeichneten Epoche, die sich allerdings zwangsläufig dem Neuen fügen muss, gibt er symbolisch in dem Schicksal der Figuren wieder, die zwar ihre bedrohte Lebensordnung pflegen, doch im Bewusstsein, dass sie keinen Anspruch mehr auf Bestand hat.

Ununterbrochen kreist das literarische Interesse Saars um die Wirkungen der Zeit. In der Novelle *Familie Worel* gibt er deutlich zu verstehen, dass es ihm darum gehe zu zeigen, wie die Zeit mit den Menschen umgeht – oder mit den Worten des Autors:

wie die Schicksale der einzelnen mit dem Zuge der Zeit im Zusammenhang stehen – wie die Menschen von ihm ergriffen und je nach Umständen emporgetragen oder dem Untergange zugetrieben werden.¹⁸

Mit all ihren Gegensätzen und Widersprüchen bietet die Übergangsperiode dem Autor ein breites, unerschöpfliches Beobachtungsfeld. Dass Saar selbst nicht zu den Gewinnern der Transformation gehörte – erwähnt werden sollen an dieser Stelle sein enttäuschender Militärdienst, die materielle Unsicherheit und der ständige Kampf um Lebensunterhalt sowie die jahrzehntelange finanzielle Abhängigkeit von seinen adeligen Gönnerinnen –, schärfte nur seinen Blick für alles, was sich unter der verheißungsvollen Maske der allgemeinen Beschleunigung verbarg, darunter auch für das von vielen schmerzlich empfundene Problem eigener Unzeitgemäßigkeit. Es soll deshalb nicht wundern, dass im dichterischen Schaffen Saars immer wieder Figuren auftauchen, die Kasim Egit als die „von der Zeit überholten Individuen“¹⁹ bezeichnet. Ihre Aktivität erschöpft sich in dem kampflosen Driften an der Oberfläche – in Erkenntnis, „überhaupt bleibe jetzt dem einzelnen sowohl wie der Gesamtheit nichts anderes übrig, als sich in schweigender Ergebung zu fassen“ (SK 159). Zu solchen Menschen gehört Freiherr von Günthersheim aus der Novelle *Schloss Kostenitz*, der als Anhänger liberaler Anschauungen sich nach der gescheiterten freiheitlichen Bewegung von 1848/49 aus der politischen Öffentlichkeit zurückziehen muss. Der erzwungene Ruhestand schneidet bei ihm folglich die Zufuhr von kraftspendender

¹⁸ Ferdinand von Saar: *Familie Worel*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 3, S. 227–247, hier S. 231.

¹⁹ Egit: *Ferdinand von Saar*, S. 57.

Lebensenergie ab. Kein Impuls regt sich bei ihm, der ihn zur Aktivität antreiben könnte, so erstarrt er allmählich in Bewegungslosigkeit und gesteht mit melancholischer Resignation seine Ohnmacht:

Wer, wie ich, das Werk seines Lebens zusammenbrechen sah, der fühlt, daß er zu Ende ist und nicht etwa wieder von vorne anfangen – oder gar nach einer anderen Richtung hin wirksam sein kann. (SK 400)

Die seelische Verfassung des Protagonisten resultiert aus der Tatsache, dass sich seine Hoffnung, in der Zurückgezogenheit der idyllischen Irrealität Ruhe zu finden, als Illusion erweist. Der Traum vom Refugium der 'Inselwelt' zerbricht nämlich unter dem Druck der Wirklichkeit. Zwar präsentiert der auf das Vergangene fokussierte Staat, der mit absolutistischen Vorkehrungen die Reform des vorrevolutionären Systems zu unterbinden versucht, seine militärische Potenz, doch zugleich zeigt er sich unfähig, sich mit den aktuellen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Problemen auseinanderzusetzen. Die zunehmende Ineffizienz der erodierenden staatlichen Strukturen lässt daher die Verhältnisse als unsicher und drohend erscheinen. Das instabile Jetzt und die unvorhersehbare Zukunft steigern bei Günthersheim – und an seiner Geschichte exemplifiziert Saar das Schicksal der gescheiterten Generation von 1848 – das Gefühl tiefer Besorgnis, aber auch der Verbitterung, Entmutigung und allumfassenden Erschöpfung. Diesem bedrückenden Zustand vermag das Individuum nicht zu entkommen, weil es keine Fluchträume mehr gibt, in denen die ersehnte Befreiung von den „verwirrenden Eindrücken der Welt“ (SK 403) erfolgen könnte. So muss der Protagonist erkennen, dass die Behaglichkeit der „ereignislosen Tage“ (SK 412) der Unentrinnbarkeit der Konfrontation weichen muss, da „den Wellenschlägen der Zeit sich auch der am fernsten Stehende nicht entziehen [kann]“ (SK 413). Die Lebensschwäche der Figuren, die sich oftmals in ihrem den nahenden Lebensabend verkündenden Alter abzeichnet, in ihrer Kinderlosigkeit, in einem pflanzenartigen Dasein, das sie zu führen beginnen, oder in der Flucht in den Selbstmord, impliziert allerdings ein Signal, und zwar: dass ihre Distanz zur Gegenwart nicht mehr aufzuheben ist. „Ich habe keine Zukunft mehr“²⁰, konstatiert der alternde Protagonist der Erzählung *Vae victis!* angesichts eigener Rat- und Wehrlosigkeit, mit der er dem Geschehenden begegnet. Sein persönliches Versagen steht

²⁰ Ferdinand von Saar: *Vae victis!* In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*, S. 206–238, hier S. 214.

exemplarisch für das Versagen der Staatsidee, mit der er sich identifizierte, die aber den Ansprüchen der modernen Welt nicht mehr genügen kann. Der unter dem Andrang von Neuerungsbewegungen erlittene innere Bruch nimmt somit den Bruch der bestehenden Weltordnung vorweg, deren Anachronismus längst in Lebensunfähigkeit umschlug.

Dass die bislang stabilen Positionen ins Wanken geraten sind, zeigt Saar eindrücklich anhand der zunehmenden Auflösung der vorhandenen Rollenbilder und -vorstellungen. Die von dem Autor bevorzugte Technik der Gegenüberstellung erlaubt ihm dabei, die Ambivalenzen der vertretenen Standpunkte hervorzuheben. So lässt die Polyperspektive der Darstellung differente Aspekte der ange deuteten 'Verletzungen der Ordnungen' verdeutlichen, was die Verabsolutierung einer Sichtweise zu vereiteln oder – so Giselheid Wagner – die „Relativierung aller Überzeugungen“²¹ zu demonstrieren ermöglicht. Wie Saar eindeutige Stellungnahmen vermeidet, wird in *Doktor Trojan* erkennbar, wo der die Form eines Streits zwischen Alt und Neu annehmende Konflikt der Weltanschauungen mit dem Rütteln an dem herkömmlichen Rollenverständnis einhergeht. Die Titelfigur gehört der geschwind zusammenschrumpfenden Gruppe ländlicher Ärzte an, die ihre mangelnden theoretischen Kenntnisse mit ihren Fähigkeiten als Empiriker erfolgreich ausgleichen. Trojan ist nämlich kein „wirklicher Doktor“ (DT 385), sondern ein Autodidakt, der sich in seinem Beruf behaupten kann, solange sich im Bereich der Chirurgie kein epochaler Wandel vollzieht. Der Triumph der invasiven Methoden, die das Innere des menschlichen Körpers zunehmend zu erschließen helfen, schafft im Text den Ausgangspunkt für einen medizinischen Diskurs, in dem unterschiedliche Haltungen zur Heilpraxis und somit auch zu der Rolle des Arztes miteinander konfrontiert werden. Auf der einen Seite steht also Trojan mit der auf Erkenntnissen seiner Vorgänger basierenden Erfahrung, die in der heilenden Kraft der Natur die Quelle des Genesens wahrnehmen lässt, auf der anderen dagegen verstärken die Anhänger moderner medizinischer Errungenschaften ihre Positionen. Während die Titelfigur die Pflanzenwelt als ein einzig wirkendes Arznei-Reservoir betrachtet, erblickt die Gegenseite im Operieren die Zukunft der medizinischen Behandlung. Trojans Missbilligung löst allerdings nicht die Tatsache aus, dass man das „Schneiden“ (DT 396) als eine Rettungsmöglichkeit anwendet – selbst er hält es für seine Aufgabe „zu erkennen und festzustellen, ob in diesem oder jenem Fall ein operativer Eingriff notwendig

²¹ Wagner: *Harmoniezwang*, S. 20.

wird“ (DT 396) – sondern seine Kritik richtet sich gegen das Bemühen vieler fortschrittlicher Chirurgen, „die Medizin ganz unter die Herrschaft des Messers zu bringen“ (DT 396), und somit gegen ihren Versuch, alternative Therapiemethoden auszuschließen. So wirft er jenen Ärzten omnipotente Neigungen vor, mit denen sie die auf den Einklang des Menschen mit der Natur gestützte Ordnung zu destruieren drohen: „Es sind ungeduldige Leute, sie wollen der Natur vorgreifen und tun ihr Gewalt an.“ (DT 396) Was Trojan an der Entwicklung der zeitgenössischen Medizin beanstandet, was zugleich auch die Signatur der Zeit darstellt, ist die im obigen Zitat angedeutete Hektik und Ungeduld. Als Folge der Vorgehensweise vieler Mediziner, die Trojan auf den Satz „Kaum besehen, auch schon erledigt“ (DT 396) zurückführt, ergibt sich die Reduktion des Patienten zur Rolle eines bloßen Untersuchungsobjektes, das sich in der Masse mehr oder weniger ähnlicher Krankheitsfälle auflöst. So positiv der Protagonist von seinem Gegenüber, Doktor Hulesch, auch bewertet wird, so sind seine Versuche, das Vergangene und Bewährte zu konservieren, ohne es jedoch in das System der Moderne einzugliedern, von vornherein zum Scheitern verurteilt. Die Unfähigkeit, sich der Zeit anzupassen, führt seine soziale Isolation herbei, aber erst der Tod der Geliebten und das Bewusstsein, dass die Operation, die er der Frau aufgrund seines hartnäckigen Beharrens auf seinen Prinzipien verweigerte, ihr das Leben hätte retten können, berauben den Mann seines letzten Lebenswillens. Der unerschütterliche Glaube des Protagonisten an die Heilkraft der Natur wird durch die Natur selbst zerstört. Dass Saar seinen Protagonisten eine Niederlage erleiden lässt, zeigt nur deutlich, inwieweit sich jegliche Ansätze, ihn als einen konservativen, vergangenheitsorientierten Dichter zu klassifizieren, als verfehlt erweisen. Auf jeden Fall ist das Gestern in seinen Novellen präsent, doch das Interesse an dem Vorherigen geht bei ihm nie mit der blinden Glorifizierung der Vergangenheit einher. Saar wünscht sich vielmehr Gegenwart, die aus der Erfahrung der Vergangenheit schöpft, und Vergangenheit, die sich vor der Gegenwart nicht verschließt. Sein Credo kommt explizit in der Novelle *Die Geigerin* zum Ausdruck, wo er den Erzähler die Überhöhung des Alten ablehnen lässt:

Ich bin ein Freund der Vergangenheit. Nicht daß ich etwa romantische Neigungen hätte und für das Ritter- und Minnewesen schwärmte – oder für die sogenannte gute alte Zeit, die es niemals gegeben hat, nur jene Vergangenheit will ich gemeint wissen, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart hineinreicht und welcher ich, da der Mensch nun einmal seine Jugendeindrücke nicht loswerden kann, noch dem Herzen nach angehöre. (G 139)

Nur das Vorhandensein einer Brücke zwischen dem Früher und dem Jetzt kann nämlich die Erkenntnis der Welt- und Lebenszusammenhänge garantieren.

Das Problem der 'bedrohten Ordnung' thematisiert auch – obwohl unerschwinglich – die Novelle *Geschichte eines Wienerkindes*. Saar entwickelt hier einen literarischen Diskurs, in dem unterschiedliche, den entgegengesetzten Literaturauffassungen entsprechende Schreibpositionen aneinander geraten. Zwischen dem die „alte Schule“ (GW 109) vertretenden Ich-Erzähler und dem von „einer Literatur der Zukunft“ (GW 108) begeisterten Schriftsteller und Kritiker Frauenlob sowie der von dem letzteren geförderten Autorin Elsa Röben zeichnet sich eine scharfe Trennlinie ab, die auf das doppelte Konkurrenzverhältnis hindeutet. Erstens verläuft der Bruch zwischen den Beteiligten entlang der Generationen-Grenze. Der Weltentrücktheit der Älteren und ihrem Unvermögen, sich von den überlieferten Idealen zu befreien, stellt Frauenlob ein neues gegenwartsorientiertes Literaturverständnis entgegen:

Heutzutage muß der Dichter mitten im Kampfe des Lebens stehen, muß ein scharfes Auge, ein stets bereitendes Ohr haben für die Zeichen und Forderungen der Zeit – sonst wird er mit Recht beiseite liegen gelassen. (GW 109)

Frauenlob ist von der Bewegung, der Unbeständigkeit, der „Schneidigkeit“ (GW 129) der Moderne fasziniert. Der Stagnation und Erstarrung des Wiener Literaturlebens zieht er das „Volle und Aufstrebende“ (GW 129) der Berliner Kulturszene vor. Es sind freilich nicht nur neuartige literarische Strömungen, die ihn anlocken, sondern auch neue Perspektiven, die sich vor der erblühenden Unterhaltungsliteratur eröffnen. Seine Kritik an dem Rückzug der Alten in die beschauliche Einsamkeit, wodurch man lediglich „ein Romantiker, ein elegischer Lorenz Kindlein“ (GW 109) bleiben kann, impliziert zugleich einen Vorwurf gegen die Nicht-Berücksichtigung des literarischen Geschmacks moderner Leserkreise. Daran knüpft auch die zweite Scheidelinie zwischen den Protagonisten an, die das Problem des weiblichen Schreibens oder – so Karl Wagner – der „Verweiblichung des literarischen Lebens“²² anbelangt. Frauenlob – sein Name ist hier nicht zufällig – entdeckt in der Frauenliteratur gerade jene Qualitäten, die den zeitgenössischen männlichen Autoren fehlen:

²² Karl Wagner: *Schaulust, Hysterie und Literatur vor Freud. Ferdinand von Saars Novelle „Geschichte eines Wienerkindes“*. In: Martin Grimberg, Ulrich Engel, Stefan H. Kaszyński (Hgg.): *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2002*. Bonn 2002, S. 193–202, hier S. 195.

Da treffen es die Frauen wahrlich besser. Die haben den Mut, mit der Vergangenheit zu brechen, und besitzen den richtigen Instinkt für die Bedürfnisse der Gegenwart. (GW 109)

Von dem Kritiker um die Einschätzung einer weiblichen Schreibprobe gebeten, weiß der Ich-Erzähler zwar diverse Aspekte der ihm vorgelegten Lektüre zu würdigen, doch zugleich reduziert er deren Wert, indem er sich von dem Verfassten scharf abgrenzt. Die Grenze wird hier eindeutig zwischen den Geschlechtern gezogen.²³ Für die Männer als Produkt der Verarbeitung eigener Erlebnisse als belanglos eingestuft, eignet sich eine solche „Selbsterfahrungsliteratur“²⁴ nach dem Urteil des Erzählers lediglich zur Sättigung der Erwartungen eines emotional labilen weiblichen Lesepublikums:

Laute einer tiefen, eigentümlichen Empfindung, erschütternde Schreie des Schmerzes und der Lust, welche namentlich in unbefriedigten weiblichen Herzen mächtigen Widerhall hervorrufen mußten. (GW 111)

Auch wenn die Konfrontation mit der angehenden Schriftstellerin an der Oberfläche grundsätzlich harmlos verläuft, wird im Subtext eine latente Bedrohung seitens der potenziellen Konkurrentin angedeutet. Die schreibende Frau steigt nämlich in den traditionell für die Männer reservierten Bereich der geistigen Betätigung, wodurch sie das stabile Fundament der bestehenden Geschlechterordnung erschüttert. Auf der Inhaltsebene gelingt es noch die drohende Gefahr abzuwenden: Zum einen wird der Frau lediglich die Stellung einer Epigonin zugewiesen, was ihre ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten angesichts der schöpferischen Qualität des Mannes marginalisieren soll. Zum anderen wird ihr baldiges Verstummen als Unfähigkeit einer schwachen und zerbrechlichen Frau interpretiert, aus dem vorgeschriebenen Lebensmodell auszubrechen und ihre Selbstverwirklichung außerhalb der angestammten sozialen Rolle anzustreben.

²³ Selbst bei den Versuchen ihrer literarischen Manifestation muss sich die Frau dem Diktat des Mannes unterwerfen, indem sie gezwungen wird, seine Vision des Ästhetischen zu übernehmen. Der Mann erscheint als Mentor, der die literarische Selbstäußerung der Frau beeinflusst und kreierte – ein Phänomen, auf das Silvia Bovenschen in ihrer Arbeit *Die imaginierte Weiblichkeit* hinweist: „Nachweislich haben viele der schreibenden Frauen sich weniger an der Besonderheit ihrer eigenen kulturellen Situation orientiert als vielmehr an den normativen poetischen und poetologischen Vorgaben ihres jeweiligen männlich geprägten kulturellen Umfeldes.“ Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979, S. 42.

²⁴ Ebd., S. 198.

Mit dem Hinweis auf ihre einen sexuellen und emotionalen Hintergrund aufweisende 'Hysterie' und den anschließenden Zusammenbruch wird ein Frauenbild übermittelt, das die kulturhistorisch codierten männlichen Vorstellungen vom weiblichen Geschlecht bestätigen soll: die Frau als ein Wesen, dessen Element Körper und Natur darstellen. Der potenziellen Rivalin wird somit ihr Ernst genommen, sie wird entwaffnet und kehrt erneut unter die Kontrolle des Mannes zurück. Doch zugleich nistet sich in der Tiefenstruktur des Textes eine Befürchtung ein, dass der Verselbständigungsversuch der Frau, auch wenn er vorerst gescheitert ist, die künftige Durchlässigkeit der hermetisch geschlossenen männlichen Welt und folglich den Zusammenbruch der patriarchalischen Strukturen antizipiert.²⁵

In den altüberlieferten, vom Individuum verinnerlichten Ordnungen und Normensystemen wusste Saar aber auch ihre bedrohliche Kehrseite wahrzunehmen. Diese manifestierte sich vor allem in der Sphäre sexueller Wünsche, die – von Geboten und Verboten umzäunt – aus dem bürgerlichen Bewusstsein ausgeblendet wurden. Mit dem Übergang zur bürgerlichen Gesellschaft verdichtete sich das System äußerer und innerer Kontrollen, die durch Disziplinierung des Körpers Grundlagen für eine rationale Auseinandersetzung mit der Welt schaffen sollten. Die Selbstbeherrschung, also die Bewältigung von Affekten und Leidenschaften, stellte eine unumgehbare Stufe für die Eingliederung des Individuums in die öffentlichen Strukturen dar:

²⁵ Angesichts des erschütterten Fundaments der bisherigen Ordnung versucht das bürgerliche Individuum, durch Flucht in bewährte Traditionen und Lebensentwürfe den beunruhigenden Zeitwirkungen entgegenzutreten. Wie Bettina Pohle konstatiert, wird dadurch „der symbolische Versuch unternommen, die Zeit anzuhalten, Veränderungen abzuwenden, bestehende Machtpositionen und eigene Rollen zu festigen und nicht zuletzt der eigenen als gefährdend erfahrenen Sinnlichkeit mittels der Projektion Herr zu werden.“ Bettina Pohle: *Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust*. In: Karin Tebben (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst: Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen 2000, S. 86–102, hier S. 90. Als Ausdruck dieser kollektiven Verunsicherung sind Pohle zufolge die Weiblichkeitsstilisierungen zu lesen. In den auf Infantilisierung, (Ent)Sexualisierung oder Dämonisierung der Frau abzielenden Strategien sollen sich männliche Befürchtungen vor dem Verlust ihrer Dominanz, aber auch ihr Ringen mit der eigenen triebhaften Natur reflektieren: „Die in Kunst, Literatur, Wissenschaft und Alltag perpetuierten Weiblichkeitstypen sind in diesem Sinne Beherrschungsversuche männlicher auf »die Frau« projizierter Angstwünsche. Sie sind Ergebnis der Unterdrückung eigener sexueller, als bedrohlich und dem (Kultur)Schaffen entgegenstehend empfundener, sinnlicher Bedürfnisse.“ Ebd., S. 88.

Affektkontrolle wird zur Voraussetzung für die Fähigkeit zur Kontemplation, zum Rasonnement, zum rationalen Diskurs und damit zur Voraussetzung für das, was die bürgerliche Öffentlichkeit ausmacht.²⁶

Durch die fortschreitende Festigung und Vervollkommnung des Selbstüberwachungsapparates wurden Schutzbarrieren gegen das Unerwünschte errichtet, was jedoch nicht mit dessen Ausrottung gleichzusetzen war. Die Gefahr wurde zwar gebannt, blieb aber freilich nach wie vor bestehen. Norbert Elias zufolge verlagerte sich nämlich der Spielraum der Triebregungen von der öffentlichen Szene in das Innere des Menschen.²⁷ Die kumulierte Energie wurde dort in andere Bereiche umdirigiert, doch ab und zu kam es innerhalb dieses Selbstbändigungsprozesses zu Störungen, die durch Ausbrüche des Verdrängten evoziert wurden:

Und nicht immer findet dieses halb automatische Ringen des Menschen mit sich selbst eine glückliche Lösung; nicht immer führt die Selbstumformung, die das Leben in dieser Gesellschaft erfordert, zu einem neuen Gleichgewicht des Triebhaushalts. Oft genug kommt es in ihrem Verlauf zu großen und kleinen Störungen, zu Revolten des einen Teils im Menschen gegen den anderen oder zu dauernden Verkümmern, die eine Bewältigung der gesellschaftlichen Funktionen nun erst recht erschweren oder verhindern.²⁸

Eine solche innere Revolte thematisiert Saar in seiner Novelle *Die Troglodytin*. Es ist die Geschichte einer Versuchung und einer Überwindung, die allerdings deutlich zeigt, dass der repressiven bürgerlichen Sexualmoral ein destruktiver Moment, ein verborgenes Gärungselement innewohnt. Erzählt wird hier ein Vorfall aus dem Leben des Forstmeisters Pernet, der als junger Mann in einem mährischen Gut seinen Försterdienst angetreten hat. Pernet fungiert nicht nur als Repräsentant der bürgerlichen Ordnung, sondern er gilt auch als deren Bewacher. Besonders im Kontakt mit den zum ländlichen Proletariat gehörenden

²⁶ Alfred Smudits: *Öffentlichkeiten und der Prozeß der Zivilisation*. In: Helmuth Kuzmics, Ingo Mörth (Hgg.): *Der unendliche Prozeß der Zivilisation. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Norbert Elias*. Frankfurt a. M., New York 1991, S. 113–126, hier S. 122–123.

²⁷ Vgl. Norbert Elias: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. In: ders.: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Amsterdam 1997, Bd. 2, S. 341.

²⁸ Ebd., S. 341–342.

Tagelöhnerinnen, die er bei ihrer Arbeit beaufsichtigt, bekommt er stets die reale Bedrohung des von ihm vertretenen Wertesystems vor Augen geführt:

Sie hatten durchaus nichts Plumpes und Ungeschlachtetes an sich, vielmehr waren die meisten schlanke, zierliche Gestalten mit wohlgeformten Händen und Füßen, und was man auch gegen die Gesichter einwenden konnte, schöne Augen hatten sie fast alle und wußten davon auch ausgiebigen Gebrauch zu machen. Dabei waren sie trüg und nachlässig, naschhaft und diebisch – und auch sonst zu jedem Unfug aufgelegt. Weh' dem, der sich mit einer von ihnen leichtfertig eingelassen hätte; er wäre unrettbar in die Verlotterung mit hineingezogen worden.²⁹

In dem Wertekanon eines vorbildlichen Bürgers gibt es keinen Platz für das freie Ausleben der Sinnlichkeit. Der Eliminierung der Sexualität aus der bürgerlichen Psyche gesellt sich – was Giselheid Wagner zurecht hervorhebt – die räumliche Verdrängung des Geschlechtlichen in entfernte Gebiete, wo es keinen Disziplinierungsmaßnahmen unterliegt.³⁰ So werden die bürgerlichen Zonen (Ortszentrum, Haus) – zumindest an der Oberfläche – von dem körperlichen Begehren gesäubert, während sich das gefährliche Element an den Rändern (Vorstadt, Wald) kumuliert und austobt. Es ist ein Terrain, von dem sich der Bürger einerseits abzugrenzen versucht, das ihn aber andererseits heimlich anlockt. Die Konfrontation Pernetts mit Maruschka, einer aus der niedrigsten sozialen Gruppe kommenden nonkonformen Außenseiterin, die dem jungen Forstadjunkten schamlos ihre körperlichen Reize zur Schau stellt, signalisiert explizit die innere Instabilität und Brüchigkeit des bürgerlichen Abwehrsystems. Nach außen lebt der Protagonist von Projektionen einer braven, rechtschaffenen, sanften Frau, die seine Machtposition als Mann und zugleich als rational handelndes Subjekt bestätigen soll. Kein Wunder, dass er immer wieder Versuche unternimmt, den bedrohlichen Bereich, als dessen Sinnbild Maruschka fungiert, zu kolonisieren. So gelten seine Anstrengungen, ihr Arbeit zu verschaffen und sie somit in die Gemeinschaft zu integrieren, als Bemühungen, das Chaotische und Ursprüngliche durch Einbettung in das bürgerliche Normensystem zu bändigen. Jede Begegnung mit der sich gegen jegliche Standardisierungsprinzipien sträubenden Natur-Frau entblößt aber auch bei Pernettt die Fruchtlosigkeit der

²⁹ Ferdinand von Saar: *Die Troglodytin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*, Bd. 2, S. 5–46, hier S. 6. Im Folgenden zitiert als T mit der Seitenzahl.

³⁰ Vgl. Wagner: *Harmoniezwang*, S. 202.

bürgerlichen Zähmungsstrategien. Zwar widersetzen sich seine Vernunft und das Ehrgefühl den „Ausgeburten einer erhitzten Phantasie“ (T 20), doch immer häufiger fühlt sich der Mann durch den Verlust der Selbstkontrolle bedroht. Immer stärker wirkt die Kraft, die „alles gewaltsam Unterdrückte und vergessen Schlummernde“ (T 28) aus den Tiefen des Inneren ans Tageslicht hervorbringt, und immer verzweifelter wird das Bemühen des Protagonisten, das Unerwünschte, und zugleich heimlich Begehrte zu beherrschen. Doch es stellt in Wirklichkeit nur Ausdruck seiner eigenen Machtlosigkeit dar. Dem dämonischen Lockruf aus der Wildnis: „Komm’ mit mir in den Wald hinein! Dort ist es Nacht – kein Mensch sieht uns – komm! Komm!“ (T 45) steht nämlich die männliche Ratio ohnmächtig gegenüber. Auch wenn Pernet im letzten Augenblick durch den Eingriff von außen seine „tollsten und ausschweifendsten Gedanken“ (T 28) beherrscht und Herr seiner selbst wird, kann nichts die Tatsache verhüllen, dass sich hier eine Ordnung gegen ihre eigenen Nutznießer wendet. Das Ergebnis der repressiven Sexualmoral ist nämlich die bis zur Perfektion beherrschte Kunst der Verstellung, mit der Konflikte und Spannungen zwar maskiert, allerdingst nicht gelöst werden können.

Die Übergangszeit, in der die Novellen Saars verankert sind, äußert sich bei dem Dichter weder in einem naiven Fortschrittsoptimismus noch in der sentimental Verklärung der Vergangenheit. Saar versucht nicht, die Welt zu erklären oder sie zu harmonisieren, vielmehr entdeckt er in ihr Krisen und Ambivalenzen, und sie sind es, die die Struktur seiner Texte ausmachen. Zweifelsohne gilt seine Aufmerksamkeit der verfließenden Zeit und ihren Auswirkungen: dem Verlust der stabilisierenden Koordinaten und der daraus resultierenden Verunsicherung, Bedrohung sowie der Undurchsichtigkeit der Zustände. Die allgegenwärtige Bewegung und Unruhe widerspiegeln sich in den Strukturen, die sich in ihrer bisherigen Form nicht mehr fortsetzen lassen. So zeigt Saar einerseits Ordnungen, die verletzt werden, weil sie den Anforderungen der Gegenwart nicht mehr genügen, andererseits weist er darauf hin, dass sich die Gefahr in der Ordnung selbst verbergen kann. Unüberhörbar ist aber jedes Mal der nüchtern-melancholische Ton eines Beobachters, der die Welt aus den Fugen geraten sieht und daher auch die Unbeständigkeit alles Bestehenden erkennt.

Literatur

- Aust, Hugo: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979.
- Eğit, Kasim: *Ferdinand von Saar. Thematik und Erzählstrukturen seiner Novellen*. Berlin 1981.
- Elias, Norbert: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. In: ders.: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 2. Amsterdam 1997.
- Klauser, Herbert: *Ein Poet aus Österreich. Ferdinand von Saar – Leben und Werk*. Wien 1990.
- Lefèbvre, Henri: *Die Revolution der Städte*. Frankfurt a. M. 1976.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bd. 1. Reinbek b. Hamburg 1987.
- Pohle, Bettina: *Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust*. In: Karin Tebben (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst: Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen 2000, S. 86–102.
- Saar, Ferdinand von: *Die Geigerin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 1. Wien 1959, S. 139–180.
- Saar, Ferdinand von: *Die Geschichte eines Wienerkindes*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 93–155.
- Saar, Ferdinand von: *Die Troglodytin*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 5–46.
- Saar, Ferdinand von: *Doktor Trojan*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 383–415.
- Saar, Ferdinand von: *Familie Worel*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 3. Wien 1959, S. 227–247.
- Saar, Ferdinand von: *Marianne*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 123–159.
- Saar, Ferdinand von: *Requiem der Liebe*. In: ders.: *Das erzählerische Werk*. Bd. 2. Wien 1959, S. 323–382.
- Saar, Ferdinand von: *Schloß Kostenitz*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 393–470.
- Saar, Ferdinand von: *Tambi*. In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 239–278.
- Saar, Ferdinand von: *Vae victis!* In: ders.: *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 206–238.
- Smudits, Alfred: *Öffentlichkeiten und der Prozeß der Zivilisation*. In: Helmuth Kuzmics, Ingo Mörrth (Hgg.): *Der unendliche Prozeß der Zivilisation. Zur Kulturosoziologie der Moderne nach Norbert Elias*. Frankfurt a. M., New York 1991, S. 113–126.

- Tagwerker, Edeltraud: *Vom Leben in unseren Städten. Kulturanthropologische Analysen des urbanen Alltags in europäischen Metropolen und Provinzstädten der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2006.
- Wagner, Giselheid: *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*. Tübingen 2005.
- Wagner, Karl: *Schaulust, Hysterie und Literatur vor Freud. Ferdinand von Saars Novelle „Geschichte eines Wienerkindes“*. In: Martin Grimberg, Ulrich Engel, Stefan H. Kaszyński (Hgg.): *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2002*. Bonn 2002, S. 193–202.

ZAGROŻONY PORZĄDEK I PORZĄDEK ZAGRAŻAJĄCY W NOWELACH FERDYNANDA VON SAARA

Streszczenie

Twórczość austriackiego nowelisty Ferdynanda von Saara wyraźnie odzwierciedla istotną dla nurtu realistycznego problematykę naruszania istniejącego porządku oraz porządku, który może stanowić zagrożenie dla samego siebie. Jako baczny obserwator i uczestnik dokonujących się w drugiej połowie XIX wieku przeobrażeń politycznych, ekonomicznych, społecznych i kulturowych Saar potrafił w sposób niezwykle subtelny, ale i sugestywny ukazać w swoich nowelach zachodzące we współczesnym mu świecie zmiany. Naruszenie w wyniku gwałtownej industrializacji i postępującej urbanizacji porządku w strukturze przestrzeni miejskiej, a także w relacjach międzyludzkich autor wykreował w sposób bezpośredni poprzez zastosowanie kontrastu między przeszłością a teraźniejszością. W sposób zawołowany natomiast, niekiedy za pomocą typowej dla realizmu ornamentyki symbolicznej, ukazał zmieniający się porządek w relacjach międzypłciowych. Istotny w tym miejscu jest fakt, że porządek ten, poprzez działanie restrykcyjnego systemu norm, może zagrażać integralności jednostki reprezentującej istniejący ład społeczny.

ENDANGERED ORDER AND DANGEROUS ORDER IN THE SHORT STORIES BY FERDINAND VON SAAR

Summary

The literary output of the Austrian prose writer Ferdinand von Saar reflects the salient presence of the considerations on the disturbance of the existing order and on the

order which can pose a threat to itself. Being an attentive observer and participant of the political, economic, social and cultural changes taking place in the second half of the 19th century, Saar in his novels managed to depict the changes in the world contemporary to him subtly but expressively. The disturbance of order in the urban structure and in interpersonal relations resulting from the sudden industrialization and progressing urbanization in Saar's stories is shown directly by means of contrasting the past with the presence. What is, however, shown in an oblique way, e.g. with the use of the symbolic ornamentation typical for literary realism, is the changing order pertinent to the relations between men and women. In this respect it is worth mentioning that this order, due to its restrictive system of norms, can pose a threat to the integrity of an individual representing the existing social order.

ANNA RUTKA

Katolicki Uniwersytet Lubelski

**GESPENSTER DES FINANZKAPITALISMUS:
ZU ELFRIEDE JELINEKS WIRTSCHAFTSTEXTEN
*DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS, SCHLECHTE NACHREDE:
UND JETZT?, ABER SICHER!***

Elfriede Jelinek ist eine Autorin, deren kapitalismuskritisches Interesse sich bereits in den 1970er Jahren in ihren Sympathien für die KPD wie auch im literarischen Schaffen jener Jahre kundtat, so etwa im Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) oder in den Dramen *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* (1977) und *Clara S.* (1981). Mit ihrem von der Kritik und Literaturwissenschaft viel beachteten Text *Die Kontrakte des Kaufmanns* (2009) griff Jelinek erneut das Thema der Ökonomie auf, diesmal in Form einer radikalen ideologiekritischen Entlarvung der zeitgenössischen Finanzwirtschaft samt der ihr zugrunde liegenden *New Economy*-Ideologie, die zum wesentlichen Teil für die aktuellen Wirtschaftskrisen in Europa, Amerika und in anderen Teilen der Welt verantwortlich ist. In den *Kontrakten* bezieht sich die Autorin auf der Textoberfläche auf die Skandale der österreichischen Wirtschaftswelt um die Gewerkschaftsbank Bawag und den Absturz des Immobilienfonds *Mein! European Land*. *Die Kontrakte des Kaufmanns* wurden im April 2009 am Schauspiel Köln in der Zusammenarbeit mit dem Hamburger Thalia Theater unter der Regie von Nicolas Stemann uraufgeführt. Die einzelnen Aufführungen divergierten jedoch stark, denn der Regisseur hat sich programmatisch die Unabgeschlossenheit und Formoffenheit zum Ziel gesetzt. Demzufolge

soll jedes Spektakel eine Art Uraufführung werden, bei der immer wieder neue Akteure und Texte performativ eingeschaltet und somit jeweils andere Akzente gesetzt werden.¹

In gewisser künstlerischer Analogie zu dieser theatralischen Formoffenheit, die von Stemann sukzessiv von Aufführung zur Aufführung praktiziert wurde, verfasste Jelinek Zusatztexte zu den *Kontrakten* als Epilog und Fortsetzung, die der Regisseur *ad hoc* in seine Inszenierungen eingearbeitet hatte. Am 21.01.2009 stellte die Schriftstellerin einen Epilog zu ihrem Drama unter dem Titel *Schlechte Nachrede: Und jetzt?* ins Netz. Rund neun Monate später ergänzte sie ihre literarische Auseinandersetzung mit dem Thema um einen umfangreichen Text *Aber sicher! (eine Fortsetzung)* vom 4.10.2009, der am 15. März 2013 in Bremen unter der Regie von Alexander Riemenschneider uraufgeführt wurde.

Die beiden Appendix-Texte verarbeiten die Ereignisse der weiteren Erschütterungen des ökonomischen Finanzmarktgefüges zu bitterbösen Satiren. In *Schlechte Nachrede* kreist die Figurenrede um den Skandal mit dem Pensionswindel, der darin bestand, dass die deutschen Banken die bei ihnen angelegten Zusatzpensionen verspekuliert haben. In *Aber sicher!* richtet sich der Blick auf weitere Krisenverlierer, d. h. auf diejenigen, die durch gezielt falsche Kreditberatungen ihre Häuser verloren haben. Die Forderungen, die die Spekulationsopfer an die Versicherung (gemeint war die bekannte Versicherungsanstalt AIG) gestellt haben, führten fast zum kompletten Zusammenbruch des Banken-Börsen-Versicherungssystems. Die schockierende Absurdität, über die Jelinek in ihrem Text den Stab bricht, ist die Tatsache, dass das marode System aus den Staatskassen repariert wurde. Die amerikanische Regierung half 2008 durch massive Aktienkäufe, was ihr wiederum im Jahr 2012, als der Aktienkurs sich wieder erholt hatte, einen Milliardengewinn bescherte.

In allen Texten erweist sich der Rekurs auf konkrete wirtschaftliche Vorfälle und ihre Akteure eher als nebensächlich und dient der Autorin lediglich als Anhalts- und Ausgangspunkt für eine vielschichtige Kritik der systemischen Zusammenhänge der neoliberalen Finanzökonomie. Das

¹ Wie Wolfgang Huber-Lang schreibt, haben Jelinek und Stemann eine „schnelle theatrale Eingreiftruppe“ begründet, die als eine „Sublimationsmaschine die Herausforderungen des Tagesgeschehens aufgreift und nahezu in Echtzeit in Kunst verwandeln kann“ (Wolfgang Huber-Lang: *Jelineks Kontrakte des Kaufmanns uraufgeführt*. Verfügbar über: www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/1913633/index.do (Zugriff am 3.06.2013)).

„orgiastisch-dionysisch[e] Sprachspiel“² der episch-dramatischen Texte gilt der Enthüllung von ökonomischer Gewalt der finanziellen Institutionen sowie nicht zuletzt dem moralisch und logisch diffusen Glaubenssystem, dem gleichermaßen Finanzakteure wie auch ‘gewöhnliche’ Kleinanleger verfallen sind.

Die junge österreichische Autorin Kathrin Rögglä beklagt in ihrem Beitrag über Jelineks *Die Kontrakte* die „öffentliche nicht-besprechung“³ der skandalösen Gewaltverhältnisse der Finanzkrise, weist auf „politikmüdigkeit als antwort“ hin und konstatiert, dass wir „kein analyseinstrumentarium“ für die Beschreibung der „auf widersprüchlichkeit beruhenden machtstruktur[en]“ haben. In ihrem Essay aus dem Jahre 2009 mit dem Titel *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion* befragt Rögglä verschiedene literarische und kinematografische Gattungen im Hinblick auf ihre Tauglichkeit beim Erfassen des Wesens und der Mechanismen der Weltwirtschaftskrise 2009. Neben Katastrophenfilm, Fernsehkrimi und Shakespeare-Remake verweist sie auf das Genre des Gespensterfilms, das sich ihrer Meinung nach sehr gut für die Auseinandersetzung mit der Finanzkrise eignet. Rögglä bemerkt dazu scharfsinnig Folgendes:

Eines der verblüffendsten Dinge der Krise ist ja, wie viel die Rede ist von Verstecktem und Verborgenen: versteckte Schulden, verborgene toxische Zertifikate, nicht absehbare konjunkturelle Entwicklungen, die genauen Zahlen habe niemand zur Hand. Man könnte direkt meinen, Bankgeschäftsführung ist eine Arbeit mit zahlreichen Unbekannten. Mal ist die Rede von komplizierter Finanzmathematik, mal die Rede von Verpackungskünstlern der Wallstreet [...]. Wir alle wissen jetzt, dass Bankangestellte Kunden Produkte verkauft haben, die sie selbst nicht verstanden haben. Schön und gut. Viel beunruhigender scheint mir, dass wir es für normal halten, dass gewisse Produkte undurchschaubar geworden sind.⁴

Den rhetorischen Rekurs auf das Gespenstische bestätigte auch neulich Joseph Vogl, der in seiner kulturwissenschaftlichen Abhandlung *Das Gespenst des Kapitals* (2010) die Entwicklung und das Funktionieren des Wirtschaftssystems im

² Vgl. Bärbel Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee. Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie“ (mit einem rhizomatischen Exkurs zu Marlowes „Der Jude von Malta“, Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ und César Airas Roman „Gespenster“*, S. 9. Verfügbar über: <http://www.vermessungsseiten.de/luecke/jelinek.htm> (Zugriff am 4.06.2013).

³ Vgl. Kathrin Rögglä: *finanz-punk*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 17–20, hier S. 18.

⁴ Kathrin Rögglä: *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*. Wien 2009, S. 32.

Hinblick auf seine Entkoppelung von der Realität des produzierenden Gewerbes untersucht. Bereits in der Einführung zu seiner kleinen Kulturtheorie des Kapitalismus erfasst Vogl den Spuk- und Rätselcharakter der Finanzökonomie wie folgt:

Politische Ökonomie hat seit jeher eine Neigung zur Geisterkunde gehegt und sich mit unsichtbaren Händen und anderem Spuk den Gang des Wirtschaftsgeschehens erklärt. Dies ist wohl einer gewissen Unheimlichkeit ökonomischer Prozesse geschuldet, in denen zirkulierende Objekte und Zeichen einen gespenstischen Eigensinn entwickeln.⁵

Die gegenwärtigen Prozesse der Digitalisierung und Globalisierung des Börsengeschehens haben das Tempo der Transaktionen und des Informationstransfers erhöht und somit auch die Fiktionalität bzw. Virtualität und Hyperrealität des Marktgeschehens gesteigert, dessen Funktionalitäten einem Gespensterreich ähneln und sich jeglicher statistischen Berechenbarkeit wie auch langfristiger Vorausssehbarkeit entziehen.

Das Problem des Gespenstischen durchdringt das literarische Oeuvre Elfriede Jelineks seit vielen Jahren. Bärbel Lücke, die diesem Thema ihre umfassende Monographie *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie* widmete, bezieht den Begriff des Gespenstes im literarischen Werk der Österreicherin auf „das immer wieder Verleugnete, Verharmloste, Verdrängte und Vergessene“⁶, das nicht sterben kann und soll. Dies alles transferiert Jelinek in ihre literarische Sprache, in der sie, so Lücke weiter, „das Untote, die Zombies sichtbar und erkennbar [macht, A. R.], weil die ästhetischen Techniken und sprachlichen Verfahren die Gespenster und Vampire wie eine (umgedrehte) Computertomographie in ihren genauen Strukturen zeigen“⁷.

Überträgt man den Begriff des Gespenstischen auf die Figuren und die Sprache der drei Wirtschaftstexte der Autorin, so erschließen sich äußerst interessante und symptomatische Aspekte des Immateriellen, Untoten bzw. Scheintoten sowie des Versteckt-Rätselhaften, Undurchschaubaren und Verdrängten, die sich als konstitutive Bestandteile und Mechanismen des Marktes und der Finanzwelt erweisen. Das Ergründen des Gespenstischen in der Figurenrede, auf

⁵ Joseph Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*. Berlin 2010, S. 7.

⁶ Bärbel Lücke: *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie*. Wien 2007, Klappentext.

⁷ Ebd.

der Ebene der Autorin-Position sowie im Bereich der sprachlichen Verfahren und Motive soll das Anliegen dieses Beitrags werden.

Aus den furiosen und vielschichtigen Fließtexten mit sehr vielen intertextuellen Bezügen und Referenzen zum tagespolitischen Geschehen möchte ich auf drei paradigmatische Aspekte näher eingehen, in denen sich das ‘gespenstische’ Wesen der Finanzgeschäfte besonders markant offenbart: 1. das multiple, mehrdeutige Sprechen, welches gleichermaßen aus dem Systeminneren wie auch aus seinen exkludierten Zonen erfolgt, 2. die Fiktionalisierung und der Referenzverlust der „modernen Geldkonfession“⁸, die sich ganz besonders krass in Finanzinstrumenten und Handlungsweisen des Bank-Börsen-Systems kundtun und 3. die Gespenster-Menschen, die vom Finanzfeudalismus gleichermaßen ein- wie auch ausgeschlossen werden und in deren Schicksal das gespenstische Kapital ‘Kollateralschäden’ hinterlassen hat.

„ICH ODER EIN ANDERER ODER IMMER EIN
ANDERER ODER EIN TIER“⁹:
DAS GESPENSTISCHE SPRECHEN DER FINANZÖKONOMIE

Im Eingangsszenario zu *Die Kontrakte des Kaufmanns* zeichnet Jelinek ein gespenstisches Bild einer Hauptversammlung der „Vertreter der Kleinanleger“ einer Bank, der „Immo-Gesellschaft aus fernem Land“¹⁰: „Der Saal fensterlos, gedämpftes Licht, Wände und Decken schwarz [...] die Menschen dunkel gekleidet.“ (KK 209) Mit spürbarer Ironie evoziert die Autorin ausdrücklich die Spukatmosphäre einer „Gruffie-Gruppe“ oder der „Groupies von Beerdigungsunternehmen“ (KK 209). Diese spielerische Einleitung und Anspielung auf Spuk und Gespenster wird konsequent in das multiple Sprechen des Textes umgesetzt, mit dem die Autorin die „verborgen gehaltene Wirklichkeit [...] der Opfer der Finanzmärkte“ und die „Invisibilisierung der ökonomischen Gewalt“¹¹ wieder sichtbar macht. In diesem Sinne ist die Spracharbeit des Textes dem Vorgang einer Gespenstervertreibung affin. In ihren drei Wirtschaftstexten verwendet die

⁸ Vgl. Dieter Schnaas: *Kleine Kulturgeschichte des Geldes*. München 2010, S. 17.

⁹ Vgl. Elfriede Jelinek: *Aber sicher! (eine Fortsetzung)*, S. 1. Verfügbar über: <http://www.elfriedejelinek.com/> (Zugriff am. 11.05.2013). Im Folgenden zitiert als AS mit der Seitenangabe.

¹⁰ Elfriede Jelinek: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie*. Reinbek bei Hamburg 2009, S. 209. Im Folgenden zitiert als KK mit der Seitenangabe.

¹¹ Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee*, S. 16.

Schriftstellerin ihre altbewährte subversive Diskurspraxis, die „danach fragt, was in der Sprache sprechend verschwiegen wird und parasitär an ihrer Oberfläche fortwest“¹². Doch auch hier, wie in vielen anderen Texten, zeichnet Jelinek keine Figuren, sondern bloß Sprachzeichen, Sprachflächen ohne Tiefe und Psychologie. Zu der spukhaften Konturlosigkeit der Sprechfiguren gesellt sich noch zusätzlich im Falle der drei Texte eine verwirrende Mehrdeutigkeit des Redeflusses. Jelinek treibt ihre postdramatische Kunst auf die Spitze und teilt den monolithischen Text der *Kontrakte* nicht in Akte oder Szenen auf. Die weiteren Appendix-Texte *Aber sicher!* und *Schlechte Nachrede* weisen gar keine Szenen und Figurenzuweisungen auf. Bereits in den *Kontrakten* entzieht die Stimmenvielfalt und pausenlose Sprachbewegung an vielen Stellen jegliche Sicherheit darüber, wer spricht und in wessen Namen. Nach dem Prolog führt die Autorin zwar den Chor der Greise ein, doch sein Kollektivsprechen ist unklar und nicht eindeutig. Vordergründig spricht er im Namen der Bank, doch im Redefluss divergieren die Wir- und Ich-Positionen, so dass sich die Diskurse der Gewinner und Verlierer verschränken:

[...] wir haben Ihnen 15% per annum versprochen, und das haben Sie geglaubt!, entschuldigen Sie bitte meinen kleinen Ausfallschritt, denn der Satz stimmt jetzt nicht, aber was stimmt schon?, gleich fall ich wieder in Ihre Börse ein, so wie wir einst in die Börse eingefallen sind. (KK 233)

Diese diffuse Sprechsituation wiederholt sich auch in *Schlechte Nachrede*. Das Schwinden jeglicher Sicherheiten und Zuverlässigkeit beim Sprechen wird hier im antiken Topos der blinden Seherin aufgegriffen und in dieser Ambivalenz-Logik auf die Bank übertragen:

Die Bank – die blinde Seherin. Aber sehen tut sie nur bis zur nächsten Bank. Weiter muß sie auch nicht. Denn die Bank, nur die Bank allein, Bank, Bank, nur du allein!, die sieht alles, sie nimmt ein und gibt aus, und was wir ausgeben wollen, haben wir nicht und bekommen wir auch nicht mehr.¹³

¹² Vgl. Dieter Heimböckel: *Gewalt und Ökonomie. Elfriede Jelineks Dramaturgie(n) des beschädigten Lebens*. In: Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch*, S. 302–315, hier S. 307.

¹³ Jelinek: *Schlechte Nachrede: Was jetzt?* Abrufbar unter: <http://www.elfriedejelinek.com>, S. 2. Im Folgenden zitiert als SN mit der Seitenangabe.

Der verwirrende Duktus dieser Passage diversifiziert sich in eine Anbetungsgeste und eine Anklage der betrügerischen Willkür des von der Bank praktizierten Finanzmechanismus. Weder die Rede der Opfer noch die der Täter scheint eindeutig bestimmbar zu sein, wodurch in den Texten stets gespenstisch gleitende Übergänge evoziert werden. Eine analoge Unsicherheit und Instabilität erzeugt Jelinek auf der semantischen Ebene der Sinnstiftung. Im Sprechfluss werden unablässig die Signifikationsprozesse aufgehoben, Bedeutungen beliebig verschoben¹⁴ und das Konkrete mit dem Abstrakten vermischt. So erweisen sich z. B. die todsicheren Zertifikate als das Unsicherste schlechthin¹⁵, die Bank als Geldinstitut mutiert an mehreren Stellen in einem ironisierenden Konkretionsvorgang zu einer Bank, auf die sich betrogene und geschwächte Kunden setzen können, das veruntreute Geld wird auf eine „Ferialpraxis auf der Insel“ (KK 270) geschickt, wo es „arbeitet“ und in Folge „abnimmt“, und die Versicherungsanstalt versichert nur das, was „ohnehin bombensicher“ (AS 16) ist und im Schadensfall hat sie gar nicht vor, zu zahlen.

Jelineks Texte weisen darüber hinaus eine kreisförmige Struktur auf. Sie zirkulieren ununterbrochen um Themen und Motive, kennen keine Hierarchien. In den Anweisungen zu den *Kontrakten* schreibt Jelinek: „Der Text kann an jeder beliebigen Stelle anfangen und aufhören.“ (KK 209) Joseph Vogl bemerkt in Bezug auf die *Kontrakte des Kaufmanns*, dass der Text die Unendlichkeitsstruktur des Internets nachahmt. Die Form, so Vogl weiter, „erzeugt [...] einen Schwindel: man liest und gerät in einen Taumel, man weiß nie genau, an welcher Stelle der Text den nächsten Haken und Angelpunkt hat. Dadurch wird die Zirkulationsintensität der Ökonomie wiederholt, die einen ebenfalls schwindeln machen kann.“¹⁶

Die Stimmenvielfalt und verwirrende Unsicherheit der Bezeichnungsprozesse, mit denen Jelinek die (Un)Logik der modernen Finanzökonomie litera-

¹⁴ Jelinek spielt mit den Euphemismen der Finanzwirtschaftssprache, indem sie ihre (Un)Logik wörtlich nimmt, wiederholt und somit den pervertierten verborgen gehaltenen Sinn offen legt z. B.: „Warum sehen Sie Verluste anstatt der negativen Zinsen“ (KK, S. 267), „Sie sind nun mal kein Unternehmer, nicht wahr, Sie mögen ja vieles gern unternehmen, wir gönnen es Ihnen von Herzen, Radfahren, Schwimmen, Computerspielen, unternehmen Sie ruhig etwas! [...]“ (KK 268).

¹⁵ „[...]denn wir waren Teil einer Gemeinschaft, der Gemeinschaft der Kleinanleger, die zusammenhält, vorhin, als wir noch Zertifikate und Bonitäten und forderungsbesicherte Wertpapiere besaßen, ein Nichts, durch einen Mangel besichert, ein Mangel, durch nichts besichert als saugende Leere [...]“ (KK 220).

¹⁶ Evelyne Polt-Heinzl, Joseph Vogl: *Wirtschafts- und Finanzkrise in Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns“*. In: Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch*, S. 316–326, hier S. 323.

risiert, münden in *Aber sicher!* in die abschließenden Reflexionen der Autorin angesichts der unfassbaren Vorgänge der Wirtschaftspolitik. Sie konstatiert ihre falschen Annahmen bezüglich des finanziellen Fiaskos einer großen Bank und einer Versicherungsanstalt, die vom Staat mit Hilfe der Steuergelder gerettet wurden. Die Finanzkatastrophe brachte dem Staat im Endeffekt Milliarden Gewinne, weshalb die entrüstete Autorin/Sprecherin entmutigt konstatieren muss: „Was ich für das Ende hielt, das geht jetzt weiter“, „Es verkehrt sich, was vorher schon verkehrt war, es ist vollkommen egal.“ (AS 30) Die Einsicht in die Vergleichenheit ihres „lehrhaften Auswalzens“ (AS 34) und Entmutigung über den „verfehlte[n] Eid, für die Schwachen zu sein“, verleiten sie dazu, sich für eine Gespenster-Existenz zu entscheiden. Ihre falschen Orakel machen sie zu einer „Rißautorin“¹⁷, deren literarische Existenz auf einem Nichts gründet und sie zu einem Gespenster-Dasein verdammt:

Das ist nicht zu heilen, meine Unwahrheiten sind einfach nicht zu kitten und nicht zu kleben. Ich weiß nichts, der Riß bin ich, ich bin die Lücke, das Arschloch, die Spalte, das Nichts, das nichts weiß und alles glaubt. (AS 32)

Diese symptomatische Selbstgeißelung der Autorin, die gleichsam als eine erniedrigende Reduktion auf die Körperöffnungen und in Folge auf das materielle und existenzielle Nichts ausgespielt wird, gesellt sich komplementär zu dem von ihr thematisierten gespenstischen Treiben der neoliberalen Finanzwirtschaft. Jelinek parallelisiert darüber hinaus ihre gespenstische Riß-Existenz als Schriftstellerin mit der verstümmelten Leiche von Rosa Luxemburg, die vermeintlich in der Charité-Pathologie gefunden werden sollte und der Jelinek einen langen Monolog im Text widmet. Jene „Fettwachsleiche“ ohne Kopf und Gebeine, die zudem noch nicht die Frau ist, „von der wir angenommen haben, sie wäre es“ (AS 21) fristet in *Aber sicher!* eine gespenstische Existenz als untote Tote, als blinde Seherin, die mit ihrer Kritik am Akkumulationskapitalismus einst zu Anfang des 20. Jahrhunderts Ärgernis erregt hatte und dafür mit Mord bestraft

¹⁷ Den Begriff „Rißautorin“ verwendete Jelinek in Bezug auf Ingeborg Bachmann. In ihrem Essay *Der Krieg mit anderen Mitteln* stellt sie den „Harmonisierungsautoren“ und „Beschwichtigungsvorturnern“ die „Rißautorin“ Bachmann entgegen und verweist auf ihre Konsequenz in der literarischen Schilderung des Weiterwirkens des Krieges und der Gewalt in der Gesellschaft, insbesondere in den Beziehungen zwischen Männern und Frauen. Vgl. Elfriede Jelinek: *Der Krieg mit anderen Mitteln*. In: Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hgg.): „Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges“. *Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München 1989, S. 311–320, hier S. 311.

wurde. Die metonymische Angleichung der Autorin-Position an die Revoluti-
onärin Luxemburg bringt eine gespenstische Ähnlichkeit der grundlegenden
Mechanismen zum Ausdruck, die zur Weltwirtschaftskrise des Jahres 1929 und
zum gegenwärtigen globalen Einsturz der Finanzwelten geführt haben.¹⁸

GESPENSTISCHE FINANZGESCHÄFTE – ÖKONOMISCHE GEWALT

Jelineks Texte schöpfen ihr sprachliches und ideologiekritisches Potential
aus den aktuellen Wirtschaftskrisen, in denen „die Arbitrarität, sprich: die will-
kürliche Setzung bzw. die kulturelle Konstruierbarkeit von bestimmten Medien
und Instrumenten der Finanzwelt ins Visier öffentlicher und wissenschaftlicher
Kritik geraten“.¹⁹ Der rhetorische Rekurs auf das Gespenstische verdankt sich
in den drei Texten dem selbstreferenziellen, ephemeren Charakter des Geldes,
der die „Realisierung der Geldfiktion“²⁰ in verschiedenen Finanzinstrumenten
wie z. B. dem Handel mit Derivaten oder Kreditzirkulationen ermöglicht. Indem
Jelineks Texte diese „ruinöse Entreferenzialisierung“²¹ des Geldes und seiner
Instrumente sprachlich zersetzen, ihre Abkoppelung von der Realität und Dis-
soziation von Signifikaten und Signifikanten kenntlich machen, verweisen sie
immer wieder auf die dahinter verborgene strukturelle Gewalt, Brutalität und
sogar perverse Grausamkeit. Auch hier arbeitet die Schriftstellerin, wie in bei-
nahe all ihren Werken, an der Dekonstruktion von Alltagsmythen im Sinne von
Roland Barthes' Theorie, da das Geld – ebenso wie der Mythos, auf einer semi-
ologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existierte.²²

Dem gespenstischen, entmaterialisierten Geld und seinen zahlreichen Mas-
ken – Zertifikaten, Bonitäten und Wertpapieren – widmet die Autorin den größ-
ten Raum in *Die Kontrakte des Kaufmanns*. Die willkürliche, fiktional-fingierte

¹⁸ Zu *Krisen im Vergleich* vgl. Wolfgang Polt: *Nachwort am Beginn der Krise*. In: Evelyne Polt-
Heinzl: *Einstürzende Finanzwelten*. Wien 2009, S. 221–234, hier S. 223–227.

¹⁹ Christine Künzel: *Finanzen und Fiktionen: Eine Einleitung*. In: Christine Künzel, Dieter
Hempel (Hgg.): *Finanzen und Fiktionen. Grenzgänge zwischen Literatur und Wirtschaft*. Frankfurt
a. M. 2011, S. 9–27, hier S. 12.

²⁰ Schnaas: *Kleine Kulturgeschichte des Geldes*, S. 16.

²¹ Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*, S. 79.

²² Zur Definition des Alltagsmythos als „ein sekundäres semiologisches System“ vgl. Roland
Barthes: *Mythen des Alltags*. Übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1964, S. 92.

Zeichensetzung als Mechanismus der Finanzwirtschaft parodiert Jelinek anhand des österreichischen *Meinl*-Skandals. Die Firma *Meinl*, die als traditionsreiche Delikatessen-Kette bekannt war, erweiterte ihre Tätigkeit auf den Bereich der Finanzwirtschaft und setzte zertifizierte Papiere in Umlauf, die den Namen *Meinl* trugen, aber mit der ursprünglichen *Meinl*-Firma nichts zu tun hatten: „Die Firma trägt unseren guten alten Kaufmannsnamen, aber sie gehört uns nicht.“ (KK 242) Der Eklat bestand darin, dass das Firmenkonstrukt gleichzeitig mit diesem Namen gehandelt und Lizenzgebühren an den Namensbesitzer Julius Meinl gezahlt hatte: „Die Namensgleichheit ist rein zufällig, Lizenzgebühren kassieren wir trotzdem [...]“ (KK 253) Die kapitalistische Finanzwirtschaft wird in diesem Zusammenhang als ein betrügerisches, beliebig mit Zeichen und Werten operierendes Metasystem demaskiert. Die referenzlose Sphäre der Geldoperationen basiert auf einem Nichts, was im Text fortwährend mit der Formel quitiert wird „Namen sind Rauch und Schall“ (KK 253). Das Nichts als Grundlage und Prinzip allerlei Finanzmechanismen zirkuliert als Motiv in allen drei Texten. Jelinek entwirft eine „Litanei der Negation, die das Negative, das Nichts, zur Substanz werden lässt.“²³ Damit parallelisieren die Texte die Transaktionen der Geldinstitute mit dem biblischen Schöpfungsakt²⁴ und rücken die Finanzsphäre in die Nähe des Sakralen. Über die Aspekte der Immaterialität, Körperlosigkeit und des Untoten wird das Gespensterwesen des Marktes und seiner Instrumente suggeriert. Der Monolog der Kleinanleger, der gleichermaßen auch für die Vertreter der Banken ihre Gültigkeit besitzt, bringt diesen Phantom-Charakter der Zertifikate, Bonitäten und forderungsbesicherten Papiere im Anklagetone zum Ausdruck:

[...] ein Nichts, durch einen Mangel besichert, ein Mangel durch Nichts besichert als saugende Leere [...] und wohin haben wir jetzt gegriffen? Bestenfalls ins Nichts, doch auch an das Nichts sind Forderungen gestellt, und wenn das Nichts uns endlich bezahlen möchte, weil es muß, weil das eine Nichts, das wir haben, uns zwingt, das andere Nichts, das wir sind, zu vernichten und dann immer noch weitere Forderungen zu stellen [...], dann, ja dann, dann passiert auch nichts, denn das Nichts ist bereits gebraucht, wer soll Ihnen dafür noch was geben? (KK 220)

²³ Franziska Schöbler: *Die Arbeiten des Herkules als „Schöpfung aus dem Nichts“: Jelineks Stück „Die Kontrakte des Kaufmanns“ und das Popkonzert von Nicolas Stemann*. In: Janke (Hg.): *Jelinek [Jahr]Buch*, S. 327–340, hier S. 331.

²⁴ Ebd.

Der Gedanke der Substanzlosigkeit wird in *Aber Sicher!* fortgesetzt und überspitzt auf die Praktiken des Handels mit Schulden übertragen. Die Versicherung, die auch das versichert, was es gar nicht gibt und selbst gar nichts hat – „er [der Versicherer, A.R.] hat ja nichts, er ist, der er ist“ (AS 11) –, bindet die Schulden zu Paketen, verkauft sie als Wertpapiere und macht auf diesem Wege, der ja eine sichtliche Imitation des göttlichen Schöpfungsaktes ist, aus Nichts einen Wert:

[...] aus Schulden werden Werte werden, aus Nichts wird etwas werden, aus Ich wird Es werden, aus Etwas wird Nichts werden, die Schulden werden gut versteckt werden, daß keiner sie sieht [...]. (AS 10)

Das gespenstische Treiben der Finanzakteure äußert sich eindrücklich in Geldschöpfungs-Szenen, deren Grundlage das Fiktionale und Scheinhafte darstellen. In *Aber sicher!* entzündeten sich Jelineksche Sprachtiraden am *Cross-Border-Leasing*-Skandal, den amerikanische Investoren mit deutschen Kommunen getrieben haben. Auf Basis einer komplexen rechtlichen Konstruktion verpachteten Städte ganze Infrastrukturen langfristig an einen US-Investor und mieteten diese umgehend für eine festgelegte Dauer wieder zurück. Diese Transaktionen waren Scheingeschäfte, die eine Lücke im US-amerikanischen Steuergesetz ausnützten. Mit solchen Finanzkonstruktionen konnten nämlich amerikanische Investoren große Steuervorteile lukrieren, die beiden Vertragspartnern Gewinne bescheren – letztlich zu Lasten der US-SteuerzahlerInnen. Die Paradoxie solcher Scheingeschäfte macht Jelinek über den Rekurs auf die antike Ödipus-Geschichte kenntlich, indem sie den amerikanischen Investor als einen „Fremde[n] aus über dem See“ (AS 5) beschreibt, der „mit schrecklichen Schritten“ als „Fluch“ kam, „doch wir sahen nur den Retter“. Das absurd anmutende Fazit der Verträge über Abwasserkanalnetze ist die Enteignung der Steuerzahler: „jetzt scheißen wir in fremde Kanäle“ (AS 5), „den Nutzen unserer Scheiße haben andere“ (AS 6).

Jelineks Sprachparodie zerlegt die Tarnungen der neoliberalen Marktphilosophie und macht die systemimmanente Gewalt der Finanzgeschäfte transparent. In *Schlechte Nachrede* rückt die Autorin die ökonomische Gewalt immer dichter und dringlicher in die Nähe von Mord und Verbrechen. Die „Zombi-Bank“²⁵, die Schwindelgeschäfte mit „Discount-Zertifikaten“ getrieben hatte, die sich als „Inhaberschuldverschreibung“ (SN 8) entpuppten, und die Zusatzpensionen

²⁵ Den Begriff „Zombi-Bank“ übernimmt Rögglä in ihrem Essay vom Harvard-Professor Niall Ferguson als Bezeichnung für die sogenannten Bad Banks, vgl. Rögglä: *Gespensterarbeit*, S. 31.

ihrer Senioren-Kunden in krummen Finanzgeschäften verspekulierte, wird ausdrücklich als „Kirche der Leidenschaft“ (AS 3) und als „dionysisch[e] Bank“ (AS 4) bezeichnet. Das Wesen der Bank setzt der Redefluss des Textes mit dem „Wesen von Göttern“ als „Gewalt“ gleich: „Sie nehmen unser Geld und produzieren daraus Verbrechen. Die Bank als dionysischer Kulturraum?“ (AS 3) Gleichzeitig verweist der Monolog der Opfer/Täter unmissverständlich klar auf die Quelle dieser strukturellen Gewalt und identifiziert sie als hemmungslose Gier zur Kapitalakkumulation, welche gleichermaßen die Kleinanleger wie auch die Dissidenten der Finanzwirtschaft betrifft:

Geld bringt Gewalt, weil es immer mehr werden will, und woher nehmen und nicht stehlen? Und wie Lebensraum gewinnen, ohne zu töten? (AS 3)

KRISENVERLIERER – „GESPENSTER DES GRAUSENS“

In Jelineks ‘verflüssigtem’ Sprechen, in dem sich die Positionen der Verlierer und die Diskurse der Profiteure verflechten, bricht sich „das beschädigte Leben als Kollektivum Bahn“²⁶. Eines der vorrangigen Anliegen der drei Wirtschaftstexte ist es, wie dies Bärbel Lücke bemerkt, die durch „das gespenstische Kapital unserer dynamisch-positiven Leistungsgesellschaft“²⁷ bedrohte und beschädigte Existenz der Verlierer aus ihrer Marginalität, und Verborgenheit ins Zentrum zu zerren. Jelineks literarische Stimme schließt sich damit der neueren soziologischen Kritik der neoliberalen Leistungsgesellschaft und Wirtschaft an. Zygmunt Bauman, der seit Jahren über die Kondition des Menschen in der sog. „flüchtigen Moderne“²⁸ forsch, führt den Begriff „*homo sacer*“ ein als Bezeichnung für die aus der Sicht der profitorientierten Marktwirtschaft Überflüssigen, Ausgeschlossenen und Weggeworfenen: „Das Gespenst schwebt über den

²⁶ Heimböckel: *Gewalt und Ökonomie*, S. 311. Heimböckel entlehnt den Begriff des „beschädigten Lebens“ aus Theodor W. Adornos Schrift *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*.

²⁷ Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee*, S. 16.

²⁸ Zygmunt Bauman: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*. Hamburg 2005, S. 20 f.

Bewohnern der flüchtigen modernen Welt: Das Gespenst des Überflüssigseins.²⁹ Baumans Kritik entzündet sich an der Tatsache, dass in der modernen, den Gesetzen des Kapitals unterworfenen Wirtschaft der Wert der realen Arbeit an Bedeutung verliert. Infolge der nur scheinbaren Produktion der Finanzökonomie werden die arbeitenden Menschen überflüssige „Wegwerfartikel“.³⁰ Jelineks Texte fokussieren an mehreren Stellen diesen Absturz in den Zustand des Überflüssigseins, in die Armut und sozial-ökonomische Nicht-Existenz.

Bereits in den *Kontrakten* wird der Hiobsklage der enteigneten Kleinanleger der zentrale Raum im Textgefüge eingeräumt. Die Kunden der Banken und zugleich Opfer der spekulativen Börsengeschäfte reflektieren ihren Status als „Abfälle der Hereingelegten“ (KK 229). Sie sind Verlierer und Ausgebeutete, ohne dass sie es verstünden, wie es dazu gekommen ist: „Ausgeschlossen! Ausgeschlossen sitzen wir vorm eigenen Hause, ohne Rat und rettungslos.“ (KK 217) Die exkludierten Krisenverlierer haben keinen Überblick über die Komplexität der Finanzgeschäfte, ihnen wird nur noch eine „Froschperspektive“³¹ zuteil. Sie bezeichnen sich selbst als „Unmündig[e]“ (KK 217) ohne Stimmrecht und sind nicht im Stande, die Ursachen und Verursacher ihres Absturzes zu identifizieren. Ihre Klagen und Erklärungsversuche verfallen immer wieder in die Nichts-Litaneien, in denen lediglich die Verluste, die heruntergestuften Werte, Auslöschung und Ausschließung heraufbeschworen werden. Die Opfer werden jedoch in ein ambivalentes Täter-Opfer-System eingeschlossen, das die Eindeutigkeit ihrer gesellschaftlichen Exklusion beträchtlich relativiert. Ihnen ist nämlich die ungehemmte Gier zur Vermehrung und Akkumulation des Kapitals ebenso eigen wie den skrupellosen Bankern und Börsenspekulanten. Inbrünstig beteuern die Verlierer ihre rücksichtslose Bereitschaft zur Kapitalvermehrung:

[...] wir hätten sogar unser Herzblut für das Zertifikat gegeben, und man hätte es sicher genommen, dem Himmel sogar getrotzt hätten wir [...]. (KK 219)

Die größtenwahnsinnige Kapitalgier der Kleinanleger vermischt sich im Monolog des Greisenchors mit einer identischen Bereicherungsrhetorik der Banker und verschmilzt zu einem gemeinsamen Redefluss, in dem Täter und Opfer, Herr und Knecht ununterscheidbar gleich werden:

²⁹ Ebd., S. 136.

³⁰ Ebd., S. 21.

³¹ Röggl: *finanz-punk*, S. 19.

[...] und in hundert Jahren wähen Sie Ihren Besitz ja als ein Hundertfaches von 15%, irgendwer soll mir das jetzt ausrechnen, ich kann es nicht, aber in hundert Jahren werden wir, da wir so gut investiert haben, so richtig investiert haben, die ganze Stadt besitzen, und mit unserem Häuschen klein haben wir angefangen, das haben wir verkauft und den Erlös, um später erlöst zu werden, in forderungsbesicherten Wertpapieren angelegt, denn wir haben Forderungen ans Leben, wir haben noch etliche Forderungen ans Leben, die nicht eingelöst worden sind [...]. (KK 236)

Die Krisenverlierer fristen ein gespensterhaftes Zwitterdasein als Opfer und gleichzeitig Mittäter des gewalttätigen Finanzsystems. Bärbel Lücke erblickt in ihrer oben zitierten Bereitschaft, das Herzblut für das Geld einzutauschen, ihr Wesen als Untote. Die vom ökonomischen Begehren verblendeten Menschen werden, so Lücke, zu „Geld-Zombie[s]“³², da sie im heideggerianischen Sinne „an einem Mangel an Sein leiden“.

Gegen Ende des Textes verknüpft die Autorin noch einmal das Motiv des Todes und der Existenzauslöschung mit der ökonomischen Gewalt durch den Bezug auf die Figur Herakles von Euripides. In Anspielung auf den antiken Halbgott führt Jelinek einen Familienvater ein, der in einer Wahnsinnstat der Verzweiflung nach dem Verlust des gesamten Kapitals seine Familie exekutiert und anschließend Selbstmord begeht. Sein Abschlussmonolog erfolgt aus einer zwitterhaften Sphäre zwischen Leben und Tod, da er bereits als ökonomischer Selbstmörder spricht. In ihm verschränken sich noch einmal die für den ganzen Text grundlegenden Positionen von Opfer und Mörder, die als Konsequenz der ökonomischen Gewalt von Geld und Gier anzusehen sind. Sein Monolog endet mit einem Aufruf zur totalen Auslöschung, zum kollektiven Selbstmord aller, die in das System involviert sind.

Den mehrdeutigen Status der Opfer der Finanzkrise ergründet die Schriftstellerin auch in *Aber sicher!*, indem sie das Motiv der schuldlosen Schuld aufgreift und das Schicksal der Verlierer vielschichtig mit dem Ödipus-Mythos kurzschließt. Den Text eröffnen die Klagen der „arme[n] Unbehauste[n]“ (AS 2), die infolge der falschen Kreditberatung ihre Häuser verloren haben. Ähnlich wie der des eigenen Landes verwiesene Ödipus sehen sie sich auch als vom blinden Schicksal Erschlagene, Ausgewiesene und Enteignete. Sie werden von den gerissenen Finanzakteuren als „Gespenste[r] des Grauens“ (AS 4) beschimpft. Als Besitzlose und der Attribute der Zugehörigkeit zum Geldwirtschaftskult (Han-

³² Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee*, S. 19.

dyanschluss und Kreditkarte) beraubt, sind sie nach den geltenden Existenzbedingungen „Gespenster der Nutzlosigkeit“³³. Doch auch hier bleibt der soziale Absturz der Opfer nicht eindimensional, sondern wird in ein vielfaches, ödipales Schuldgeflecht eingebunden. Die Unbehausten klagen, dass der Staat, von dem sie sich Rettung versprochen, sie den Mördern, gemeint sind die ‘Zombi’-Banken, ausgeliefert habe. Doch in demselben Zug bekennen sie, gewissermaßen ödipal, ihre eigene Wesensgleichheit mit dem mörderischen System, indem sie zugeben:

Er [der Staat, A. R.] liefert uns unseren Mördern aus, die solche sind wie wir. Äußerlich sehe ich noch keinen Unterschied. Wir wissen es noch nicht, aber wir sind unsere Mörder. Wie der selbstgeblendete König ein Mörder war und es nicht wußte, so sind wir, selbstgeblindet, unsere eigenen Mörder, unsere Schuld wird auf dem Bildschirm eingeblendet, sie ist hoch, sie ist zu hoch, wir waren geblindet, geblindet von uns selbst, deshalb die Schuld so hoch, geblindet von uns und dem, was uns möglich war, jetzt nicht mehr möglich, jetzt sehen wir unsere Schuld [...] zu dir, o Herr, äh, nein, zu uns Herren, die auf einmal Schuldner geworden [...]. (AS 3)

Die ödipale Blendung der Kleinanleger besteht nun einerseits darin, dass sie von eigener Gier geblindet sind – die Autorin entwirft zur Veranschaulichung dieser Blindheit bzw. Blendung das Bild der „blinde[n] Wühlmäuse“ (AS 5), die nach Geld graben – andererseits wird die Schuld für das Nicht-Sehen-Können kollektiv auf das gespenstische Treiben der Finanzwirtschaft verschoben, deren Mechanismen und Verfahren jedem „Seher“ verborgen und rätselhaft bleiben müssen. Somit verflüchtigt sich die eigene Schuld, und die Mittäterschaft wird in der Paradoxie der ödipalen schuldlosen Schuld aufgehoben:

[...] nein, das haben wir nicht kommen sehen, keiner hätte das kommen sehen! [...] niemand hätte das voraussehen können, da ist es schon egal, ob blind oder nicht [...]. (AS 5)

Einen analogen Mechanismus der schuldlosen Schuld veranschaulicht Jelinek anhand des Vertrags, in dem die Kommunen beim *Cross-Border-Leasing* die Abwasserkanäle verscherbelten. Da sich die Stadt „Barvorteile“ (AS 13) vom

³³ Richard Sennett: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2007, S. 69. Richard Sennett stellt in seinem Buch die heutzutage in der kapitalistischen Leistungsgesellschaft dominierende Meritokratie, d. h. Herrschaft des Verdienstvollen, dem „Gespenst der Nutzlosigkeit“ entgegen.

fremden Investor versprach und selbst „nicht arbeiten wollte“, hat sie in ihre eigene Enteignung eingewilligt. Die kollektive Geldgier führte den Zustand der totalen Besitzlosigkeit ein, in dem nicht einmal der eigene Körper und seine Ausscheidungen die reale Existenzgrundlage garantieren:

Unsere Scheiße fällt hinein, in diesen Kanal hinein [...] und schon gehört sie uns nicht mehr, die Scheiße nicht und nicht der Kanal [...] nicht einmal unsere Scheiße hat uns je wirklich gehört, solange noch jemand Geld mit ihr machen konnte. (AS 9)

An dieser Stelle spielt der Text deutlich mit der psychoanalytischen Gleichsetzung des Geldes mit Kot. Die Selbstauslöschung des Menschen vollzieht sich dadurch, dass er alles, „was in ihm noch lebt, ans Geld [delegiert, A. R.], und das Geld verwandelt sich zu Kot.“³⁴

Die gemieteten Abwasserkanäle Wiens schließt Jelinek kurz mit dem Berliner Landwehrkanal, in den 1919 die Leiche der ermordeten Rosa Luxemburg geworfen wurde. Die sozialistische Kämpferin für die soziale Gerechtigkeit, die bereits zu ihren Lebzeiten vielen Zeitgenossen zum „Gespenst des Kommunismus“ (*Manifest der Kommunistischen Partei*) wurde, wird auf diesem metonymischen Wege heraufbeschworen. Das Gespenst Rosa Luxemburg schwebt als symbolische Figur für die Vergeblichkeit des Gerechtigkeitsorakels über die aktuellen Wirtschaftsverbrecher. Ihre unfehlbaren Vorhersagen wurden ebenso wenig erhört wie die des blinden Sehers Teiresias, den Ödipus verspottete.

Das Fazit des ununterbrochenen Redeflusses aller drei Texte ist die Wiederholbarkeit und das ewige Zirkulieren der Kapitalgespenster, die ungeachtet der weltweiten Wirtschaftskrisen und der immer wieder zurückkehrenden Marktzusammenbrüche ihr Unwesen weiter treiben. Die erfolgreiche Krisenbewältigung, der Jelinek in *Aber sicher!* fassungslos gegenüber steht, beweist, dass das Gespenst des Kapitals weder Anfang noch Ende kennt. Auch wenn die Autorin kurz nach der Verleihung des Literaturnobelpreises in einem Interview verlauten ließ: „Der Kapitalismus hat auf der ganzen Linie gesiegt. Mein Kampf war

³⁴ Peter Kümmel: *Geld will frei sein*. In: Die Zeit, 20.04.2009, S. 45. Den psychoanalytischen Zusammenhang zwischen Geld und Kot bemerkt Peter Kümmel auch in den *Kontrakten* an der Stelle, wo der Bankberater den Kunden ein Angebot macht: „15% per Anus, per Rectus, per Verrectus – das bieten wir!“ (KK 237) Kümmel bezieht auch den Begriff „semantische Scheiße“ auf das sprachliche Verfahren Jelineks, indem er vermerkt, dass sie ihre Sprache vorsätzlich und planmäßig „zu dem Punkt treibt, da sie auf der Zunge des Sprechers fault und buchstäblich zu semantischer Scheiße zerfällt [...]“ (ebd.).

sinnlos wie das meiste im Leben³⁵, so zeugen ihre Wirtschaftstexte von der Fortsetzung dieses Kampfes mit literarischen Mitteln. Dass dieser Kampf keineswegs sinnlos ist und die Literatur mehr zu erklären und zu erfassen vermag als die Wirtschaftswissenschaft oder der politische Diskurs, demonstrieren Jelineks Texte eindrücklich.

Literaturverzeichnis

Jelinek, Elfriede: *Aber sicher! (eine Fortsetzung)*. Verfügbar über: www.elfriedejelinek.com.

Jelinek, Elfriede: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie*. Reinbek bei Hamburg 2009.

Jelinek, Elfriede: *Schlechte Nachrede: Was jetzt?* Verfügbar über: www.elfriedejelinek.com.

Sekundärliteratur

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1964.

Bauman, Zygmunt: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*. Hamburg 2005.

Heimböckel, Dieter: *Gewalt und Ökonomie. Elfriede Jelineks Dramaturgie(n) des beschädigten Lebens*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 302–315.

Huber-Lang, Wolfgang: *Jelineks Kontrakte des Kaufmanns uraufgeführt*. Verfügbar über: www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/1913633/index.do.

Jelinek, Elfriede: *Der Krieg mit anderen Mitteln*. In: Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hgg.): *„Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges“*. *Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München 1989, S. 311–320.

Kümmel, Peter: *Geld will frei sein*. In: *Die Zeit*, 20.04.2009, S. 45.

Künzel, Christine: *Finanzen und Fiktionen: Eine Einleitung*. In: Christine Künzel, Dieter Hempel (Hgg.): *Finanzen und Fiktionen. Grenzgänge zwischen Literatur und Wirtschaft*. Frankfurt a. M. 2011, S. 9–27.

Lücke, Bärbel: *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie*. Wien 2007.

Lücke, Bärbel: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee. Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie“ (mit einem rhizomatischen Exkurs zu Marlowes „Der Jude von Malta“, Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“*

³⁵ Zit. nach: Andre Müller: *„Ich bin die Liebesmüllabfuhr“*. *Interview mit Elfriede Jelinek*. In: *Die Weltwoche*, Nr. 59, 24.11.2004, S. 15.

- und César Airas Roman „Gespenster“). Verfügbar über: www.vermessungsseiten.de/luecke/jelinek.htm.
- Müller, Andre: „Ich bin die Liebesmüllabfuhr“. Interview mit Elfriede Jelinek. In: Die Weltwoche, Nr. 59, 24.11.2004, S. 15.
- Polt, Wolfgang: *Nachwort am Beginn der Krise*. In: Evelyne Polt-Heinzl: *Einstürzende Finanzwelten*. Wien 2009, S. 221–234.
- Polt-Heinzl, Evelyne, Vogl, Joseph: *Wirtschafts- und Finanzkrise in Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns“*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 316–326.
- Röggla, Kathrin: *finanz-punk*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 17–20.
- Röggla, Kathrin: *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*. Wien 2009.
- Schnaas, Dieter: *Kleine Kulturgeschichte des Geldes*. München 2010.
- Schöblier, Franziska: *Die Arbeiten des Herkules als „Schöpfung aus dem Nichts“: Jelineks Stück „Die Kontrakte des Kaufmanns“ und das Popkonzert von Nicolas Stemann*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek [Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 327–340.
- Sennett, Richard: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2007.
- Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals*. Berlin 2010.

**WIDMA KAPITALIZMU FINANSOWEGO:
TEKSTY EKONOMICZNE ELFRIEDE JELINEK
DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS, SCHLECHTE NACHREDE:
UND JETZT?, ABER SICHER!**

Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony został trzem utworom austriackiej noblistki Elfriede Jelinek, w których podstawowym tematem jest współczesny kryzys gospodarczy oraz sposoby i mechanizmy funkcjonowania ekonomii finansowej. Zasadniczym aspektem poddanym analizie jest niematerialny i odrealniony charakter współczesnego rynku, który w swojej istocie i sposobie działania przypomina widmo. Ten niematerialny wymiar systemu ekonomiczno-finansowego ukazany został na przykładzie niejednoznaczego, ambiwalentnego języka Jelinekowskich „powierzchni tekstowych”, jak również w procesach fikcjonalizacji i utraty referencyjności, typowych dla funkcjonowania rynku. Wszystkie trzy teksty ukazują także skutki działania widma kapitalizmu

finansowego, jakimi są ludzie-zjawy, „ludzie na przemiał” (Z. Bauman), pozbawieni pieniędzy i własności oraz skazani na egzystencję na marginesie społeczeństwa.

**SPECTRES OF FINANCIAL CAPITALISM:
WORKS ON ECONOMICS BY ELFRIEDE JELINEK:
*DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS, SCHLECHTE NACHREDE:
UND JETZT?, AND ABER SICHER!***

Summary

This article is devoted to three works by Austrian Nobel prize winner Elfriede Jelinek which deal with the contemporary economic crisis and with the mechanisms of financial economics. The analysis presented focuses mainly on the immaterial and unreal nature of today's market whose essence and methods of operating is reminiscent of a spectre. This immaterial aspect of the economic and financial system is demonstrated on the example of an ambiguous and ambivalent language employed by Jelinek and in the fictionalization processes and disappearance of references, which are characteristic of market functioning. The works analysed also point out to human apparitions, or social outcasts (Z. Bauman's *Wasted Lives*) as effects of the spectres of financial capitalism. Deprived of money and property, they fight for survival as underdogs.

JOANNA ŁAWNIKOWSKA-KOPER

Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa

**AUF DEN SPUREN DER ‘NEUEN BÜRGERLICHKEIT’
IN ARNO GEIGERS ROMAN *ALLES ÜBER SALLY***

ARNO GEIGERS LITERARISCHE STANDORTBESTIMMUNG

Die österreichische Literatur der ersten Dekade des neuen Jahrtausends schlägt unüberhörbar neue Töne an. Am deutlichsten erklingen sie bei Autoren, deren Texte den Generationswechsel markieren. Was sie auszeichnet, ist die Absage „an Heimatbeschimpfung, Misanthropie und Sprachexperiment“¹ bei gleichzeitiger „Hinwendung zur konkreten Lebenswelt“. Die Literaturkritik erkennt in Arno Geiger einen „Protagonist[en] des Wandels hin zum Urbanen.“² Die von ihm *bis dato* veröffentlichten Prosawerke tragen diesem Urteil Rechnung mit der Hervorhebung, dass es das zeitgenössische städtische Lebensgefühl ist, an dem er sich abarbeitet, indem er es zu erfassen versucht. Angefangen mit Protagonisten aus dem Erstling *Das Kürbisfeld* (1996) über Philipp aus dem preisgekrönten Bestseller-Roman *Es geht uns gut* (2005) und zahlreiches Personal der Erzählungen aus dem Band *Anna nicht vergessen* (2007) bis die titelhafte Sally aus *Alles über Sally* (2010) verortet Geiger seine Figuren in der Gegenwart mit all ihren technischen Errungenschaften, sozialen Leistungen, kulturellen

¹ Andres Breitenstein: *Die Erzählbarkeit der Ehe. „Alles über Sally“ – Arno Geiger beschreibt ein Stück Normalität.* In: Neue Zürcher Zeitung, 9.02.2010.

² Ebd.

Modalitäten, mit ihren Begünstigungen und Verlockungen, aber auch Bedrohungen und Ängsten. Große Themen spiegeln sich hier in banalen Geschichten, verankert im Alltag, in dem sich – so der Autor in dem Interview für „LeseZeichen“ – gleichzeitig die Epoche spiegelt.³ Die in vielen Fällen gewagten Selbstentwürfe seiner Erzählungen- und Romanfiguren, in denen das „selbstriskierte Weltdurchdringungsprinzip“⁴ die Gestalt der Individualisierung annimmt, stehen gegenwartsdiagnostisch für das anbrechende 21. Jahrhundert. Mit ihrer gleichzeitigen Normalität sind sie soziologisch in der „bürgerliche[n] Gesellschaft nach ihrer Kontingenzerfahrung“⁵ zu verorten. Das verleitet zu der Untersuchung der Texte von Arno Geiger im Kontext der immer intensiveren Debatte um die ‘Neue Bürgerlichkeit’, die sich im neuen Lebensgefühl der zeitgenössischen Menschen manifestiert. Was ist also diese ‘Neue Bürgerlichkeit’? Welche Verbindungen lassen sich zwischen der soziologischen Kategorie *per se* und der Literatur nachvollziehen, bezogen auf Strukturen, Strategien und Sprache?

ZUM KONZEPT DER ‘NEUEN BÜRGERLICHKEIT’

Die soziologischen Studien, Analysen und Diagnosen zu der Beschaffenheit der Gegenwartsgesellschaft reiben sich an dem Begriff der Bürgerlichkeit. Die vorliegenden Ausführungen folgen den Thesen von Joachim Fischer, der aufgrund der gesellschaftlichen Diagnose für die Theorie der bürgerlichen Gesellschaft plädiert, indem er sowohl in der Kritischen Theorie als auch in der Systemtheorie Luhmanns Mankos offenlegt, zu deren Wesen der mangelnde Bezug auf Akteure gehört. Gleichzeitig aber versteht er im Bereich der Gesellschaftstheorien die postmodern angelegte Systemtheorie von Luhmann wie auch die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu als adäquat und signifikant zur

³ Vgl. Arno Geiger: *Videointerview für „LeseZeichen“*. Mit Armin Kratzert. Verfügbar über: http://cdn-storage.br.de/mir-live/podcast-migration/video/podcast/import/2010_03/100315_lesezeichen_im_ge-sprach_arno_geiger_111450.mp4; vom 15.03.2010 (Zugriff am 10.08.2013).

⁴ Joachim Fischer: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? In der bürgerlichen! Bürger-Bürgertum-Bürgerlichkeit*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)* 9–10, Bonn 2008, S. 9–16, hier S. 14.

⁵ Ebd., S. 14. Eine genauere Erläuterung des Begriffs bietet Joachim Fischers Erörterung *Bourdieu und Luhmann: Soziologische Doppelbeobachtung der »bürgerlichen Gesellschaft« nach ihrer Kontingenzerfahrung*. Verfügbar über: www.fischer-joachim.org/2850_Fischer_Soziologische_Doppelbeobachtung.pdf (Zugriff am 10.08.2013).

Beschreibung der bürgerlichen Welt.⁶ Der Soziologe definiert die „bürgerliche Gesellschaft“, die nach Fischer ihrem Wesen gemäß der Gesellschaftstheorie den triftigen Namen verleiht, wie folgt:

Als Systembegriff strukturiert die „bürgerliche Gesellschaft“ über die Mechanismen der privaten Kapitaloptimierung die Ausdifferenzierung der Ökonomie und der Technik, über die Mechanismen der Unterwerfung unter selbstgesetzte Themen und Normen der öffentlich agierenden Assoziationen die Sphären des Rechts und der Politik, **über die Mechanismen des Begehrens, dem eigenen Begehren in symbolischen Formen individuellen Ausdruck zu verleihen, die Sphären der Wissenschaft, Kunst und der Religion.**⁷

Es drängt sich die Frage auf, inwieweit diese strukturierenden Momente sich im Lebensgefühl des Einzelnen widerspiegeln und zwar im Hinblick auf die Erfahrungswelt der Zeitgenossen, hiermit des Autors (seiner Generation⁸) und der fiktiven Figuren der literarischen Werke, die in der Gegenwart agieren. Die Forscher sprechen von der Rückbesinnung auf die sog. Sekundärtugenden⁹, während im Allgemeinen die neokonservativen Haltungen im Vormarsch sind. So würde die 'Neue Bürgerlichkeit' den Neoliberalismus ablösen, was zu einer der Kernthesen in Jörg Magenau's Artikel *Alternative Wurzeln des Bürgerlichen*¹⁰ erhoben wurde. Der „taz“-Kommentator setzt sich produktiv mit dem Begriff 'bürgerlich' auseinander, indem er auf die historischen Zusammenhänge eingeht und historisch-objektiv seine Entwicklung erläutert, und zum Schluss zu einer

⁶ Vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M. 1984; Christian Schuldt: *Systemtheorie*. Hamburg 2003; Pierre Bourdieu: *Der Sozialraum und seine Transformationen*. In: *Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M. 1982, S. 171–210.

⁷ Fischer: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich?*, S. 4 (Herv. J. L.-K.).

⁸ Der Generation-Begriff im Sinne einer Gruppe von Elementen einer bestimmten Art, meist Menschen, die durch geburtliche Nähe oder eine spezifische historisch-kulturelle Konstellation eine zeitbezogene Ähnlichkeit aufweisen. Nach Karl Mannheim: *Das Problem der Generationen*. In: Kurt H. Wolff (Hg.): *Karl Mannheim: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Neuwied, Berlin 1964, S. 509–565.

⁹ Der Begriff 'Sekundärtugenden' geht auf den Positivismusstreit der 1960er und 1970er Jahre zurück. Treue, Fleiß, Pflichtbewusstsein, Gehorsam, Ordnungsliebe und Zuverlässigkeit werden als Charaktereigenschaften erwünscht, da sie die Bewältigung des Alltags fördern. Zu einer modernen Wertedebatte vgl. Hermann T. Krobath (Hg.): *Werte in der Begegnung*. Würzburg 2011.

¹⁰ Jörg Magenau: *Alternative Wurzeln des Bürgerlichen*. In: taz, 28.03.2006.

kontroversen These gelangt: „Die ‘Neue Bürgerlichkeit’ kam von links“¹¹ und zwar als Radikalisierung der Bürgerwerte. In der Tat geht es nicht um Revitalisierung der alten bürgerlichen Welt, wie sie sich im 18. und dann im 19. Jahrhundert etablierte. Entstanden im Namen des Fortschritts, erstarrte bald die bürgerliche Kultur im Korsett der selbstaufgezwungenen Normen und Riten. Die stolze, auf die Zeiten G. E. Lessings rekurrierende Bezeichnung ‘bürgerlich’ entartete im Laufe der Geschichte zu ‘kleinbürgerlich’ (im Sinne von Günter Grass) mit allen Facetten der ästhetischen und politischen Auswirkungen dieses Wandels.¹² Infolgedessen erhoben die Vertreter der 68er den Anspruch auf Selbstverwirklichung als Ausdruck ihrer antibürgerlichen Haltung. Wie aber die Arbeiten von Paul Nolte, Hans-Peter Müller und Joachim Fischer beweisen, muss heute der Gegensatz von Bürgerlichkeit und Selbstverwirklichung aufgehoben werden¹³, wohl im Sinne der in der Philosophie der Aufklärung verwurzelten Ideen, zu denen diese vom Stellenwert von Glück im individuellen Lebensentwurf (nach Hobbes und Wolf) zählt. Bei der Annahme der Thesen Fischers von dem „transnationalen Verbund bürgerlicher Vergesellschaftung“¹⁴, die seit Mitte des 20. Jahrhunderts im Fokus der soziologischen und kulturalanthropologischen Diskussion steht, stößt man auf folgende Aspekte der Kategorisierung der Gegenwartsgesellschaft: verbürgerlichte Massengesellschaft (geleitet nach dem Konsumprinzip), Mediengesellschaft (Medien übertragen bürgerliche Werte, befriedigen Bedürfnisse, prüfen Werte und Normen), Vergesellschaftung im virtuellen Raum (der Identifikationsort ‘Stadt’ büßt ihre identitätsstiftende Rolle ein), Erosion der (alten) bürgerlichen Familie (u. a. dank/durch Frauenemanzipation verändert sich der familiäre Alltag, auch Liberalisierung im Bereich der privaten Sphäre). Diese Aspekte bieten sich als geeignetes Sensorium für die literarischen Kodierungen, um das Porträt der Gegenwartsgesellschaft zu zeichnen. Es wird im Folgenden untersucht, inwieweit sie auch die Welt der Familie Fink aus Arno Geigers

¹¹ Ebd.; vgl. auch: Joachim Fischer: *Bürgerliche Gesellschaft. Zur historischen Soziologie der Gegenwartsgesellschaft*. In: Clemens Albrecht (Hg.): *Die Bürgerliche Kultur und ihre Avantgarde*. Würzburg 2004, S. 97–118.

¹² Zur Evolution des Begriffs ‘Bürger’ und ‘bürgerlich’ vgl. Jürgen Kocka: *Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)* 9–10. Bonn 2008, S. 3–8. Vgl. auch Ulrike Döcker: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M., New York 1994, S. 12–15.

¹³ Hans-Peter Müller: *Neue Bürgerlichkeit?: eine gute Idee, wenn man es sich leisten kann*. In: *Merkur: deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 716 (2009), S. 29–42.

¹⁴ Fischer: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich?*, S. 14.

Sally-Roman mitbestimmen und nach welchem Prinzip bei der Offenlegung jener Muster der Autor vorgeht.

ALLES ÜBER SALLY – BÜRGERLICHER ALLTAG À REBOURS

Der Roman des Philologen Geiger ist eine Studie über die Beschaffenheit der heutigen Gesellschaft. Das soziologische Potential dieses Romans zeigt sich in seiner Struktur. Der Autor stellt sehr gekonnt ein Panorama einer zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft (der These des vorliegenden Beitrags gemäß: einer 'Neuen Bürgerlichkeit') dar, vor deren Hintergrund seine Helden agieren, indem sie das aufgefundene Welt- und Wertebild zum Teil in Frage stellen, zum Teil – mehr oder weniger bewusst – reproduzieren. Oft aber beides gleichzeitig, ohne das Klischeehafte und Plakative an ihrem Verhalten zu erkennen oder sogar zu ahnen. Wie der Rezensent der FAZ notiert:

Alles über Sally ist eine Bestandaufnahme des Beständigen. Liebevoll konsolidiert der Roman, was er zum Thema macht: das bürgerliche Leben.¹⁵

Als Plot findet der Leser eine Ehe- und Ehebruchgeschichte vor, was scheinbar nichts Neues verspricht, hier aber geht Geiger dem Phänomen Ehe- und Familienleben „in der Zeit der Lebensabschnittspartnerschaften“¹⁶ nach. Auch wenn das Thema des Ehebruchs seine Umsetzung in den großen Werken der Weltliteratur und noch mehr in unzähligen Varianten der Popliteratur fand und in den Drehbüchern der unendlichen Kino- und Fernsehfilme weiterhin findet, traut sich der Autor zu, das klassische Thema aufzunehmen, getreu seinem Leitsatz: „Das Leben der Menschen muss immer neu erzählt werden.“¹⁷

Nach dreißig Jahren des gemeinsamen Lebens mit Alfred wagt Sally, eine 52-jährige Englischlehrerin an einem renommierten Wiener Lyzeum, 'den Schritt vom Wege' (nicht ihren ersten) und findet nach den erlebten Glücks- und Trauermomenten an der Seite des weltmännischen Erik, in das eigene Familienhaus

¹⁵ jia: Rezension. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 7.02.2010, S. 30.

¹⁶ Felicitas von Lovenberg: *Erst Dauer gibt dem Abenteuer Ehe einen seriösen Anstrich*. In: Frankfurter Allgemeine Feuilleton, 5.02.2010. Verfügbar über: www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-alles-ueber-sally-erst-dauer-gibt-dem-abenteuer-ehe-einen-serioesen-anstrich-1657356.html (Zugriff am 15.08.2013).

¹⁷ Geiger: *Videointerview für „LeseZeichen“*.

zurück, in dem ihr Ehemann Alfred, nur scheinbar ausschließlich mit seinen Tagebüchern beschäftigt, und ihre drei erwachsenen Kinder unbeirrt 'dauern'. Lovenberg erkennt darin eben „ein Plädoyer für die Dauer, die vielleicht unterschätzteste Errungenschaft einer schnelllebigen, surfenden und zappenden Gesellschaft“¹⁸. Das Haus-Motiv erscheint schon in Geigers erfolgreichem Roman *Es geht uns gut* und spielt dort eine zentrale, die Generationengeschichte integrierende Rolle. Im *Sally*-Roman ist der Einbruch ins Familienhaus der Katalysator der darauffolgenden Vivisektion der Familien- und Ehegeschichte. Das Haus wird in seiner materiellen Funktion als Wohnstätte und geistig als Zuhause dementsprechend zuerst de- und dann neukonstruiert.

Der Autor fixiert in der Romanhandlung das Aufbrechen von weiblichen und männlichen Rollenkonventionen, was er selbst als einen Akt der Befreiung versteht.¹⁹ Sally ist also weder Emma Bovary noch Effi Briest, so wie auch Alfred weder Karl Bovary noch Instetten nahe steht.²⁰ In dem Interview für den „Standard“ bekennt Arno Geiger: „Es ging mir darum, etwas Komplexes zu zeigen, das Dauer hat.“²¹ Und darunter will er Leben verstanden haben. Die Baumringe-Metapher, im Text bezogen auf das Haus, das über viele Jahre durch Anhäufung von Dingen und sonst „notwendigen“ Geräten „nach innen“ wächst, passt zu der Optik dieser Strategie:

Woran sich Sally sehr gut erinnerte, war, dass das Haus dann jeden Tag kleiner ausgeschaut hatte und auch Jahr für Jahr kleiner zu werden schien. Durch die

¹⁸ Lovenberg: *Erst Dauer gibt dem Abenteuer Ehe einen seriösen Anstrich*.

¹⁹ Geiger: *Videointerview für „LeseZeichen“*.

²⁰ In dem literaturhistorischen Diskurs wird der Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts wegen seiner soziologischen und historischen Plausibilität als ein Modell einer patriarchalen Weltkonstruktion funktionalisiert (vgl. dazu Sabina Becker: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter*. Tübingen, Basel 2003; Sabina Becker, Sascha Kiefer (Hgg.): *„Weiber weiblich, Männer männlich“? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Tübingen 2005). Der Opferstatus der weiblichen Protagonistinnen Flauberts (hier *Madame Bovary*, 1857) und Fontanes (hier *Effi Briest*, 1894) gilt für Sally Fink nicht mehr. Auch den (unreflektierten) Machtanspruch der männlichen Figuren der beiden Romanciers des 19. Jahrhunderts setzen Geigers Männergestalten nicht fort. Alle Figuren in seinem Roman stehen damit, was die Geschlechterbeziehungen anbetrifft, für die im Laufe des 20. Jahrhunderts vollzogenen Emanzipations- und Demokratisierungsprozesse. Gleichzeitig entzieht sich aber Sally als Grenzgängerin jeglichen plakativen Zuordnungen.

²¹ *Beziehungen sind immer kontaminiert*. Interview mit Stefan Gmünder. In: *Der Standard*, 4.02.2010.

Ablagerungen der Jahre und des Lebens, das sie zu leben beschlossen hatten, war das Haus allmählich nach innen zugewachsen.²²

Dieses Bild gilt unter einer Einschränkung: Wenn in der Natur der Baum älter wird, bemächtigt er sich des neuen Raums und wächst so quasi ins Unendliche. Bei Geiger ist der äußere Raum des Hauses als Spielraum der Handlung vorbestimmt und scheint so potentielle Entwicklungen einzuengen. Diese Umkehrung lässt an solche Strategien wie Potenzierung, Vertiefung und Intensivierung denken. Dieses klassisch anmutende Prinzip gilt für das Familienleben, das Eheleben, und auch für den Einzelnen. Das Individuum, hier speziell Sally als Ehefrau und nicht weniger ihr Mann Alfred, erscheinen als die das Ganze tragende Instanz, mit der alles beginnt und in Gang gesetzt wird, mit der auch alles zunichte werden kann. Bleiben sie intakt, funktionieren die „Ringe“ gut, fallen diese aus ihrem Rahmen, gerät das System ins Wanken. Damit korrespondieren Geigers Worte:

Was ist unser Alltag unter seiner banalen Oberfläche? Er ist ein mühsam verwaltetes Chaos von außerordentlicher Schönheit, und das ist wahrhaftig zum Staunen.²³

In einer quasi Parallelaktion werden das Eheleben der Finks einer Feuerprobe unterzogen und das von Einbrechern geschändete und somit entweihte Haus aufgeräumt. Beides bietet einen Anlass zu notwendigen 'Reparaturen' und Veränderungen. Beide Aktionen finden ein gutes Ende:

Zwei Dutzendherzen in einem kleinen, überladenen Haus. Und ohne dass die beiden es merkten, begann draußen Schnee zu fallen, harmlos und naiv suchten sich die Flocken ihren Weg durch den beständig schwankenden Raum. (AS 364)

²² Arno Geiger: *Alles über Sally*. München 2011, S. 40. Im Folgenden zitiert als AS mit der Seitenangabe.

²³ Geiger: *Videointerview für „LeseZeichen“*.

AUF DEN SPUREN DER ‘NEUEN BÜRGERLICHKEIT’

Familienbild

Eines der konstituierenden Momente des Lebensgefühls der Menschen Anfang des 21. Jahrhunderts ist nach den Gesellschaftsforschern der Rückzug ins Haus und Familie.²⁴ Mit dieser biedermeierlichen Geste reagieren die Zeitgenossen auf die zivilisatorische Beschleunigung und auf die in der heutigen Welt allgegenwärtige Gewaltbedrohung (die sich wiederholenden Terroranschläge seit dem kritischen 11.09. 2001, der Irak-Krieg), nicht zuletzt auf die Folgen der Weltwirtschaftskrise (soziale Unsicherheit, Arbeitslosigkeit, EU-Krise). Aus dieser Sicht versteht sich die Familie als ein geborgenheitsstiftender Zufluchtsort.

In den literarischen Bildern der Familie steht seit ca. zwanzig Jahren ihre identitätsstiftende Rolle im Mittelpunkt. Insbesondere in den deutschsprachigen Familien- und Generationenromanen wird die Familiengeschichte oft zu einer ordnenden Achse für die Rekonstruktion von individuellen Schicksalen in ihrer Anlehnung an historische Begebenheiten, was man als eine ‘vertikale’ Strukturierung auslegen kann.²⁵ Arno Geigers Roman *Es geht uns gut* (2005) ist ein Paradebeispiel dafür. Zehn Jahre später entdeckt der Österreicher in der Familie noch weitere Kapazitäten, und zwar – seiner Zeitgenossenschaftserfahrung gemäß – eben die im Zeichen der ‘Neuen Bürgerlichkeit’ stehende ‘horizontal’ strukturierende Funktion. Die Familie Fink in *Alles über Sally* funktioniert als eine organische, kraftstiftende und eindeutig positive Instanz. Es ist ein sozialer und interaktiver Raum, der auf allen Etappen des familiären Lebens neue Aktivitäten der Familienmitglieder integriert. Hier setzen sich zuerst Erwachsene

²⁴ Vgl. dazu die Kommunitarismus-Debatte: Die Kommunitaristen erkennen die Möglichkeit der Überwindung der modernen Gesellschaftskrise, zu deren Symbolen Entsolidarisierung und Werteverfall geworden sind, in der Rückbesinnung auf den Wert und die Rolle der Gemeinschaft (mit Hervorhebung der Familie). Mehr dazu: Charles Taylor: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Frankfurt a. M 1996; Stefan Lange: *Auf der Suche nach der guten Gesellschaft – Der Kommunitarismus Amitai Etzionis*. In: Uwe Schimank, Ute Volkmann (Hgg.): *Soziologische Gegenwartsdiagnosen*. Opladen 2000; Thomas Mohrs: *Weltbürgerlicher Kommunitarismus. Zeitgeistkonträre Anregungen zu einer konkreten Utopie*. Würzburg 2003.

²⁵ Seit ca. einem Jahrtausend wird die Familie literarisch problematisiert, was in der Sekundärliteratur ihren Niederschlag gefunden hat. Vgl. z. B. Thomas Martinec, Claudia Nitschke (Hgg.): *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M. 2009; Simone Costagli, Mateo Gallii (Hgg.): *Deutsche Familienromane*. München 2010; Anna Rutka: *Erinnern und Geschlecht in zeitgenössischen deutschen Familien- und Generationenromanen*. Lublin 2011.

ein, bekommen aber dann von den Kindern den Einsatz von Liebe und Fürsorge zurück. Es ist aber ein modernisiertes und emanzipiertes Familienmodell: Sally liebt und respektiert ihre Kinder, gewährt ihnen viel Freiraum, aber sie opfert sich nicht, und nichts will sie aufopfern. Insbesondere zur Zeit der Romanhandlung, wenn Alice, Emma und Gustav schon erwachsen sind, fühlt sich Sally freier und begegnet ihren Kindern auf partnerschaftlicher Ebene. Alfred war immer und ist als Vater an der Erziehung der Kinder beteiligt und das scheint für alle, vor allem aber für ihn selbst selbstverständlich zu sein. Er bereut sein Leben nur in der Hinsicht, dass er zu viel gearbeitet hat, statt bei den Kindern zu sein, als sie noch zu Hause waren und Aufsicht akzeptierten. Er notiert in seinem Tagebuch im Rückblick auf den Anfang in Wien:

[...] zu diesem Zeitpunkt habe ich schon manches angehäuft, eine Frau, zwei Kinder und eine Hypothek, ich habe gedacht, ich brauche das Geld, aber ich habe es bereut, Alice war vier, Emma ein Baby, einige Wochen alt, ich hätte Tag und Nacht mit den Kindern verbringen können, ich habe für lumpiges Geld darauf verzichtet, seither denke ich, ich bin um nichts besser als der Weiße Mann, den die amerikanischen Flachland-Indianer verachtet haben, weil er geglaubt hat, Land sei etwas, was man für einige Münzen handeln kann, die Indianer haben gesagt, ein Mann, der die Knochen seiner Väter verkauft, ist nicht besser als ein wildes Tier, das empfinde ich heute sehr stark, wo die Kinder selbständig werden und frei, auch Emma rüstet zum Auszug, wie dumm, dass ich unschätzbare Zeit, die ich mit ihnen hätte verbringen können, verkauft habe, die Knochen meiner Kinder, nur weil ich zusätzliches Einkommen heranschafften wollte für das Auto, für Möbel, einen Rasenmäher, Spiele für die Kinder und was nicht noch alles, und wofür? (AS 337)

Diese utopische Vorstellung, sich vollkommen der Kindererziehung widmen zu können, pflegt Alfred und beteuert damit seine Loyalität für die Familie. Im Verhalten Sallys ist eine gewisse Unbefangenheit, wenn es um die Kinder geht, eine Konsequenz ihrer Herkunft, ihres Autonomieanspruchs und in einer spezifischen Weise auch ihres Lehrerberufs. Das bewirkt, dass dieses auch aus traditioneller Sicht positive Familienbild des Romans nicht anachronistisch und konventionell wirkt.

Stellvertretend für die Intaktheit der Familie steht im Roman, wie schon erläutert, das Haus, das die Finks seit 23 Jahren (eingezogen 1985) ununterbrochen bewohnen:

Sally hatte die Anzeige in der Zeitung so euphorisch eingekreist, dass der Kugelschreiber das Papier aufriss. Das Angebot verhieß das Richtige, ein Objekt mit Garten hinter der Vorortelinie, nicht zu groß und nicht zu klein und nicht sonderlich teuer. [...] Sally vereinbarte einen Besichtigungstermin, und gleich beim ersten Betreten strömte das Haus eine insulare Atmosphäre aus, die Sally das Gefühl gab, hier nie wieder auszugehen. (AS 38)

Dieses Familienhaus ist weder sehr modern eingerichtet noch sehr kostspielig ausgestattet, dafür sehr persönlich und zwar durch das hier herrschende kreative Chaos, welches sich aus der Vorliebe der Bewohner zum Sammeln ergibt:

Alfred war ein Mensch, der nichts ohne schlechtes Gewissen wegwarf, Sally ging es ähnlich, und die Kinder hatten es geerbt oder die gleiche Angewohnheit entwickelt in Bezug auf ihre Kleider, Spielsachen, Buttons, Abzeichen, Bleistifte, Magazine, Bücher und sogar *Bilder*. (AS 40)

Als Knoten im Netz der Erinnerung sorgen diese Gegenstände dafür, dass die Maschen des Netzes nicht zu groß sind, damit nichts aus ihrer Geschichte verlorenght. Damit bestätigt Geigers Roman Lüdtkes These vom Alltagsgedächtnis²⁶, welches als Requisitenkammer zur Inszenierung sinnhafter und affektiver Geschichten funktioniert. Dabei zeigt sich jedes Familienmitglied als ein Individuum, das sich durch seinen Anspruch auf eigenen Freiraum definiert. Alice ist zwar in Brüssel, wo sie ein Auslandspraktikum im Hinblick auf bessere Berufschancen macht, kommt aber immer wieder heim, die zweitälteste, musikalisch begabte Emma spielt Cello, Gustav hält sich in seiner Computerwelt auf und Alfred schreibt tagsüber seine Tagebücher, die dann sorgfältig in der Truhe aufbewahrt werden. Dort notiert er alles, um es später, nach Jahren, rekonstruieren zu können. In ihrem Zimmer auf dem Dachboden kann Sally ihre Bücher lesen und ihren Schildkröten nachschauen. Mit dem Einbruch in das Haus wird dessen Friede angebrochen, und das bedeutet mehr als ausgeräumte Schränke, ein kaputtes Musikinstrument und beschmierte Tagebücher. Auf kurze Zeit (in der Romanhandlung sind es vier Monate) geriet mit Sallys Liebesaffäre und Alfreds Krise das ganze Gerüst der Familie ins Wanken. Auch wenn alle Betroffenen diese Probe überstehen und das Leben weitergeht, ist hier

²⁶ Alf Lüdtkke: *Einleitung. Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?* In: ders.: *Alltagsgeschichte: zu Rekonstruktionen historischer Erfahrung und Lebensweisen*. Frankfurt a. M., New York 1989, S. 9–48, hier S. 13.

nichts selbstverständlich (und damit trivial). Mit Lovenbergs Worten gelingt es dem Autor, „den Kitt der Intimität, eine sehr individuelle Mischung aus Wunsch und Verpflichtung, Freiwilligkeit und Zwang, gemeinsamer Vergangenheit und Zukunftssinn, in seiner ganzen Komplexität zu zeigen – und sich dabei jeglichen Urteils zu enthalten“²⁷.

Eheleben

Die Institution Ehe ist im 21. Jahrhundert in der Krise begriffen, die schon seit ca. vier Jahrzehnten andauert²⁸, wovon einerseits die hohen Scheidungsraten zeugen, andererseits die neuen Gewohnheiten und Normen wie z. B. die Selbstverständlichkeit der Lebensabschnittpartnerschaften oder das Leben ohne Trauschein. Gleichzeitig willigen viele Regierungen in gleichgeschlechtliche Lebensbündnisse ein, die auch als Ehe bezeichnet werden.²⁹ Ist die Ehe also immer noch ein distinktiver gesellschaftlicher Beschreibungsfaktor? Unbestritten ja, denn sie versteht sich angesichts der obigen Ausführungen als Indikator der Normalität.

Im Roman Geigers werden zwei Ehepaare vorgestellt: Sally und Alfred Fink, die im Mittelpunkt stehen, und als Spiegelpaar Nadja und Erik Aulich. Seit dreißig Jahren sind Sally und Alfred zusammen, kennen ihre Stärken und Schwächen und können sich gegenseitiges Verständnis entgegenbringen. Ihr Bündnis wurzelt in der gemeinsamen Erfahrung der Fremde, als sie sich in Kairo kennen lernten und zusammenzogen. Nicht nur die Verliebtheit, sondern auch, dass sie sich gegen andere behaupten müssen (Geheimhalten der Beziehung vor Vorgesetzten), bringt sie nahe. Die darauffolgenden Jahre nähern sich von dieser Grunderfahrung und die Affären Sallys zerrütten wohl deshalb die Ehe nicht (käme es auf Alfreds Naivität oder Modernität an?). Die Gelassenheit und Toleranz des Museumskurators resultieren aus seiner unbeirrten Überzeugung, dass Sally für ihn die richtige Frau ist und aus seiner Liebe zu ihr.³⁰ Seinen Tagebüchern

²⁷ Lovenberg: *Erst Dauer gibt dem Abenteuer Ehe einen seriösen Anstrich*.

²⁸ Vgl. Rüdiger Peuckert: *Familienformen im sozialen Wandel*, 7. vollständig überarbeitete Aufl. Stuttgart 2008, hier speziell Kap. 3: *Moderne Alternativen zur Eheschließung*.

²⁹ Seit 2001 gilt das liberale Recht in den Niederlanden, 2013 setzte auch die sozialdemokratische Regierung Frankreichs trotz massiver Proteste mehrere Reformen des Zivilrechts durch, die die gleichgeschlechtliche Ehe legitimieren.

³⁰ Nur scheinbar wird im Roman das Thema Liebe und Intimität durch Leidenschaft und Lust dominiert. Speziell die Liebesbeziehung zwischen Sally und Alfred veranschaulicht die Dichotomie

verdankt er die Erkenntnis, dass es im Leben der Menschen einen Rhythmus gibt und alles wie eine zurückkehrende Welle wiederkommt. So wusste er immer, dass nach einer ersichtlichen Krise in der Ehe wieder gute Zeiten kommen, was Sallys selbstironische Worte gegen Ende des Romans bestätigen:

Durch geglückte Reparaturen bekommen Dinge einen emotionalen Mehrwert. [...] Schau deine Hosen an. Schau Deine Ehe an. (AS 356)

Angesichts eigener Gebrechlichkeit, die sich im zeremoniellen Tragen eines Stützstrumpfes manifestiert, nimmt Alfred Sallys protzende Sinnlichkeit und ihre Unbefangenheit hin. Auch wenn er sein Leiden unterdrücken muss, will er weder das Temperament seiner Frau zähmen noch sie irgendwie disziplinieren. Sally zieht ihn nach wie vor an, weil sie ihm ein Geheimnis, ein Rätsel ist, was er respektiert. Die weder treue noch besonders sensible Sally steht zu ihrem Ehemann, auch wenn sie bekennt, dass viele Sachen sie bei ihm nerven. Sie lehnt z. B. die Invalidität ihres Ehemannes ab, indem sie seine Fersenstütze verhöhnt. Ist das aber nur Irritation über seine Unbefangenheit, oder aber auch eine über die Unabwendbarkeit der Alterungsprozesse und über die menschliche Gebrechlichkeit schlechthin? Geiger zeigt die Institution Ehe in der ganzen Kompliziertheit ihrer Natur und konfrontiert das Gelöbnis (bis der Tod uns trennt) mit dem Anspruch der Eheleute auf Freiheit und Glück. Solche Konfrontationen prägen das Leben, das nicht stehen bleibt. In dieser Ehedynamik zeigen sich die Charaktere der Eheleute, die ihre eigenen Strategien entwickeln, mit Krisen und Verzweigung umzugehen. Für Alfred sind das seine Tagebücher, und das Selbstmitleid samt Zelebrieren eigener Krankheit. Bei Sally ist es die neue Verliebtheit und Sex.³¹ Sex hat sie nicht nur mit dem Liebhaber, sondern auch mit Alfred und freut sich jeweils, weil es guter Sex gewesen war. In der Zeit, in der

des modernen Liebescodes zwischen Romantik und Pragmatik. Einen grundlegenden Beitrag in der Diskussion zum Stellenwert der „Liebe“ im „neubürgerlichen Ethos“ liefert Niklas Luhmanns: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M. 1982; vgl. auch Hartmann Tyrell: *Romantische Liebe – Überlegungen zu ihrer „quantitativen Bestimmtheit“*. In: Dirk Baecker, Jürgen Markowitz u. a. (Hgg.): *Theorie als Passion*. Frankfurt a. M. 1987; Anthony Giddens: *Wandel der Intimität*. Frankfurt a. M. 1994; Christian Schuldt: *Der Code des Herzens*. Eichborn, Frankfurt a. M. 2005. Eine neue Perspektive auf das Thema verschafft der populärwissenschaftlich angelegte „Ratgeber“ von Manfred Theisen: *Der Liebescode: Von Steinzeitgenen und Glückshormonen. Die Spielregeln unserer Leidenschaft*. München 2007.

³¹ In Sallys Fall geht es nicht um Polyamorie als ein neues Beziehungsmodell. Ihr Fremdgehen mutet klassisch an, ihr Lusterlebnis als Frau und eine bewusste Beziehung zum eigenen Körper sind aber neu.

jede zweite Ehe innerhalb von 14 Jahren geschieden wird,³² zeigt Geiger eine fossile Gesellschaftsstruktur, die trotz Probleme hält. Er enthält sich dabei jeglichen moralischen Urteils und jeglicher Parteinahme.

Die Aulichs pflegen ihre gutbürgerliche Ehe, deren Grundsätze aber durch Eriks Untreue revidiert werden und die akribische Konstruktion sich als Fassade zeigt. Nadja ist konzentriert auf ihr Aussehen und ihre Gesundheit, er auf seine Karriere und Vergnügen. Geiger greift nach einem in der Trivilliteratur geprüften Klischee: der ehebrecherische Mann beschenkt die Frau mit Schmuck. Seine Affäre mit Sally wird als Midlifecrisis stilisiert. Hier kommen zusätzlich pure Freude am Sex und Flucht aus der Eheroutine als Argumente seines Verhaltens hinzu.³³ Die Liebesbeziehung mit der mysteriösen Russin scheint es noch zu bestätigen.

Geiger zeigt zwei unterschiedliche Ehemodelle. Während Sally und Alfred quasi gegen ihren Willen und Jugendideale bürgerlich geworden sind, sind Nadja und Erik aus Pragmatismus bürgerlich, mehr noch – sie identifizieren sich vollkommen mit ihrem bürgerlichen Lebensstil:

Was die Aulichs als Aufstieg empfanden, empfanden die Finks als Niedergang. Sally und Alfred waren in der Bürgerlichkeit, in der sie auf die Aulichs getroffen waren, ziemlich widerstrebend gelandet, teilweise ohne direktes Zutun und zunächst ohne spürbaren Gesinnungswandel. (AS 56)

Individuum

Das Individuum ist nach wie vor „Mitträger und Mittäter der bürgerlichen Gesellschaft“³⁴. Eine unbestritten schicksalhafte historische Wandlung erlebte in diesem Zusammenhang die Rolle der weiblichen Individuen, denn der öffentliche Raum gehörte über Jahrhunderte den Männern, während die Frauen „aus der privaten Sphäre heraus verantwortlich für die Kinder und Einübung in die

³² Die Gesamtscheidungsrate verdoppelte sich 2012 im Vergleich zum Stand von 1976 von 20,83% auf 42,51%. Vgl. www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/scheidungen/ (Zugriff am 11.08.2013).

³³ Es ist bemerkenswert, dass die Frau, für die er sowohl Nadja als auch Sally verlässt, eine Russin ist. In der österreichischen Gegenwartsliteratur findet man ähnliche Konfiguration u. a. bei Anna Mitgutsch (*Das Familienfest*) und Marlene Streeruwitz (*Die Entfernung*).

³⁴ Fischer: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich?*, S. 7.

Sprachkommunikation, als bedeutende Konsumentinnen am Markt, als den Buchmarkt dominierende Leserinnen, als Erbinnen, aber seit dem 19. Jahrhundert auch bereits als Trägerinnen der Geschäftsbeziehungen der Familien [...]“³⁵ agierten. Joachim Fischer betont die Präsenz der modernen Frauen in allen früher dem Mann vorbehaltenen Lebensbereichen und vergleicht sie sogar mit „Karyatiden“ als „Trägerfiguren der bürgerlichen Gesellschaft [...], auf deren Balkonen sie zugleich stehen“. Sally Fink ist eben solch eine Frau. Trotz oder gerade wegen der rigorosen und anachronistisch patriarchalischen Erziehungsprinzipien ihres Großvaters ist Sally ein souveräner Mensch geworden, dem Freiheit alles bedeutet. Sie fand zu sich selbst infolge einer Auseinandersetzung mit den „strikten Moralvorstellungen zu Hause“ (AS 177), die einen untrennbaren Zusammenhang zwischen „Gehorchen und geliebt werden“ voraussetzten. Sallys Reifeprozess vollzog sich in einer Wechselwirkung von Fremd- und Selbstzuschreibungen, infolgedessen konnte sie dann als Tochter, Ehefrau und Mutter, als Lehrerin, Arbeitskollegin und Freundin ihren autonomen Weg gehen. Geiger verklärt seine Protagonistin nicht. An Sallys Beispiel wird das Thema der Emanzipation entideologisiert. Am Anfang ihrer Laufbahn, noch in Kairo, sieht sie die Welt folgendermaßen:

Ein muffigeres Leben als Hausfrau und Mutter unter dem Begriff Zukunft zusammenzufassen, war ihr schon mit vierzehn absurd erschienen. Standen Zukunft und Stagnation nicht in unversöhnlichem Widerspruch? Durfte es nicht etwas Lebendigeres sein? [...] Ihre Sucht, alles zu sehen und kennenzulernen, war so manisch groß, dieser gewaltige Hunger, den sie spätestens seit ihrem zwölften Lebensjahr verspürt hatte, dass keine Gefahr sie abschrecken konnte. (AS 29, 30)

Mit 50 ist Sally weiterhin lebenshungrig, aber sie verwaltet auch exzellent einen Fünf-Personen-Haushalt und mit dem selbstironischen Spruch „Die Küche gehört mir“ (AS 47) bekennt sie sich zu dem familiären Part ihrer Natur. Dieselbe Sally schärft ihren denkfaulen Schülerinnen ein, welche Chancen ihnen die demokratische Bildungslandschaft bietet. Das Klassengespräch über das Heldentum verrät Sallys ‘linke’ Gesinnung:

„Ein Held meiner Jugend war jemand, der Ideale besessen und wenig materialistisch gedacht hat“, [...] „Freiheit hat eine große Rolle gespielt. Aber immer verbunden mit dem sozialen Engagement.“ (AS 245)

³⁵ Ebd.

Indem sie ihre Schüler mit subversiven Fragestellungen zur Mündigkeit erziehen will, erweist sie sich als Störenfried. Eine der Schülerinnen kommentiert es wie folgt:

„Frau Professor, es ist typisch für Sie. Gegen alles, was schon ist, sind sie negativ eingestellt. Sie sind gegen den Muttertag, gegen Weihnachten, gegen Telefonieren und sogar gegen Essen. Sie machen alle schönen Sachen schlecht, das geht mir auf die Nerven.“ (AS 247)

Sally wagte die Provokation im Namen ihrer pädagogischen Botschaft. Einer der Merksätze dieser Lektion erinnert unverhüllt an Kant: „Ein Held sollte das Leben genießen, aber beim Genießen die Möglichkeiten der andern nicht beschneiden“ (AS 245). Mit diesem Satz balanciert Sally zwischen ihrem Autonomieanspruch als Frau und dem Aufklärungsauftrag als Lehrerin. Sie glaubt, diese Bereiche voneinander trennen zu können. In einem postmodernen Gestus setzt sie zwei Lebensentwürfe um: den einer Bürgerin als Mitglied einer Kohorte und den einer Außenseiterin. Eine Folge dieser Verdopplung mag die folgende 'äußere' Charakteristik sein:

Sally [...] eine Frau, eine sportliche Frau, attraktiv, aber doch verschwommen, diffus zwischen hübsch und eindeutig nicht mehr jung, auf rätselhafte Weise unscharf. (AS 18)

FAZIT: NEUBÜRGERLICHE GESELLSCHAFT?

Die Analyse des Romans von Arno Geiger geht den Spuren der 'Neuen Bürgerlichkeit' nach, die sich in den im Roman entworfenen Familie-, Ehe- und Menschenbildern manifestiert. Die Kommunitarismus-Diskussion in den USA verweist auf den Bedeutungsverlust der Familie als auf ein entscheidendes Problem moderner Gesellschaften, das zu Orientierungslosigkeit führt. In Anlehnung daran widersetzt sich die 'Neue Bürgerlichkeit' dem Prozess der Auflösung der Familie durch Zurückbesinnung auf familiäre Strukturen. In diesem Sinne ist Geigers Roman ein geeignetes Beispiel dafür. Familie wird als ein Wert an sich dargestellt. Das archetypische Bild der Familie wird im Prinzip beibehalten, dank individueller Prägung der Figuren gewinnt es aber eine zeitgenössische

Dynamik. Es ist auch kein Widerspruch in der Feststellung, dass die dynamische Alltagspraxis mit ihren Routinen die Familienmitglieder von z. B. „fortwährender Unsicherheit bzw. Zweifeln“³⁶ entlastet, was Lüdtkes Thesen über die Routinisierung als Faktor der Stabilität entspricht.

Das Ehebild im Roman ist funktionalisiert und gewährt als solches Einblick in den ‘Verbürgerlichungsprozess’. Die Bürgerlichkeit wird dabei, um mit Ulrike Döcker zu sprechen, zu „kultureller Praxis“³⁷ Mit der Wahl des Ehepartners wird ein Lebensentwurf intendiert und realisiert. Die Partnerschaft geht auf Ebenbürtigkeit der Partner zurück und setzt die Liebe als Grundlage der Beziehung voraus. Der Einzelne, hier wird Sally zum Paradigma, beharrt auf seinem Freiraumanspruch, die Freiheit bedeutet hier aber auch Verantwortung. Bukow und Ottersbach weisen in ihrem Kommentar zu aktueller Gesellschaftsdiskussion auf Chancen und Risiken der Individualisierung hin.³⁸ In der westeuropäischen Kultur herrscht nach diesen Forschern „[d]er Zwang zur individuellen Ausformung der eigenen Biographie.“³⁹ Sie betonen auch, dass der reflexartige und auch der reflexive Bezug zum persönlichen Lebensbild, von den Menschen immer neue Kompetenzen und Aktivitäten erwarten, „die sie sich mühsam aneignen müssen.“⁴⁰

Angesichts der neuen Ansprüche muss der Einzelne stets Entscheidungen treffen. Während aber über Jahrzehnte für die Gesellschaft eine Entweder-Oder-Logik vorherrschte, scheint sich ein Sowohl-Als-Auch-Modell durchzusetzen. Die Romanprotagonistin illustriert das mit ihrem Verhalten und ihren Wahlen. Der Ehebruch ist in diesem Zusammenhang nur insofern von Belang, dass er die Säkularisierung und die Emanzipationsprozesse vor Augen führt. Abgesehen von einer psychologischen Deutung markiert er kulturanthropologisch den Wertewandel.

Man darf also feststellen, das Arno Geigers Roman *Alles über Sally* schon mit seinem Ansatz ein Pendant zur Diskussion über die ‘Neue Bürgerlichkeit’ liefert, denn Sallys Geschichte versteht sich als Aufhebung des Gegensatzes von

³⁶ Lüdtkes: *Einleitung. Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?*, S. 12.

³⁷ Ulrike Döcker: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M., New York 1994, S. 11.

³⁸ Vgl. Wolf-Dietrich Bukow, Markus Ottersbach (Hgg.): *Die Zivilgesellschaft in der Zerreißprobe. Wie reagieren Gesellschaft und Wissenschaft auf die postmoderne Herausforderung?* Opladen 1999, S. 11 f.

³⁹ Ebd., S. 13.

⁴⁰ Ebd.

traditioneller Bürgerlichkeit und Selbstverwirklichung. In diesem Roman wird – um an die am Anfang angeführte Terminologie anzuknüpfen – „die Erosion der alten bürgerlichen Familie“⁴¹ gezeigt, die durch eine neue bürgerliche Familie abgelöst wird. Neu daran ist die Aufhebung des Hierarchiedenkens und ein damit einhergehender 'Rollentausch', bei Beibehaltung der tragenden Funktion der alten 'Substanz'.

Literatur

- Becker, Sabina: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter*. Tübingen, Basel 2003.
- Becker, Sabina/Kiefer, Sascha (Hgg.): „Weiber weiblich, Männer männlich“? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen. Tübingen 2005.
- Bourdieu, Pierre: *Der Sozialraum und seine Transformationen*. In: *Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M. 1982, S. 171–210.
- Breitenstein, Andres: *Die Erzählbarkeit der Ehe*. „Alles über Sally“ – Arno Geiger beschreibt ein Stück Normalität. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 9.02.2010.
- Bukow, Wolf-Dietrich/Ottersbach, Markus (Hgg.): *Die Zivilgesellschaft in der Zerreißprobe. Wie reagieren Gesellschaft und Wissenschaft auf die postmoderne Herausforderung?* Opladen 1999.
- Costagli, Simone/Gallii, Mateo (Hgg.): *Deutsche Familienromane*. München 2010.
- Döcker, Ulrike: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M., New York 1994.
- Fischer, Joachim: *Bourdieu und Luhmann: Soziologische Doppelbeobachtung der „bürgerlichen Gesellschaft“ nach ihrer Kontingenzerfahrung*. Verfügbar über: www.fischer-joachim.org/2850_Fischer_Soziologische_Doppelbetrachtung.pdf.
- Fischer, Joachim: *Bürgerliche Gesellschaft. Zur historischen Soziologie der Gegenwartsgesellschaft*. In: Clemens Albrecht (Hg.): *Die Bürgerliche Kultur und ihre Avantgarden*. Würzburg 2004, S. 97–118.
- Fischer, Joachim: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich? In der bürgerlichen! Bürger-Bürgertum-Bürgerlichkeit*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)* 9–10, Bonn 2008, S. 9–16.
- Geiger, Arno: *Alles über Sally*. München 2011.
- Geiger, Arno: *Beziehungen sind immer kontaminiert*. Interview mit Stefan Gmünder. In: *Der Standard*, 4.02.2010.

⁴¹ Fischer: *In welcher Gesellschaft leben wir eigentlich?*, S. 7.

- Geiger, Arno: *Videointerview für „LeseZeichen“*. Mit Armin Kratzert. Verfügbar über: http://cdn-storage.br.de/mir-live/podcast-migration/video/podcast/import/2010_03/100315 lesezeichen_im_gespraech_arno_geiger_111450.mp4; vom 15.03.2010.
- Giddens, Anthony: *Wandel der Intimität*. Frankfurt a. M. 1994.
- Jia: Rezension. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 7.02.2010.
- Kocka, Jürgen: *Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel*. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ) 9–10, Bonn 2008, S. 3–8.
- Krobath, Hermann T. (Hg.): *Werte in der Begegnung*. Würzburg 2011.
- Lange, Stefan: *Auf der Suche nach der guten Gesellschaft – Der Kommunitarismus Amitai Etzionis*. In: Uwe Schimank, Ute Volkmann (Hgg.): *Soziologische Gegenwartsdiagnosen*. Opladen 2000, S. 255–274.
- Lovenberg, Felicitas von: *Erst Dauer gibt dem Abenteuer Ehe einen seriösen Anstrich*. In: Frankfurter Allgemeine Feuilleton, 5.02.2010. Verfügbar über: www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-alles-ueber-sally-erst-dauer-gibt-dem-abenteuer-ehe-einen-serioesen-anstrich-1657356.html.
- Lüdtke, Alf: *Einleitung. Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?* In: ders. *Alltagsgeschichte: zu Rekonstruktionen historischer Erfahrung und Lebensweisen*. Frankfurt a. M., New York 1989, S. 9–48.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M. 1982.
- Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M. 1984.
- Magenau, Jörg: *Alternative Wurzeln des Bürgerlichen*. In: taz, 28.03.2006.
- Mannheim, Karl: *Das Problem der Generationen*. In: Kurt H. Wolff (Hg.): *Karl Mannheim: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Neuwied, Berlin 1964, S. 509–565.
- Martinec, Thomas/Nitschke, Claudia (Hgg.): *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M. 2009.
- Mohrs, Thomas: *Weltbürgerlicher Kommunitarismus. Zeitgeistkonträre Anregungen zu einer konkreten Utopie*. Würzburg 2003.
- Müller, Hans-Peter: *Neue Bürgerlichkeit?: eine gute Idee, wenn man es sich leisten kann*. In: Merkur: deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 716 (2009), S. 29–42.
- Peuckert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. 7. vollständig überarbeitete Aufl. Stuttgart 2008.
- Rutka, Anna: *Erinnern und Geschlecht in zeitgenössischen deutschen Familien- und Generationenromanen*. Lublin 2011.
- Schuldt, Christian: *Systemtheorie*. Hamburg 2003.
- Schuldt, Christian: *Der Code des Herzens*. Eichborn, Frankfurt a. M. 2005.
- Taylor, Charles: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Frankfurt a. M. 1996.
- Theisen Manfred: *Der Liebescode: Von Steinzeitgenen und Glückshormonen. Die Spielregeln unserer Leidenschaft*. München 2007.

Tyrell, Hartmann: *Romantische Liebe – Überlegungen zu ihrer „quantitativen Bestimmtheit“*. In: Dirk Baecker, Jürgen Markowitz u. a. (Hgg.): *Theorie als Passion*. Frankfurt a. M. 1987.

**ŚLADAMI 'NOWEJ MIESZCZAŃSKOŚCI'
W POWIEŚCI ARNO GEIGERA *WSZYSTKO O SALLY***

Streszczenie

Obraz społeczeństwa przedstawiony w powieści Arno Geigera *Wszystko o Sally* (*Alles über Sally*), ukazany przez pryzmat współczesnej rodziny i małżeństwa, poddany został analizie pod kątem opisywanej przez socjologów 'nowej mieszczańskiej'. Kategoria ta służy opisowi neokonserwatywnych trendów w postawach Europejczyków schyłku XX i początku XXI wieku. Współcześni badacze za nową jakość kultury mieszczańskiej uważają koincydencję, trwającego od trzech dziesięcioleci, procesu indywidualizacji i tradycyjnych wartości mieszczańskich. W analizie powieści wyeksponowany został temat emancypacji kobiet zarówno jako punkt wyjścia, jak i punkt odniesienia dla współczesnego modelu socjalizacji.

**FOLLOWING THE TRACES OF 'A NEW BOURGEOIS CLASS'
IN ARNO GEIGER'S NOVEL *ALLES ÜBER SALLY***

Summary

The picture of a society in *Alles über Sally*, Arno Geiger's novel, presented from the perspective of a contemporary family and marriage, has been submitted to the analysis whose aim was to find any possible traces referring to "a new bourgeois class". This category can be used to describe neoconservative trends in the attitudes of the citizens of Europe on the verge of 20th and 19th centuries. Contemporary researchers regard the coincidence of the process of individualization and traditional middle class values that lasting for the last three years to be a new quality of culture. The analysis of the novel focuses on the theme of women's emancipation as both the starting point and as a reference point for the contemporary model of socialization.

MAŁGORZATA PRZYTOCKA, DOROTA SOŚNICKA

Uniwersytet Szczeciński

**„DIE SCHWEIZ – EIN GEFÄNGNIS“?
ZEIT- UND GESELLSCHAFTSKRITIK
IN DEN KRIMINALROMANEN
WACHTMEISTER STUDER VON FRIEDRICH GLAUSER
UND DER RICHTER UND SEIN HENKER
VON FRIEDRICH DÜRRENMATT**

Spotten Sie nicht über Kriminalromane. [...] Sie sind heutzutage das einzige Mittel, vernünftige Ideen zu popularisieren.

Friedrich Glauser: *Der Tee der drei alten Damen*

Zu den Lebzeiten Friedrich Glauers (1896–1938) galt das Genre des Kriminalromans¹ als wenig anspruchsvolle quasi-Literatur, deren Unkompliziertheit

¹ Im Grunde genommen haben sowohl Glauser als auch Dürrenmatt nicht Kriminal-, sondern Detektivromane geschrieben, für die etwas andere Strukturelemente von entscheidender Bedeutung sind. Während also der Kriminalroman sich mehr auf die Darstellung eines Verbrechens konzentriert und dabei ebenso eine vertiefte Psychologie des Täters wie auch ein breites gesellschaftliches Panorama zu entwerfen vermag, steht im Vordergrund des Detektivromans die intellektuelle Leistung des Detektivs, und damit auch die des Lesers. Allerdings wird diese begriffliche Unterscheidung im alltäglichen Gebrauch kaum beachtet, allgemein gebraucht man für beide Formen den Sammelbegriff „Krimi“. Die Unterschiede zwischen den beiden Arten des Romans hat aber bereits 1968 Richard Alewyn in seinem Aufsatz *Anatomie des Detektivromans* recht anschaulich dargelegt. Dieser ist zunächst in „Die Zeit“ erschienen (Die Zeit, Nr. 47/48, 22. u. 29.11.1968) und wurde dann in erweiterter Fassung in den von Jochen Vogt herausgegebenen, dem Kriminalroman gewidmeten Sammelband aufgenommen, in dem auch viele andere interessante Beiträge von Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern enthalten sind – von Walter Benjamin bis Helmut Heißenbüttel und von Siegfried Kracauer bis Friedrich Kittler (vgl. Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik*,

dem durchschnittlichen Leser reine Unterhaltung und Entspannung sichern sollte. Sie unterlag keiner Zensur, da die eindimensionalen Geschichten, in denen das Kriminalrätsel im Zentrum der Handlung stand, die Grenzen der politischen Korrektheit und der gesellschaftlichen Normen nicht zu überschreiten brauchten.² Vielleicht deswegen griff der entmündigte 'Lebensversager' Friedrich Glauser nach diesem ästhetisch wenig geschätzten Genre, um der Handlung seiner Romane mit sozialkritischen Inhalten einen Doppelsinn zu verleihen. Und obwohl Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), als auch er beschlossen hat, Kriminalromane zu schreiben, um seine schwierige finanzielle Lage etwas aufzubessern³, es immer entschieden abgelehnt hat, irgendwie an seinen Vorgänger Friedrich Glauser anzuknüpfen⁴, so lassen sich doch in seiner Konzeption des Kriminalromans unübersehbare Parallelen zu den Romanen Glauzers erkennen.⁵ Zugleich lässt sich aber nicht leugnen, dass Dürrenmatts Detektivromane – ähnlich wie

Theorie, Geschichte. 2 Bände. München 1992). Zum Kriminalroman und seinen verschiedenen Arten vgl. u. a. auch Ulrich Schulz-Buschhaus: *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*. Frankfurt a. M. 1975; Ulrich Suerbaum: *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Ditzingen 1984; Peter Nusser: *Der Kriminalroman*. Stuttgart 1992.

² Zwar wurde der Kriminalroman als eine anspruchsvolle literarische Gattung allmählich rehabilitiert, doch noch 1968 fasste der Germanist Richard Alewyn, der sich als einer der ersten in Deutschland mit dem Detektivroman literaturwissenschaftlich befasste, die gängigen Vorurteile gegenüber dem Detektivroman wie folgt: „Das Lesen von Detektivromanen gehört zu den Dingen, die man zwar gerne tut, von denen man aber nicht gern spricht. Man kann seinen Ruf kaum wirksamer gefährden, als indem man sich ernsthaft damit befaßt, zumindest in deutschen Landen. Anstößig ist seine Popularität, und für anstößig gilt sein Thema.“ (Richard Alewyn: *Anatomie des Detektivromans*. In: Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman*, Bd. 2, S. 372–404, hier S. 372.)

³ Vgl. dazu Luis Bollinger, Ernst Buchmüller (Hgg.): *play Dürrenmatt*. Zürich 1996, S. 318.

⁴ Zu seinem ersten Kriminalroman *Der Richter und sein Henker*, der in den Jahren 1950–51 im „Beobachter“ in acht Folgen erschienen war und 1952 als Buch herausgegeben wurde, betonte Dürrenmatt, es sei „der klassische Kriminalroman, den ich übrigens nicht etwa in Einfluss von Glauser geschrieben habe“ (F. Dürrenmatt, zit. nach: Anna von Planta, Ulrich Weber, Winfried Stephan, Monika Stefanie Boss, Margaux de Weck, Kati Hertzsch (Hgg.): *Friedrich Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern*. Zürich 2011, S. 117.)

⁵ Auf die mögliche Anregung Dürrenmatts durch Glauser verweisen mehrere Literaturwissenschaftler, so hat u. a. Stefan Riedlinger in seine den Detektivromanen Dürrenmatts gewidmete Arbeit einen Exkurs über den möglichen Einfluss von Glauzers Milieukrimis auf Dürrenmatts Detektivromane eingefügt. Auf einigen Seiten verweist er hier im allgemeinen auf die Parallelen zwischen Glauser und Dürrenmatt, und zwar die Einbeziehung der zeitgenössischen Realität verbunden mit der Gesellschaftskritik, die Erfahrung der Welt als Labyrinth sowie die Gestalt des scheiternden Detektivs, mit der das Schema des klassischen Detektivromans gesprengt wurde. Der konkreten Auseinandersetzung mit der Schweizer Realität durch die beiden Schriftsteller wurde da jedoch nur wenig Beachtung geschenkt. Vgl. Stefan Riedlinger: *Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman*. Marburg 2000, S. 127–138.

sein gesamtes Schaffen – viel stärker auf eine allgemeinere existenzielle Problematik zielen, als dies bei Glauser der Fall ist, was sich übrigens indirekt an seiner Bewertung der Romane seines Vorgängers ablesen lässt, die er 1954 formulierte: „Glauser enttäuscht. Viel Gutes, sehr Gutes. Doch im Ganzen zu dumm kriminalistisch. Dabei wäre [...] viel mehr zu machen gewesen...“⁶ Vor allem aber haben beide – gegenüber dem klassischen Schema des Kriminal- bzw. Detektivromans – Werke geschrieben, in denen es nicht ausschließlich auf die Lösung des Rätsels ankommt, sondern der Mord und die Aufdeckung des Täters sind vielmehr nur der – freilich spannende – Anlass zu Reflexionen über die menschliche Natur und die Beschaffenheit der Welt, insbesondere aber über ihre helvetische Heimat.

Auffällig an den Romanen Friedrich Glauzers, den sein jahrelanger Freund und Unterstützer Josef Halperin einen „meisterliche[n] Erzähler“ und „ursprüngliche[n] Menschengestalter“⁷ genannt hat, sind insbesondere das Aufgreifen von wichtigen Zeitfragen und gesellschaftlichen Problemen sowie die mitfühlende Schilderung von Außenseitern, sozial Ausgeschlossenen und Gestrauchelten, wobei der biographische Hintergrund eine wesentliche Rolle spielte. Glauzers Leben⁸ wäre nämlich ein guter Stoff für eine spannende Krimi-Reihe: Nachdem er als vierjähriges Kind seine Mutter verloren hatte, wuchs er in der Atmosphäre strengen Patriarchats auf – sein Vater, ein Schweizer Lehrer und später Rektor der Handelshochschule in Mannheim, stellte an den Sohn hohe Ansprüche, doch dieser wollte sich den gesellschaftlichen Normen nicht unterordnen. Bereits im Alter von 13 Jahren ergriff er Flucht von Zuhause, die mit einem Aufenthalt im Landeserziehungsheim in Glarisegg am Bodensee endete, wo er einen Selbstmordversuch unternahm. Danach folgte seine „Odyssee durch Besserungsanstalten“⁹, die fast sein ganzes Leben bestimmte. Nach dem 1916 aufgenommenen und im selben Jahr abgebrochenen Chemiestudium nahm Glauser in Zürich Kontakte mit Dadaisten auf und lebte in Saus und Braus, bis sein Vater 1918 gegen ihn Strafanzeige erstattete, was zur Eröffnung eines Entmündigungsverfahrens dem Sohn gegenüber führte. Mittlerweile fiel dieser in die Arme der Sucht: ‘Mo’,

⁶ F. Dürrenmatt, zit. nach: Bollinger, Buchmüller (Hgg.): *play Dürrenmatt*, S. 41.

⁷ Heiner Spiess, Peter Edwin Erismann (Hgg.): *Friedrich Glauser. Erinnerungen von Emmy Ball-Hennings, J. R. von Salis, Berthe Bendel, Hulda Messmer, Ernst Messmer, Martha Meyer-Messmer, Wolfgang Hartmann, Emil Gerber, Max Müller, Martha Ringier, Josef Halperin, Friedrich Witz*. Zürich 1996, S. 22.

⁸ Zu Glauzers Lebenslauf vgl. ebd., S. 144–154.

⁹ Jochen Vogt: *Friedrich Glauser*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kindlers Literaturlexikon*. Bd. 6. Stuttgart, Weimar 2009, S. 289.

wie er Morphin zu bezeichnen pflegte, beherrschte ihn dermaßen, dass er wegen Drogendiebstähle und gefälschter Rezepte mehrmals in psychiatrische Kliniken eingewiesen wurde. Unter dem Druck des Vaters trat Glauser 1921 in die Fremdenlegion ein, doch wegen einer Malariaerkrankung und eines Herzfehlers musste er seinen Afrika-Aufenthalt unterbrechen. Nach seiner Rückkehr setzte er das frühere Schema in Gang: Morphium- und Opiumsucht, Rechtsverletzungen, Heilanstalten und gelegentliche Selbstmordversuche. Die Erfahrungen aus der Fremdenlegion gaben ihm aber Anlass für literarisches Schaffen. Seine Erlebnisse verarbeitete er in dem Roman *Gourrama*, den er jahrelang vergeblich zu veröffentlichen versuchte und der erst 1940, also zwei Jahre nach dem Tod des Schriftstellers, herausgegeben wurde. Nach dem misslungenen Versuch, in Paris als Journalist und Schriftsteller tätig zu werden, und nach weiteren Fälschungen von Rezepten, bemühte sich sein Vater um eine endgültige Strafe für den unbelehrbaren Sohn, nämlich lebenslängliche Internierung in der Schweiz. Etwa in derselben Zeit verliebte sich Friedrich Glauser in seine Pflegerin Berthe Bendel, unter deren Obhut er die Heilanstalt verlassen konnte. Um heiraten zu können, entschied er sich freiwillig für eine Entziehungskur und zog mit seiner Geliebten nach Genua. Doch unmittelbar vor dem Tag seiner Hochzeit brach Glauser zusammen und starb im Koma zwei Tage später, am 8. Dezember 1938, im Alter von 41 Jahren.

Mit dem Schreiben von Kriminalromanen begann Friedrich Glauser nach dem Misserfolg mit *Gourrama* teils aus Geldnot, teils aus persönlichen Gründen. Nach dem ersten Roman *Der Tee der drei alten Damen*, der ebenfalls erst 1940 veröffentlicht wurde, schrieb er den Krimi *Schlumpf Erwin Mord*, der später den Titel *Wachtmeister Studer* erhielt. Der Verleger hielt zwar das Werk zuerst für ein Plagiat, veröffentlichte es dann aber ab 1935 als eine Fortsetzungsgeschichte in der „Zürcher Illustrierten“ und 1936 in Buchform. Nach der Anerkennung von Schriftstellerkollegen bei einer Lesung im Haus Rudolf Jakob Humms schrieb Glauser in rascher Folge vier weitere Studer-Romane: *Matto regiert* (1936), *Die Fieberkurve* (1938), *Der Chinese* (1939) und *Krock & Co.* (1941) sowie ein paar Erzählungen, die ebenfalls zunächst in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind. Zu seinem Œvre gehören darüber hinaus erst posthum herausgegebene Gedichte sowie die Autobiographie *Mensch im Zwielficht* (1939) und der Bericht *Dada, Ascona und andere Erinnerungen* (1976). Glauzers Bedeutung für die Literatur wurde jedoch zögernd und erst allmählich erkannt. In den 1950er und 1960er Jahren galt er immer noch als ‘Enfant terrible’ der Schweizer Literatur,

doch seit 1969 wurden seine Werke vom Arche Verlag neu herausgegeben; 1992 erschien im Limmat Verlag eine neu edierte 11-bändige Gesamtausgabe. Seit den 1970er Jahren gilt schon Friedrich Glauser als „ein Meister der modernen Prosa und der anspruchsvollen Detektivgeschichte“¹⁰, die sich durch eindringliche Milieustudien auszeichnet und deren Stärke im ironischen Humor und formaler Klarheit des Erzählstils besteht. Doch dahinter verbirgt sich in Wirklichkeit eine große gedankliche Tiefe und das verkannte Genie eines Außenseiters, den fast niemand verstand, der aber selbst ein uneingeschränktes Verständnis für den Menschen aufbrachte. Zu bedenken ist dabei, dass für Glauser das Schreiben eine „Form der Freiheit“¹¹ bedeutete – einer inneren Freiheit des Ausgeschlossenen und Entrechteten sowie lebenslänglich in der Schweiz Internierten.

Vergleicht man aber – wie bereits angedeutet – die heute immer noch wenig bekannten Kriminalromane Glauzers mit den berühmten Detektivromanen Dürrenmatts – so etwa mit *Der Richter und sein Henker* (1952), der oft als ein Meisterwerk¹² seines Genres bezeichnet wird –, so kann man sich des Gedankens nicht erwehren, dass da gewisse Ähnlichkeiten und Parallelitäten zu erkennen sind, und zwar ebenso in der Gestaltung der Hauptfigur¹³, bei der es sich bei beiden Autoren um einen älteren, unscheinbaren, etwas plump aussehenden Kommissar der Berner Polizei mit ausgezeichneter Menschenkenntnis handelt, wie auch in der Hervorhebung der Zufalls und in den packenden Schilderungen der sozialpolitischen Situation in der Schweiz. So scheint die Annahme begründet zu sein, dass Glauzers gedanklicher und gattungstheoretischer Nachlass, und insbesondere sein kritischer Blick auf die schweizerische Gesellschaft auf Dürrenmatt einen gewissen Einfluss ausgeübt hat, auch wenn der Schriftsteller selbst – wie oben erwähnt – dies geleugnet hat. Zeitkritische Überlegungen, wie wir sie in Glauzers Romanen finden, durchziehen zwar das Gesamtwerk Friedrich

¹⁰ Rheinischer Merkur, zit. nach: Spiess, Erismann (Hgg.): *Friedrich Glauser: Erinnerungen*, S. 159.

¹¹ Hugo Leber: *Annäherung an Friedrich Glauser*. In: Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur, Bd. 54 (1974–1975), H. 7, S. 493–501, hier S. 494.

¹² Vgl. u. a. Heinrich Goertz: *Friedrich Dürrenmatt: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1987, S. 33.

¹³ Manche Literaturwissenschaftler betonen sogar, dass Glauser mit seinem Wachtmeister Studer „das Urbild des Detektivs“ geschaffen hat, „wie er für die Autoren der nächsten 70 Jahre bestimmend sein wird, vor allem für Dürrenmatts Bärlach“. (Edgar Marsch: *Die Revolte gegen das Schema. Stationen auf dem Weg zur modernen Schweizer Kriminalerzählung seit Carl Albert Loosli*. In: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, Nr. 21/22. Bern 2006, S. 9–29, hier S. 17).

Dürrenmatts, doch in seinen Kriminalromanen gestaltete er eine besondere Art von Kritik: „Nur in seinen Kriminalromanen verwendet Dürrenmatt ein rein schweizerisches Milieu“¹⁴ – vermerkt dazu Thorbjörn Lengborn. Die beiden Schriftsteller hatten somit den Mut, nicht irgendeine Realität zu kritisieren und nicht irgendwelche Bürger, sondern sie kritisieren jene Realität, der sie entwachsen sind und in der sie lebten, sowie Menschen, denen sie möglicherweise begegnet sind. Glauser selbst kommentierte das damit verbundene Risiko wie folgt:

Eine Geschichte zu erzählen, die in Berlin, London, Paris oder Neuyork [!] spielt, ist ungefährlich. Eine Geschichte zu erzählen, die in einer Schweizer Stadt spielt, ist hingegen gefährlich. [...] Ich sehe Proteste regnen.¹⁵

Die Gefahr resultierte dabei nicht nur aus der Tatsache, dass es sich um die Heimat des Autors handelte, sondern auch aus der Spezifik des kritisierten Landes. Die Schweiz kreierte nämlich lange Zeit, insbesondere aber während der sog. ‘Geistigen Landesverteidigung’¹⁶, das Bild einer idyllischen Realität, in der die Menschen ein anständiges Leben führen, jeder Bürger sich sicher fühlt und mit seiner Existenz mitten in der ‘Alpenruh’ zufrieden ist. Mit besonderem Stolz haben dabei die Schweizer die Bedeutung des Neutralitätsgesetzes hervorgehoben,

¹⁴ Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz. Eine Studie zur Behandlung der Gesellschaftsproblematik bei Zollinger, Frisch und Dürrenmatt*. Frankfurt a. M. 1972, S. 247.

¹⁵ Friedrich Glauser, zit. nach Irmgard Wirtz: *Verbrechen im engsten Raum. Investigation und Detektion in Friedrich Glauzers Kriminalromanen*. In: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, Nr. 21/22. Bern 2006, S. 51–61, hier S. 52.

¹⁶ Die ‘Geistige Landesverteidigung’ wurde in der Schweiz angesichts faschistischer Bedrohung in den 1930er Jahren ausgerufen und 1939 gesetzmäßig verankert, allerdings galt ihr Programm noch lange nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, nur wurde es dann gegen den Kommunismus gerichtet. Der im Gesetz formulierte Aufruf zu einer positiven Besinnung auf alles Schweizerische vermittelte zwar einerseits Impulse zu mehreren bedeutenden Initiativen, andererseits wurde er jedoch zu einem spezifischen helvetischen Nationalismus. Das Ziel, bei der Erhaltung und Ausprägung schweizerischen Nationalbewusstseins einen wesentlichen Beitrag zu leisten, verband sich nämlich mit der Propagierung bürgerlich-konservativer Wertvorstellungen, mit der Flucht in kleinstaatliche Idyllen sowie mit provinzieller Selbstgefälligkeit und Selbstgenügsamkeit. Man betrachtete die Schweiz als einen Sonderfall, als eine von den Widersprüchen der Zeit verschonte Insel und einen Hort abendländischer Traditionen und Werte, die zu bewahren sich insbesondere die Literatur berufen fühlte. Vgl. dazu u. a.: Klaus Pezold, Hannelore Prosche et al.: *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin 1991, S. 75–83 sowie Rémy Charbon: ‘Fremd machen’. *Abgrenzungsstrategien gegen Deutschland in der Schweizer Literatur der Geistigen Landesverteidigung*. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich, Christoph Siegrist, Stefan Bodo Würffel (Hgg.): *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern [u. a.] 1997, S. 191–207.

das ihr Land vor beiden Weltkriegen verschont hat. Allerdings hat die Realität nicht so optimistisch ausgesehen, denn schon bald nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ließen sich in der Schweiz Stimmen vernehmen, die das fragwürdige Verhalten des Landes im Kriegsgeschehen zur öffentlichen Debatte zu stellen versuchten. Bereits 1945 schrieb der Basler Theologe Karl Barth einen Aufruf an seine Landsleute, um ihr Gewissen wachzurütteln, und die Probleme, die er ansprach, tauchten in den folgenden Jahren in den Reden vieler anderer Schweizer Intellektueller auf.¹⁷ An die Seite der Historiker stellten sich auch Schweizer Schriftsteller, allen voran Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, die mit ihren Werken für die jüngeren Schriftstellergenerationen ein Stichwort zur kritischen Betrachtung der Nachkriegsschweiz lieferten. Doch einen kritischen Blick auf die Schweiz warf schon ihr Vorgänger – Friedrich Glauser, und zwar in seinen zuerst ästhetisch eher verschmähten Kriminalromanen.

UNRUHEN MITTEN IN DER ‘ALPENRUH’

Im Roman *Wachtmeister Studer* schildert Friedrich Glauser eine kleine schweizerische Ortschaft, die zunächst ein Hort der Ruhe zu sein scheint. Doch das Dorf Gerzenstein enthüllt allmählich seine verborgenen Geheimnisse, nachdem es dort zu einem Mord gekommen ist. Als nämlich die Leiche von Wendelin Witschi, einem Kaufmann und Reisenden, „am Mittwochmorgen mit dem Einschuß hinter dem rechten Ohr, auf dem Bauche liegend“¹⁸ und mit leeren Taschen im Wald aufgefunden wurde, wird des Raubmords Erwin Schlumpf verdächtigt, ein Vorbestrafter und jetzt der Geliebte Sonjas, der Tochter des Ermordeten. Wachtmeister Studer nimmt den Verdächtigten fest und verhindert dann in der Haft durch einen Zufall dessen Selbstmordversuch. Schlumpfs Unschuldsbetuerungen sowie gewisse Unklarheiten an dem Geschehen lassen jedoch den

¹⁷ Einen guten Überblick über diese kritischen Stimmen gegenüber der Politik der angeblich neutralen Schweiz gibt der Sammelband von Klara Obermüller (Hg.): *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land*. München, Wien 2003. Vgl. dazu auch u. a.: Dorota Sośnicka: *Die Last des Vergangenen. Zur Aufarbeitung der Schweizer Zeitgeschichte in den Romanen „Zeit des Fasans“ von Otto F. Walter und „Sommerwende“ von Urs Faes*. In: Carsten Gansel, Paweł Zimniak (Hgg.): *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien*. Wrocław, Dresden 2006, S. 112–134, hier insbesondere S. 112–117.

¹⁸ Friedrich Glauser: *Wachtmeister Studer*. Zürich 1995, S. 7. Im Folgenden zitiert als WS mit der Seitenangabe.

Wachtmeister nicht in Ruhe – er beginnt Ermittlungen, durch die er das Leben der Dorfbewohner und zugleich den klassischen Aufbau einer Detektivgeschichte auf den Kopf stellt. Während sich also der scheinbare Täter als unschuldiges Opfer menschlicher Vorurteile und bestimmter Klassenverhältnisse herausstellt, kommen ans Tageslicht die Geheimnisse des Ermordeten: Wendelin Witschi befand sich nämlich in einer dermaßen dramatischen finanziellen Lage, dass er von seiner Familie zur Vortäuschung eines Mordversuchs überredet wurde, um vom Versicherungsgeld alle Schulden zurückzuzahlen. Doch dabei kam er tatsächlich ums Leben. Als der hinterlistige Mörder erweist sich letztendlich der Verwandte von Wendelins Frau und das ehrwürdige Oberhaupt der Dorfgemeinschaft – der Gemeindepräsident Aeschbacher, von dessen fragwürdigen Machenschaften der ermordete Witschi wusste. Studer klärt das Rätsel definitiv auf, als er nach Wendelins Begräbnis Aeschbacher zu Hause besucht. Auf der Fahrt zum Gefängnis lässt aber Aeschbacher den Wachtmeister aus dem Auto und verursacht absichtlich einen Autounfall, bei dem er ums Leben kommt. Der verletzte Wachtmeister wird im Krankenhaus von Aeschbachers Frau besucht, der er die Wahrheit über ihren Mann gesteht, doch im Gespräch mit der Familie Wendelin und dem Untersuchungsrichter verschweigt er die Tat des Gemeindepräsidenten. Auf diese Weise kreierte Glauser eine spannende Kriminalgeschichte, die aber kein klassisches Ende hat: Der Fall wird zwar gelöst, doch der Täter wird nicht öffentlich preisgegeben.

Wie sich also zeigt, deckt Glauzers Wachtmeister Jakob Studer von der Berner Kantonspolizei bei der Suche nach dem Mörder verschiedene schändliche Dorfgeheimnisse auf. Die gesellschaftskritischen Gedanken kommen dabei bereits zu Beginn von Studers Ermittlungen zum Vorschein und betreffen zunächst die Polizei selbst, also das Exekutivorgan eines schweizerischen Kantons, denn es stellt sich heraus, dass der Untersuchungsrichter einen viel größeren Wert darauf legt, einen Fall schnell und mit möglichst niedrigen Kosten abzuschließen als den eigentlichen Täter gefangen zu nehmen. Er schenkt den Zweifeln des Wachtmeisters an der Richtigkeit der Anklage keine Beachtung und bedauert sogar, dass Studer den Selbstmord des Verdächtigen verhindert hat:

Aber Wachtmeister [...], der Fall ist doch ganz klar. Und schließlich, wenn dieser Schlumpf sich auch erhängt hätte, das Malheur wäre nicht groß gewesen – ich wäre eine unangenehme Sache losgeworden und der Staat hätte keine Gerichtskosten zu tragen brauchen... (WS 19)

Für eines der wichtigsten Staatsorgane ist somit der Mord an einem Menschen nichts mehr als „eine unangenehme Sache“, die man am liebsten loswerden möchte, denn die Untersuchung eines Falls ist am erfolgreichsten, wenn dies keinen großen Aufwand bedarf. Mehr noch: da es sich um einen von der Gemeinschaft Ausgeschlossenen handelt, wäre „das Malheur“ „nicht groß gewesen“, wenn dieser sich selbst aus dieser Gemeinschaft ausschließen würde, ja es wäre sogar für sie von Nutzen. Auf diese Weise enthüllt Glauser einen sehr negativen Zug des schweizerischen Pragmatismus, der um jeden Preis – auch den der Wahrheit – nach möglichst billigen Lösungen problematischer Angelegenheiten strebt. Außer der Unbeholfenheit, Verlogenheit und des Profitdenkens der Polizei wird in Glausers Roman auch auf die Anfälligkeit der Exekutive für Manipulationen vonseiten der Politiker aufmerksam gemacht. Während der Ermittlung bleibt nämlich der Untersuchungsrichter stets in Kontakt mit dem Gemeindepräsidenten Aeschbacher, also dem eigentlichen Mörder, so dass er sich von ihm mehr oder weniger bewusst steuern lässt, was eine der im Roman geschilderten Szenen besonders deutlich zeigt: Nachdem nämlich während eines Kartenspiels Aeschbacher mit dem Untersuchungsrichter per Telefon gesprochen hat und dann an den Tisch zurückgekommen ist, teilt er dem Wachtmeister ‘zufällig’ mit, Schlumpf habe seine Schuld gestanden und die Untersuchung solle abgeschlossen werden, wobei ein „unangenehm höhnisches Lächeln [...] seinen Katerschnurrbart schief“ (WS 99) zieht. Dabei hat er etwas früher dem Wachtmeister ein Stellenangebot bei seinem Freund gemacht – mit der Bemerkung, dieser könne ab sofort mit der Arbeit beginnen, denn „Daß man Sie von der Polizeidirektion ohne weiteres gehen läßt, dafür will ich schon sorgen. Ich habe meine Beziehungen.“ (WS 97) Dank solcher Beziehungen sind also Politiker im Stande, die Polizei inmitten eines Rechtsstaats beliebig auszunutzen.

Die Untersuchung des Falls ist demzufolge für Studer eine äußerst schwierige Mission – er muss die Ermittlung auf eigene Faust, ohne jegliche Unterstützung seitens der Polizei führen. Auch der Tatort und dessen Umgebung erweisen sich für ihn als eine große Herausforderung, obwohl das kleine Dorf Gerzenstein zunächst einen völlig durchschnittlichen und ruhigen Eindruck macht. In der kleinen Gemeinschaft scheint jeder nur mit eigener Arbeit beschäftigt zu sein, ohne sich für irgendwelche anderen Angelegenheiten zu interessieren:

An jedem Haus war ein Schild angebracht, rechts und links der Straße; Metzgerei, Bäckerei, Lebensmittelgeschäft, Ablage des Konsumvereins. Dann weiter...

Metzgerei, Drogerie, Tabak und Zigarren [...]. Aber gleich darauf begann es wieder... (WS 45)

Als besonders merkwürdig fallen jedoch dem Wachtmeister die Lautsprecher auf, die sich an jeder Ecke des Dorfes und in jedem Haus befinden:

[Ihm] fiel eine zweite Eigentümlichkeit dieses Gerzensteins auf. Aus jedem Hause drang Musik; manchmal unangenehm laut aus einem geöffneten Fenster, manchmal dumpfer, wenn die Fenster geschlossen waren. [...] „Gerzenstein, das Dorf von Läden und Lautsprechern“, murmelte Studer und es war ihm, als sei mit diesen Worten ein Teil der Atmosphäre dieses Dorfes charakterisiert... (WS 45 f.)

In Gerzenstein wird jedoch nicht nur Musik gespielt – ab und zu werden von einer „knödlige[n] Stimme“ (WS 42) Nachrichten übermittelt. Diese Stimme ist prägend für das Dorf – da die eigene Stimme der Gerzensteiner von den Lautsprechern übertönt wird, brauchen sie nicht zu sprechen, sie sind in allem einstimmig und bilden so eine gesichtslose Gemeinschaft, in der man vor allem versucht, nicht aufzufallen, nicht über das ‘normale’ Maß hinauszugehen, um dadurch in seiner ‘Ruhe’ nicht gestört zu werden:

Mein Gott, die Menschen waren überall gleich. In der Schweiz versteckten sie sich ein wenig, wenn sie über die Schnur hauen wollten, und solange niemand merkte, schwiegen die Mitmenschen. Und der Wendelin Witschi, der im Gerichtsmedizinischen Institut konserviert wurde, war ein aussterbender Charakter. Gut und recht. Warum nicht? Solche Ausdrücke gehörten zum Leben, die Leute, auf die sie angewandt wurden, zottelten weiter, niemand regte sich über ihre kleineren oder größeren Sünden auf, wenn nicht... (WS 54)

Damit wird verdeutlicht, dass viele Schweizer, die ja auf ihre älteste Demokratie und ihr Neutralitätsgesetz so stolz sind, in Wirklichkeit keine mündigen Bürger sind; sie haben keine eigene Meinung, sondern vertreten jene der Öffentlichkeit. Wenn sie etwas nicht persönlich betrifft, halten sie es für unsichtbar und ungeschehen. Sie entwickelten also Normen oder – vielmehr – man übermittelte ihnen Normen, an die sie sich zu halten haben, um weiterhin bequem leben zu können. So bilden auch die Gerzensteiner, solange es geht, eine Mauer des Schweigens. Da es jedoch unter ihnen zu einem Mord gekommen ist, erwachte in ihnen eine gewisse Blutgier, denn – wie es Wachtmeister Studer zutreffend feststellt –: „Zu einem Mord gehört ein Schuldiger, wie der Anken aufs Brot.“

Sonst reklamieren die Leute.“ (WS 54) Man klagte daher jenen jungen Mann an, der in seinem Leben schon einige Fehler begangen hat, der bereits in der Schule Probleme bereitete und dann wegen Diebstähle in Erziehungsanstalten ‘zurechtgebogen’ werden musste. Zu allem Übel war er noch ein uneheliches Kind, das zu einem Außenseiter wurde. Man gab auf ihn keine Acht, doch all seine Vergehen wurden im Gedächtnis der anderen sorgfältig aufbewahrt und man erinnerte sich sofort daran, sobald sich eine Gelegenheit dazu bot. Was passiert also in solch einer Gemeinschaft mit Individuen, die sich ihr nicht anpassen wollen? Diese Situation visualisiert Glausers Erzähler metaphorisch mit der Beschreibung eines Gartens, den Studer zu Beginn seines Aufenthalts in Gerzenstein erblickt:

Durchs Fenster, das offen stand, sah Studer in einen Garten: kleine Buchshecken säumten die Beete ein, auf denen der Spinat schon aufgeschossen war. Aber in der Mitte des Gartens, dort, wo die Buchshecken verdrehte Arabesken bildeten, standen durchscheinend rote Tulpen. Die gelben Pensées, die sie bescheiden umgaben, waren schon am Verblühen. Sie erinnerten an Leute, die keiner Partei angehören und es deswegen zu nichts gebracht haben... (WS 47)

Erwin Schlumpf kann man also als eine solche am Rande stehende Blume betrachten, der man normalerweise keine Aufmerksamkeit schenkt. Wenn jedoch etwas Schlimmes im Garten passiert, ist eben sie diejenige, die verblüht. Und sie verblüht, weil sie sich in einer toxischen Umgebung befindet. Dasselbe gilt für das Dorf Gerzenstein: Sobald in der Dorfgemeinschaft etwas Böses passiert, greift man denjenigen an, der sich von ihr isoliert oder eher: der aus dieser Gemeinschaft ausgegrenzt wurde. Nach dem Mord an Wendelin Witschi kommt man also in dem Dorf sofort zu dem Schluss, dass Schlumpf schon immer ein potentieller Verbrecher war: „Die Behörde hatte sich fast ständig mit ihm beschäftigen müssen.“ (WS 6) Demzufolge muss er auch in diesem Fall schuldig sein. Man braucht somit nicht viel, um einen Menschen zu verurteilen, und die Partei der ‘anständigen’ Dorfmoralisten braucht nicht lange nachzudenken, um den Sündenbock zu finden. Auf diese Weise wählt man die einfachste Lösung, ohne begreifen zu wollen, dass nicht der harmlose Schlumpf des Mordes schuldig ist, sondern ein Mensch, der sich des größten Respekts aller Dorfbewohner erfreut, der ihren Wohnort verwaltet und sie nach außen vertritt, dem sie vertrauen und gehorchen – der Gemeindepräsident Aeschbacher. Wie sich nämlich

herausstellt, war er eben derjenige, der Gerzenstein in einen verblendeten und durch Lautsprecher betäubten Ort verwandelte:

Die Lautsprecher Gerzensteins spielten mit den atmosphärischen Störungen, es war niemand da, der sie beaufsichtigte... So trieben sie Schabernack, für sich allein, um die Langeweile des einsamen Nachmittags zu würzen... In der Woche gab es so viel zu tun für sie. Sie sangen, sie spielten, sie sprachen. Professoren, Bundesräte, Pfarrer, Psychologen – gehorsam blökten die Lautsprecher die Worte nach, die irgendein bedeutender Herr von seinem Manuskripte ablas – und die Worte drangen in die Ohren der Gerzensteiner, durchweichten die Köpfe... Sie wirkten wie ein Landregen auf Moorland... Die Lautsprecher waren die Beherrscher Gerzensteins. Redete nicht selbst der Gemeindepräsident Aeschbacher mit der Stimme eines Ansagers? (WS 105)

Viel Recht hat also Madelin, Studers ehemaliger Mitarbeiter, der den Wachtmeister auf die spezifische Mentalität einer geschlossenen Dorfgemeinschaft aufmerksam macht:

Studer (er sagte „Stüdere“), glaub mit, lieber zehn Mordfälle in der Stadt als einer auf dem Land. Auf dem Land, in einem Dorf, da hängen die Leute wie die Kletten aneinander, jeder hat etwas zu verbergen... Du erfährst nichts, gar nichts. Während in der Stadt... Mein Gott, ja, es ist gefährlicher. Aber du kennst die Burschen gleich, sie schwatzen, sie verschwatzen sich. Aber auf dem Land! ... Gott behüte uns vor Mordfällen auf dem Land... (WS 89)

Daher auch verzichtet der Wachtmeister in dem Dorf fast völlig auf Verhöre und wendet sich vielmehr der teilnehmenden Beobachtung zu. Denn er erkennt recht schnell, dass nicht das, was die Leute sagen, für die Lösung des Rätsels von Bedeutung ist, sondern eben das, was sie verschweigen. Die Gerzensteiner versuchen nämlich, ihre Schattenseiten zu verschweigen und zu verdrängen, und in dieser schweigenden Verdrängung besteht ihre kollektive Stärke.

Die menschliche Verlogenheit und die Doppelmoral greifen aber direkt auch in das familiäre Leben hinein, was an der Familie von Wendelin Witschi gezeigt wird. Wie sich nämlich erweist, wurde zwar der Kaufmann von dem Gemeindepräsidenten Aeschbacher ermordet, doch dieser Mord war im Grunde ein tragischer Zufall, der den eigentlichen Plan der Familie verdeckte. So enthüllt Studer allmählich, dass die Verhältnisse in der Familie nicht gerade herzlich und vorbildlich waren, obwohl man im Dorf Wendelin Witschi für einen anständigen

Mann hielt, der als angesehener Kaufmann für das ruhige und bequeme Leben seiner Familie sorgte. Nachdem also der Kaufmann erschossen worden ist, gibt sich seine Frau ganz der Trauer hin, was sie im Gespräch mit dem Wachtmeister auch entsprechend zu manifestieren versucht. Doch Studer erkennt sofort die verborgene Wahrheit:

„Mein armer Mann“, sagte Frau Witschi und zog die Luft durch die Nase. Sie wischte sich die Augen mit ihrem Taschentuch. Aber die Augen waren trocken und blieben es. (WS 111)

Anastasia Witschi, von Studer mit einer „Karikatur der Zensur“ (WS 110) verglichen, erscheint hier zugleich wie die Karikatur einer in tiefer Trauer versunkenen Witwe. Sie beteuert die Ehrlichkeit ihrer Familie: „Ich habe nichts zu verbergen [...]. *Unser* Gewissen ist rein, was nicht alle Leute behaupten können.“ (WS 110) Doch der Wachtmeister glaubt nicht daran: „Studer nickte, nickte ununterbrochen zu den Worten der Frau. Es war ja alles gelogen, warum also zuhören?“ (WS 112) Stattdessen deckt Studer Schritt für Schritt die verborgene Wahrheit auf: Wendelin Witschi war in Wirklichkeit ein zutiefst verschuldeter Mann. Wie dem Wachtmeister der Notar Münch in einem Brief berichtet, war Witschi wegen eines misslungenen Geschäfts in finanziellen Ruin gefallen und hat öfters Geld geliehen. Seine letzte Hoffnung war die Verschreibung der Schuld an Schlumpfs Meister Ellenberger, doch dieser hat seine anfängliche Zusage zurückgenommen, woraufhin der Kaufmann in Panik geriet:

Witschi regte sich sehr auf, sagte, er sei ein ruiniertes Mann, es bleibe ihm nichts anderes übrig, als sich das Leben zu nehmen. (WS 124)

Selbstmord hätte jedoch in dieser Situation keinen Sinn gehabt, da die Lebensversicherung in solchen Fällen ihre Gültigkeit verliert, worauf den Kaufmann der Notar aufmerksam machte. In tiefer Verzweiflung „schimpfte [Witschi] auf seine Frau und auf seinen Sohn, die ihm das Leben zur Hölle machten, wie er sich ausdrückte“ (WS 124). Der Bericht des Notars lässt somit glauben, dass Witschi tatsächlich von Selbstmordgedanken geplagt war, auch wegen ständiger Vorwürfe vonseiten seiner engsten Familie. Wachtmeister Studer malt sich somit beim Gespräch mit Anastasia Witschi aus, wie der Alltag des Kaufmanns aussehen konnte:

Ununterbrochen schwatzt die Frau. Sie klagt. Er sei schuld, nur er allein. Er habe die Familie in Schulden gestürzt, nun sei es an ihm, das gestrandete Schiff wieder flott zu machen. Geld habe er aufgenommen, ohne jemanden zu fragen und die Kreugeraktien, die habe doch er gekauft, oder? (WS 112)

In dieser Situation kamen Frau Witschi und ihr Sohn auf eine geniale Lösung ihrer finanziellen Probleme:

Und dann flüstert sie plötzlich: Die Versicherungen brächten Geld... Ein Unfall... Nichts Arges. Aber er müsse so ausgeführt werden, daß er wie ein Überfall aussehe... Es seien ja genug Vorbestrafte im Dorf, auf die man Schuld schieben könne... Der Sohn mischt sich ein. Die Schwester habe ja ein Geschleipf mit so einem, sie müsse die Sache übernehmen [...]. Dann könne man ihn anklagen, und wenn der Vater ihn wiedererkenne, dann könne der Bursche gar nichts mehr machen... (WS 112)

In dieser Situation fühlte sich also der Mann offensichtlich dermaßen vereinsamt und von seiner engsten Familie gehetzt, dass er in tiefe Verzweiflung geriet und bereit gewesen sein musste, sogar extrem radikale Maßnahmen zu ergreifen, um sich aus der Falle zu befreien. Der boshafte Plan der Familie Witschi wurde aber durch den Gemeindepräsidenten unterbrochen und fand schließlich einen noch schlimmeren Ausgang: der Kaufmann wurde von Aeschbacher erschossen. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass Witschi von seinen Nächsten dem Tod ausgeliefert wurde. Ihr ursprünglicher Plan berücksichtigte überdies die Anteilnahme Schlumpfs als quasi-Angreifer, da er sich als Vorbestrafter für diese Rolle perfekt eignete. Die Konsequenzen, die Sonjas Geliebter dabei tragen musste, spielten für die Frau und den Sohn Witschis keine Rolle – Hauptsache, dass sie ihr Ziel erreicht hätten. Unübersehbar ist dabei, dass Witschi – ebenso wie Schlumpf – zum Außenseiter wurde, doch nicht inmitten einer Gesellschaft, sondern im eigenen Familienkreis. Ganz ähnlich wie der junge Mann fiel auch er dem psychischen Druck vonseiten seiner Nächsten zum Opfer, man degradierte ihn vom Familienoberhaupt zu einem Werkzeug, mit dem die Familienmitglieder ihre Geldgier befriedigen wollten. Kein Wunder also, dass das Gesicht des toten Kaufmanns weder Angst noch Schmerz aufzeigte, ganz im Gegenteil: „Der ruhige, schier erlöste Ausdruck auf seinem Gesicht“ (WS 125), die „Ergebenheit!“ (WS 38), die sich darauf abzeichnete, zeugten davon, dass Witschi seine

Freiheit endlich zurückbekommen hat und aus dem Gefängnis, das ihm seine Familie geschaffen hat, erleichtert einen Ausweg fand.

Peter von Matt meint, der Roman *Wachtmeister Studer* sei „harmlos auf den ersten Blick und immer hintergründiger bei längerer Betrachtung.“¹⁹ Tatsächlich greift Glauser darin die „englische Tradition des geschlossenen Raums (locked room-Rätsel)“²⁰ auf, indem er den anfänglich recht breit angelegten Untersuchungsraum allmählich einengt, d. h. je weiter man liest, desto begrenzter wird dieser Raum – ausgegangen von der Kriminalpolizei in Bern, über die quasi-Idylle im schweizerischen Dorf Gerzenstein bis auf die Familie Witschi. Diese langsam fortschreitende und immer tiefer eingreifende Analyse führt schließlich zur Enthüllung einer tiefen, mehrdimensionalen Wahrheit, die Irmgard Wirtz wie folgt zusammenfasst:

Sie ist nicht nur die Wahrheit über ein einzelnes Verbrechen, sie ist mehr: die Wahrheit, die lautlose, gefährliche Wahrheit über die ganze Gesellschaft, über die maßgeblichen Kreise der soliden bürgerlichen Schweiz mit ihren soliden Institutionen.²¹

Eben die verfallene und höchst fragwürdig gewordene Solidität der Schweiz und derer Institutionen formulierte Friedrich Glauser in seinem Kriminalroman indirekt als eine wichtige Zeitfrage. Hinter einer angeblich wenig anspruchsvollen Romanhandlung steckt bei ihm nämlich eine große gedankliche Tiefe, und zwar die verborgene Wahrheit über die angeblich ‘harmlose’ und ‘neutrale’ Schweizer Gesellschaft, die jedoch in ihrer Hörigkeit auf staatliche Institutionen und in ihrer egoistischen Orientierung an materiellen Werten auf einzelne Persönlichkeiten destruktiv wirken kann, wie dies auch der Autor des Romans in seinem Heimatland und in seiner Familie am eigenen Leibe erfahren hat.

¹⁹ Peter von Matt: *Die Fäulnis hinter den Fassaden. Über Friedrich Glauser*. In: ders.: *Die tintenblauen Zeitgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München 2004, S. 220–225, hier S. 223.

²⁰ Wirtz: *Verbrechen auf engstem Raum*, S. 52. Der „geschlossene“ bzw. „verschlossene Raum“ ist seit Edgar Allan Poes *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (1841) ein häufiges Element in Kriminalgeschichten. Das kriminalistische Rätsel beruht darauf, dass der Leser mit einem verschlossenen Raum konfrontiert und gleichzeitig angeregt wird, dieses Rätsel selbständig zu lösen, bevor er die Geschichte zu Ende gelesen hat.

²¹ Ebd., S. 222.

DIE GERECHTIGKEIT IM „GOLDENEN GRAB“²²

In seinem Roman *Der Richter und sein Henker* gestaltete Friedrich Dürrenmatt eine noch kompliziertere Handlung als sein Vorgänger. Nach Verknüpfung der einzelnen, erst nach und nach enthüllten Handlungselemente erfährt der Leser, wie Kommissär Hans Bärlach von der Berner Kriminalpolizei mit nicht gerade rechtlichen Mitteln den Mord an seinem Mitarbeiter Ulrich Schmied bestraft und zugleich dessen Mörder benutzt, um seinen jahrelangen, skrupellosen Gegner Gastmann zu besiegen. Denn der Kommissär weiß von den dunklen Geschäften Gastmanns und auch davon, dass dieser wegen einer einst mit Bärlach geschlossenen Wette, dass er nämlich imstande wäre, einen Mord zu verüben, ohne dass der Kommissär es nachweisen könne, unschuldige Menschen umgebracht hat. Da aber Schmied, der in Bärlachs Auftrag Gastmann belauerte, von seinem Rivalen Tschanz ermordet wurde und dem 60-jährigen, todkranken Kommissär nicht mehr viel Zeit übrigbleibt, um Gastmann seiner Verbrechen zu überführen, beschließt dieser, nach unerlaubten Mitteln zu greifen. Als also Bärlach die Aufklärung des Mordes an Schmied übernimmt, wählt er zu dessen Nachfolger ausgerechnet Tschanz und lenkt geschickt dessen Aufmerksamkeit auf Gastmann. Zugleich verkündet er Gastmann, ihn statt Verbrechen, die er tatsächlich begangen hat, derjenigen zu überführen, die er nicht begangen hat. Kurz danach wird Gastmann in seinem Haus angeblich aus Notwehr von Tschanz erschossen, der auf diese Weise die Schuld an Schmieds Tod auf Gastmann überwälzen wollte. Doch zum Schluss eröffnet Bärlach Tschanz die volle Wahrheit sowohl darüber, dass er von Anfang an wusste, dass dieser eben Schmied erschossen hat, als auch darüber, dass er ihn dann absichtlich auf Gastmann hetzte, um so 'einer Bestie eine andere Bestie auf den Hals zu schicken'. Zwar lässt der Kommissär nach dem inoffiziellen Gespräch den Mörder gehen, doch am nächsten Morgen wird ihm berichtet, Tschanz „sei zwischen Ligerz und Twann unter seinem vom Zug erfassten Wagen tot aufgefunden worden“ (RH 116). Ähnlich wie bei Glauser wird somit auch bei Dürrenmatt der wahre Täter nicht der Öffentlichkeit preisgegeben, sondern dieser bestraft sich selbst, indem er einen Autounfall arrangiert. Und ebenso wie in *Wachtmeister Studer* wird in *Der Richter und sein Henker* die für einen Krimi typische Handlung

²² Friedrich Dürrenmatt: *Der Richter und sein Henker*. Zürich 1952, S. 10. Im Folgenden zitiert als RH mit der Seitenangabe. Mit diesem Ausdruck bezeichnet Kommissär Hans Bärlach seine Heimatstadt Bern.

benutzt, um schändliche Geheimnisse der Schweizer Gesellschaft aufzudecken. Die gesellschafts- und zeitkritische Thematik des Kriminalromans von Dürrenmatt bezieht sich dabei sowohl auf das ‘gewöhnliche’ Leben in einem schweizerischen Dorf als auch das heimliche Handeln der Schweizer Staatsorgane, die in dem Roman jene geheimnisvolle Gesellschaft vertritt, die sich in einem Dorf in Gastmanns Residenz versammelt und ebenso die Dorfeinwohner wie auch die Polizei manipuliert.

Über diese Gesellschaft erfahren Bärlach und Tschanz, als sie in der Nähe des Tatorts auf die Spur einer Residenz in Lamboing kommen, deren Besitzer Gastmann ist. Da geraten sie auch in einen Wortwechsel mit Gastmanns Beauftragtem, dem Nationalrat von Schwendi, was Bärlach später wie folgt kommentiert:

Gegen einen Nationalrat kann man nichts machen [...] und wenn er noch Oberst und Advokat dazu ist, hat er drei Teufel auf einmal im Leib. Da stehen wir mit unserem schönen Mord und können nichts damit anfangen. (RH 47)

Der Kommissär ist sich dessen bewusst, dass die Polizisten bei der Auseinandersetzung mit einem Nationalrat nichts zu sagen haben – Bekanntschaften und politische Beziehungen sind mächtiger als die Wissbegierde zweier Polizisten. Bärlach und Tschanz erfahren aber, dass sich bei Gastmann jede Woche eine geheimnisvolle Gesellschaft versammelt und dass sich der Gastgeber selbst eines großen Respekts bei der Dorfgemeinschaft erfreut. Der Polizist von Lamboing meint, Gastmann sei: „Un monsieur tres riche [...] haben Geld wie das Heu und tres noble.“ (RH 49) Er nennt auch den Grund für dessen öffentliche Anerkennung:

Er nicht Geld verdienen, er Geld haben. Er zahlen Steuern für das ganze Dorf Lamboing. Das genügt für uns, daß Gastmann ist der sympathischste Mensch im ganzen Kanton. (RH 49)

So erweist sich, dass Gastmann das ganze Dorf finanziert und dadurch die volle Sympathie von dessen Einwohnern genießt, man könnte sogar sagen, die einfachen Leute ließen sich mit seiner Großzügigkeit bestechen. Sie interessieren sich weder für Gastmanns Leben noch für die von ihm organisierten Versammlungen, solange er sie finanziell unterstützt. Mittels Bestechung gelang es also dem ‘Philosophen’ – wie der Dorfpolizist Gastmann bezeichnet –, die Menschen

beliebig zu manipulieren. Ähnlich wie im Dorf Gerzenstein aus Glauzers Roman begnügen sich somit auch bei Dürrenmatt die Dorfeinwohner mit scheinbarer Sicherheit, die ihnen die Elite bereitet. Blind und ohne Bedenken schenken sie ihr Vertrauen einem reichen Mann, der in Wirklichkeit ein heimlicher Manipulant und Verbrecher ist.

Allerdings fiel nicht nur die kleine Dorfgemeinschaft den Reichen und Mächtigen zu Opfer. Sogar hohe Polizeibeamte befinden sich unter deren Einfluss, so insbesondere Bärlachs Vorgesetzter, der Untersuchungsrichter Dr. Lucius Lutz. Während seiner Amerikareise konnte er sich mit den Arbeitsmethoden der Polizei in New York und Chicago vertraut machen und seitdem er nach Bern zurückgekehrt ist, nutzt er jede Gelegenheit, um an dem „vorweltlichen Stand der Verbrecherabwehr der schweizerischen Bundeshauptstadt“ (RH 11) Kritik zu üben. Lutz wirft seinen Mitarbeitern angebliche Ignoranz der modernen Kriminalistik sowie fehlende Wirksamkeit vor, im Gespräch mit Bärlach suggeriert er sogar, in den Mord an Schmied sei jemand von der Polizei verwickelt:

Ich weiß, daß Sie immer bereit sind, Kommissär Bärlach, einen Fehlgriff gegen die großen Erkenntnisse der modernen wissenschaftlichen Kriminalistik zu beschönigen. Vergessen Sie jedoch nicht, daß die Zeit fortschreitet und auch vor dem berühmtesten Kriminalisten nicht haltmacht. Ich habe in New York und Chicago Verbrechen gesehen, von denen Sie in unserem lieben Bern doch wohl nicht die richtige Vorstellung haben. Nun ist aber ein Polizeileutnant ermordet worden, das sichere Anzeichen, daß es auch hier im Gebäude der öffentlichen Sicherheit zu krachen beginnt, und da heißt es rücksichtslos eingreifen. (RH 16)

Unbewusst hat Bärlachs Vorgesetzter Recht – den Mord an dem Polizeileutnant beging tatsächlich ein anderer Polizist. Allerdings bezieht sich das erwähnte Krachen „im Gebäude der öffentlichen Sicherheit“ auch auf Dr. Lutz selbst. Am Tag nach dem Gespräch mit Bärlach und Tschanz besucht der Nationalrat von Schwendi eben deren Vorgesetzten, da er „in der gleichen Partei wie Lutz, in der Partei der konservativen liberalsozialistischen Sammlung der Unabhängigen“ (RH 55) tätig ist. Die Parteikollegen scheinen sich gut zu verstehen:

[Von Schwendi] hatte diesen [Lutz] eifrig gefördert und war seit dem gemeinsamen Essen anschließend an eine engere Vorstandssitzung mit ihm auf Du, obgleich Lutz nicht in den Großrat gewählt worden war; denn in Bern, erklärte von Schwendi, sei ein Volksvertreter mit dem Vornamen Lucius ein Ding der absoluten Unmöglichkeit. (RH 55 f.)

Der Nationalrat ist ein Meister der Manipulation – er beginnt mit Schmeicheleien, um Lutzens Sympathie zu gewinnen, anschließend nutzt er aber seine höhere Position in der Partei aus, um bei dem Polizeibeamten das Gefühl der Unterlegenheit und Scham hervorzurufen:

Es ist ja wirklich allerhand [...], wie es da deine Leute von der Berner Polizei treiben, verehrter Lutz. [...] Der Schweizer hat keine Erziehung, keine Weltoffenheit, keine Spur von einem europäischen Denken. Drei Jahre Rekrutenschule das einzige Mittel dagegen. (RH 56)

Nachdem von Schwendi eine Beschwerde gegen Bärlach und Tschanz eingelegt hat, möchte er unbedingt wissen, warum der ermordete Schmied seinen Kunden Gastmann ausspioniert hatte, wovon Dr. Lutz gar nichts wusste, da dies der geheime Plan Bärlachs und Schmieds war. Dabei kommt jedoch eine weitere wichtige Erkenntnis zum Vorschein:

Dökterli [...] ich möchte nun wirklich einmal ganz genau wissen, warum ihr meinem braven Gastmann den Schmied auf den Hals gehetzt habt. Was sich nämlich dort im Jura abspielt, das geht die Polizei nun doch wohl einen Dreck an, wir haben noch lange nicht die Gestapo. (RH 57)

Damit wird auf die problematische Beziehung zwischen der schweizerischen Judikative und der Exekutive sowie deren Organen hingewiesen: Die Justiz handelt nach eigenen Prinzipien und distanziert sich entschlossen von der Polizei – sie will die Polizei kontrollieren, ohne von ihr selbst kontrolliert zu werden. Als Oberst traut sich der Nationalrat von Schwendi, auf den Untersuchungsrichter Druck auszuüben, worüber sich auch der Betroffene im Klaren ist – seine Handlungsunfähigkeit lässt ihn jedoch nichts dagegen unternehmen:

Lutz [wurde] sich seiner Unterlegenheit immer mehr bewußt und ahnte, daß er nun Schritt für Schritt in allem werde nachgeben müssen, was der Oberst von ihm zu erreichen suchte. Er blickte hilflos nach den Bildern Traffelets, auf die marschierenden Soldaten, die flatternden Schweizer Fahnen, den zu Pferd sitzenden General. (RH 58)

Mit der Erwähnung der Bilder des Militärmalers Friedrich Eduard Traffelet (1897–1954), der während des Zweiten Weltkriegs bei der Schweizer Armee diente und durch seine Bilder des Soldatenlebens bekannt wurde, gab Dürrenmatt

unmissverständlich einen Wink hinsichtlich des Verhaltens der angeblich neutralen Schweiz in der Zeit des Nationalsozialismus. Dabei kann man diese Bilder als eine Metapher für das Verhältnis zwischen der Polizei und der Staatselite interpretieren. Unter den „marschierenden Soldaten“ wären nämlich die Polizeibeamten zu verstehen, die unbewusst bzw. „hilflos“ die Befehle des „zu Pferd sitzenden General[s]“ ausführen. Wer ist aber der „General“? Vielleicht jene geheime Gesellschaft, die sich regelmäßig inmitten eines schweizerischen Dorfes in der Residenz eines Mörders trifft und die – nach den Angaben des Nationalrats von Schwendi – zahlreiche Prominente versammelt:

Ich habe drei Abteilungen gemacht. Die erste scheiden wir aus, die ist nicht interessant, das sind die Künstler [...]. Die zweite Abteilung sind die Industriellen. Du wirst die Namen sehen, es sind Männer von Klang; Männer, die ich als die besten Exemplare der schweizerischen Gesellschaft ansehe. [...] Es handelt sich bei der dritten Abteilung um Angehörige einer fremden Gesandtschaft, die Wert darauf legt, unter keinen Umständen mit einer gewissen Klasse von Industriellen zusammen genannt zu werden. (RH 62 f.)

Während also viele Künstler unter Berufung auf die ‘Geistige Landesverteidigung’ mit der Polizei zusammengearbeitet und aus Sorge um eigenes Wohlergehen sie darum gebeten haben, ihre aus Deutschland und Österreich emigrierten Kollegen von den Schweizer Grenzen abzuweisen, so dass sie demzufolge „nicht interessant“ wären, bilden die „Industriellen“ die eigentliche Elite der Schweizer Gesellschaft und sie eben entscheiden über alles, auch über die heimliche Politik des Landes während des Zweiten Weltkriegs und die Zusammenarbeit mit den „Angehörige[n] einer fremden Gesandtschaft“, die sie unbedingt geheim halten wollen. Unmissverständlich spielt also damit Dürrenmatt auf die schändliche, unter dem Vorwand der Neutralität geführte geschäftliche Zusammenarbeit der Vertreter der schweizerischen Industrie mit dem Nazi-Regime zur Zeit des Dritten Reiches an.²³ Doch genauso wie diese Zusammenarbeit tatsächlich lange Zeit geheim gehalten wurde, so warnt auch der Nationalrat in *Der Richter und*

²³ Die Zusammenarbeit der Schweizer Industriellen mit dem Dritten Reich wird dann dreißig Jahre später von Otto F. Walter in seinem Roman *Zeit des Fasans* (1988) sehr ausführlich und äußerst kritisch diskutiert. Vgl. dazu: Dorota Sośnicka: *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzähl-experimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg 2008, S. 242–278.

sein Henker den Untersuchungsrichter vor jeglicher Untersuchung der geheimen Gesellschaft, da er diese der Justiz gegenüber als überlegen betrachtet:

Aber da ihr von der Berner Polizei es nicht unterlassen konntet, Gastmann aufzuspüren, und da es sich nun peinlicherweise herausstellt, daß Schmied in Lamboing war, sehen sich die Industriellen gezwungen, mich zu beauftragen, die Polizei, soweit dies für den Fall Schmied notwendig ist, zu informieren. Das Unangenehme für uns besteht nämlich darin, daß wir politische Vorgänge von eminenter Wichtigkeit aufdecken müssen, und das Unangenehme für euch, daß ihr die Macht, die ihr über die Menschen schweizerischer und nichtschweizerischer Nationalität in diesem Lande besitzt, über die dritte Abteilung nicht habt. (RH 62 f.)

Der Nationalrat spricht von „Menschen schweizerischer und nichtschweizerischer Nationalität“, was als eine Anspielung auf die Exilanten interpretiert werden kann, die aus dem Dritten Reich in die Schweiz geflohen sind. Während aber die Polizei die einfachen Bürger noch kontrollieren kann, hat sie keine Macht über die geheimnisvollen Prominenten, die die eigentlichen Machthaber sind. Auf diese Weise hat Dürrenmatt bereits zu Beginn der 1950er Jahre in einem scheinbar harmlosen, unpolitischen Kriminalroman das wahre Gesicht der Schweizer Neutralität entlarvt und das schändliche Verhalten seines Heimatlandes in der Nazi-Zeit zur öffentlichen Debatte gestellt.²⁴ Allerdings wurde seine im Roman *Der Richter und sein Henker* formulierte Anklage kaum wahrgenommen. Daher wurde der Schriftsteller nicht müde, seine Landsleute an das keineswegs neutrale und heldenhafte Verhalten der Schweiz in der Nazi-Zeit in verschiedenen Texten zu erinnern, wie er dies beispielsweise in seinem Essay *Zur Dramaturgie der Schweiz* (1968/70) getan hat:

Unsere Fehler und unsere Tugenden, unsere Feigheit und unser Mut, unsere Unterlassungen und unsere humanen Gesten, unsere Dummheit und unsere Klugheit,

²⁴ Die Politik der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs untersuchte offiziell zunächst der Basler Jurist Prof. Carl Ludwig, der 1954 vom Bundesrat mit der Erarbeitung einer Expertise über die Flüchtlingspolitik der Schweiz seit 1933 bis zur Gegenwart beauftragt wurde, und dann Edgar Bonjour in seinem sehr umfangreichen Bericht *Geschichte der schweizerischen Neutralität. Vier Jahrhunderte eidgenössischer Außenpolitik*. Bd. 1–9. Basel, Stuttgart 1965–1976. Allerdings wurden Bonjours Arbeiten zunächst vom Bundesrat geheim gehalten und erst 1970 veröffentlicht. Doch bereits seit 1945 haben zahlreiche Schweizer Intellektuelle, hauptsächlich Historiker und Schriftsteller, in ihren Reden und Aufsätzen das fragwürdige Verhalten ihres Landes im Kriegsgeschehen angeprangert, wie dies der bereits erwähnte, von Klara Obermüller herausgegebene Sammelband dokumentiert: *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land*.

unser Nachgeben und unser Widerstand dienten unbewusst und bewusst nur dem einen Ziel, davonzukommen. Und so kamen wir denn davon. Wir lavierten uns zwischen den Beinen des Dinosauriers hindurch ins Freie. [...] Unser Davonkommen war nicht vorbildlich, auch eine erfolgreiche Politik hat ihre bitterbösen Seiten. Wir ließen unsere Opfer nicht ins Land oder schoben sie über die Grenze und damit aus unserem Bewusstsein. Wir hatten Verräter, wir erschossen sie, wir hatten Mitläufer, wir vergaßen sie, wir hatten Antisemiten, wir haben sie noch. Wir bewährten uns, indem wir es nicht ganz zur Bewährung kommen ließen, wir hielten an unseren Idealen fest, ohne sie unbedingt anzuwenden, wir schlossen die Augen, ohne gerade blind zu werden. Tell spannte zwar die Armbrust, doch grüßte er den Hut ein wenig – beinahe fast nicht –, und das Heldentum blieb uns erspart.²⁵

Im Roman *Der Richter und sein Henker* betrifft somit die darin formulierte Zeit- und Gesellschaftskritik – ähnlich wie in dem Kriminalroman *Wachtmeister Studer* Friedrich Glausers, wobei aber diesmal noch höhere Eliten gemeint sind und die Kritik höhere Wellen schlägt – drei Untersuchungsräume: Die Elite des Staates, bestehend hauptsächlich aus Industriellen, führt ihre Machenschaften in dem kleinen schweizerischen Dorf Lamboing und übt gleichzeitig ihren Druck auf die kantonale Polizei in Bern aus, doch schließlich befindet sich das ganze Land im Schatten der Konjunktur und politischer Manipulation, die sich nicht nur in der Nazi-Zeit, sondern auch lange danach in der Schweiz breit machte. Denn die Beziehungen im Zweiten Weltkrieg haben bestimmte Folgen: In der Zeit des Kalten Krieges wurde das schändliche Geheimnis der jüngsten unheilvollen Vergangenheit von Politikern weiterhin sorgfältig überwacht und auch die pragmatisch denkenden Bürger haben keine unbequemen Fragen gestellt, um in ihrem bequemen Leben nicht gestört zu werden, so dass sie durch ihr Schweigen zu Mitschuldigen wurden. Daher hat es Dürrenmatt – und nach ihm mehrere andere bedeutende Schweizer Schriftsteller – als seine Aufgabe betrachtet, an dem Gewissen seiner Landsleute zu rütteln, ebenso in seinen Reden wie auch in seinen literarischen Werken, selbst in einem anscheinend so harmlosen und zugleich populären Genre wie der Kriminalroman. In *Der Richter und sein Henker* hat somit der Schriftsteller selbst die Rolle des Richters übernommen, indem er mit bissiger Ironie den Untersuchungsrichter Dr. Lutz in einem Gespräch mit dem Nationalrat von Schwendi, das die beiden unmittelbar nach der Lösung des Falls führen, die Schweiz wie folgt charakterisieren lässt:

²⁵ Friedrich Dürrenmatt: *Zur Dramaturgie der Schweiz* (Fragment). In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 7: *Essays, Gedichte*. Zürich 1972, S. 814–830, hier S. 817 f.

Da stellen wir Menschen aus Angst voreinander Staaten auf [...], umgeben uns mit Wächtern jeder Art, mit Polizisten, mit Soldaten, mit einer öffentlichen Meinung; aber was nützt es uns? [...] Ein Hohlkopf an der Spitze einer Großmacht, Nationalrat, und schon werden wir weggeschwemmt; ein Gastmann, und schon sind unsere Ketten durchbrochen, die Vorposten umgangen. (RH 130)

Jahrzehnte später, nach dem Zerfall des Kommunismus in Osteuropa, den man übrigens in der Schweiz wohl noch mehr fürchtete als den Faschismus und Nationalsozialismus, hielt Friedrich Dürrenmatt im November 1990 eine Rede auf Václav Havel mit dem provokativen Titel *Die Schweiz – ein Gefängnis*. In dieser Rede, die in der Schweiz viel Aufregung, ja die höchste Empörung hervorgerufen hat, sagte der Schriftsteller u. a. über seine Landleute:

Weil alles außerhalb des Gefängnisses übereinander herfiel und weil sie nur im Gefängnis sicher sind, nicht überfallen zu werden, fühlen sich die Schweizer frei, freier als alle anderen Menschen, frei als Gefangene im Gefängnis ihrer Neutralität. Es gibt nur eine Schwierigkeit für dieses Gefängnis, nämlich die, zu beweisen, daß es kein Gefängnis ist, sondern ein Hort der Freiheit [...].²⁶

Damit brachte er auf den Punkt, was zu damaliger Zeit die schweizerische Öffentlichkeit zutiefst aufwühlte: die ‘Fichen-Affäre’²⁷ und bald danach der Raubgold-Skandal²⁸ sowie andere Krisen und wirtschaftliche Pleiten, die das helvetische Selbstbewusstsein stark erschütterten und am Ausgang des 20.

²⁶ Friedrich Dürrenmatt: *Die Schweiz – ein Gefängnis. Rede auf Václav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweiler-Preises am 22. November 1990*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Zürich 1996. Bd. 7: *Essays, Gedichte*, S. 885–898, hier S. 891.

²⁷ 1989, wenige Tage nach dem Fall der Berliner Mauer, kam ans Licht, dass die Bundesbehörden und die kantonalen Polizeibehörden Personen und Organisationen bespitzelt und über sie rund 900 000 Fichen (Karteikarten) angelegt hatten. Die Beobachtungsaktivitäten erfassten vor allem linksstehende Politiker und Mitglieder von Gewerkschaften, aber auch Künstler. Dessen Folge war u. a. der Kulturboykott, bei dem über 500 Kulturschaffende nicht nur ihre Beteiligung an der Feier zum 700-jährigen Bestehen der Schweizerischen Eidgenossenschaft verweigerten, sondern auch den schweizerischen Staat als undemokratisch und diktatorisch verwarfen.

²⁸ Der Schweizer Historiker und Journalist Werner Rings hat bereits 1974 sein Buch *Schweiz im Krieg 1933–1945* veröffentlicht, dem 1985 *Raubgold aus Deutschland. Die Golddrehscheibe Schweiz im 2. Weltkrieg* folgte. 1996 hat die schweizerische Bundesversammlung infolge der amerikanischen Debatte um Kriegsschadigungen die sog. Bergier-Kommission ins Leben gerufen, die die Haltung der Schweiz im Zweiten Weltkrieg aufarbeiten sollte, darunter das Problem des Raubgolds, von dem sich u. a. auch die Schweizerische Nationalbank bereicherte. Der 2002 veröffentlichte *Schlussbericht der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg* umfasst die historische und rechtliche Aufarbeitung der während des Zweiten Weltkriegs in die Schweiz gelangten Vermögenswerte durch eine internationale Historikerkommission.

Jahrhunderts die Zerstörung helvetischer Mythen und eine neue historische Selbstbestimmung der Schweizer bewirkten.²⁹ Doch auf die Notwendigkeit der Revision des lange bestehenden Mythos von der Solidität der Schweizer Bürger und der Neutralität der Schweizerischen Eidgenossenschaft haben schon längst solche Schriftsteller wie Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt hingewiesen, ebenso in ihren Kriminalromanen wie auch in anderen Werken, Reden und Essays.

Literatur

- Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. Bd. 2, S. 372–404.
- Bollinger, Luis/Buchmüller, Ernst (Hgg.): *play Dürrenmatt*. Zürich 1996.
- Bonjour, Edgar: *Geschichte der schweizerischen Neutralität. Vier Jahrhunderte eidgenössischer Außenpolitik*. Bd. 1–9. Basel, Stuttgart 1965–1976.
- Charbon, Rémy: 'Fremd machen'. *Abgrenzungsstrategien gegen Deutschland in der Schweizer Literatur der Geistigen Landesverteidigung*. In: Ernest W. B. Hess-Lütich, Christoph Siegrist, Stefan Bodo Würffel (Hgg.): *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern [u. a.] 1997, S. 191–207.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Der Richter und sein Henker*. Zürich 1952.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Schweiz – ein Gefängnis. Rede auf Václav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweiler-Preises am 22. November 1990*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Zürich 1996. Bd. 7: *Essays, Gedichte*, S. 885–898.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Zur Dramaturgie der Schweiz* (Fragment). In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 7: *Essays, Gedichte*. Zürich 1972, S. 814–830.
- Glauser, Friedrich: *Wachtmeister Studer*. Zürich 1995.
- Goertz, Heinrich: *Friedrich Dürrenmatt: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1987.
- Leber, Hugo: *Annäherung an Friedrich Glauser*. In: Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur, Bd. 54 (1974–1975), H. 7, S. 493–501.
- Lengborn, Thorbjörn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz. Eine Studie zur Behandlung der Gesellschaftsproblematik bei Zollinger, Frisch und Dürrenmatt*. Frankfurt a. M. 1972.
- Marsch, Edgar: *Die Revolte gegen das Schema. Stationen auf dem Weg zur modernen Schweizer Kriminalerzählung seit Carl Albert Loosli*. In: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, Nr. 21/22. Bern 2006, S. 9–29.

²⁹ Vgl. dazu Pia Reinacher: *Je Suisse. Zur aktuellen Lage der Schweizer Literatur*. München, Wien 2003, S. 57–65.

- Matt, Peter von: *Die Fäulnis hinter den Fassaden. Über Friedrich Glauser*. In: ders.: *Die tintenblauen Zeitgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München 2004, S. 220–225.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart 1992.
- Obermüller, Klara (Hg.): *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land*. München, Wien 2003.
- Pezold, Klaus/Prosche, Hannelore et al.: *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Berlin 1991.
- Planta, Anna von/Weber, Ulrich/Stephan, Winfried/Boss, Monika Stefanie/de Weck, Margaux/ Hertzsch, Kati (Hgg.): *Friedrich Dürrenmatt. Sein Leben in Bildern*. Zürich 2011.
- Reinacher, Pia: *Je Suisse. Zur aktuellen Lage der Schweizer Literatur*. München, Wien 2003, S. 57–65.
- Riedlinger, Stefan: *Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman*. Marburg 2000.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*. Frankfurt a. M. 1975.
- Sośnicka, Dorota: *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg 2008.
- Sośnicka, Dorota: *Die Last des Vergangenen. Zur Aufarbeitung der Schweizer Zeitgeschichte in den Romanen „Zeit des Fasans“ von Otto F. Walter und „Sommerwende“ von Urs Faes*. In: Carsten Gansel, Paweł Zimniak (Hgg.): *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien*. Wrocław, Dresden 2006, S. 112–134.
- Spiess, Heiner/Erismann, Peter Edwin (Hgg.): *Friedrich Glauser. Erinnerungen von Emmy Ball-Hennings, J. R. von Salis, Berthe Bendel, Hulda Messmer, Ernst Messmer, Martha Meyer-Messmer, Wolfgang Hartmann, Emil Gerber, Max Müller, Martha Ringier, Josef Halperin, Friedrich Witz*. Zürich 1996.
- Suerbaum, Ulrich: *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Ditzingen 1984.
- Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. 2 Bände. München 1992.
- Vogt, Jochen: *Friedrich Glauser*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kindlers Literaturlexikon*. Bd. 6. Stuttgart, Weimar 2009.
- Wirtz, Irmgard: *Verbrechen im engsten Raum. Investigation und Detektion in Friedrich Glauzers Kriminalromanen*. In: Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs, Nr. 21/22. Bern 2006, S. 51–61.

**„SZWAJCARIA – WIĘZIENIEM“?
KRYTYKA STOSUNKÓW SPOŁECZNYCH I POLITYCZNYCH
W POWIEŚCIACH KRYMINALNYCH
WACHMISTRZ STUDER FRIEDRICH A GLAUSERA
ORAZ SĘDZIA I JEGO KAT FRIEDRICH A DÜRRENMATTA**

Streszczenie

W nawiązaniu do słynnej mowy Friedricha Dürrenmatta *Die Schweiz – ein Gefängnis* [Szwajcaria – więzieniem]) oraz jego innych mów i esejów krytykujących Szwajcarię, artykuł analizuje historyczno-, polityczno- i społeczno-krytyczne aspekty powieści kryminalnych *Wachmistrz Studer* (*Wachtmeister Studer*, 1936) Friedricha Glausera i *Sędzia i jego kat* (*Der Richter und sein Henker*, 1952) Friedricha Dürrenmatta. Wykazano równocześnie, iż wciąż jeszcze mało znany Friedrich Glauser, który w swych powieściach kryminalnych poruszał wątki autobiograficzne i własne doświadczenia w kraju ojczystym, wywarł istotny wpływ na koncepcję powieści kryminalnej u Dürrenmatta, chociaż ten zasadniczo go negował. Jednakże szereg podobieństw w analizowanych utworach zdaje się temu zaprzeczać. Wątek ten został jedynie zasygnalizowany w artykule, który koncentruje się przede wszystkim na wykazującej duże podobieństwa krytyce Szwajcarii w obydwu powieściach kryminalnych.

**“SWITZERLAND – A PRISON”?
CRITICISM OF CONTEMPORARY SOCIETY AND POLITICS
IN THE DETECTIVE NOVELS *THUMBPRINT* BY FRIEDRICH GLAUSER
AND *THE JUDGE AND HIS HANGMAN* BY FRIEDRICH DÜRRENMATT**

Summary

This essay analyses, with particular reference to Friedrich Dürrenmatt's speech *Die Schweiz – ein Gefängnis* [Switzerland – a Prison] and also to his criticism of the Swiss Confederation expressed in other speeches and essays, aspects of the detective novels *Thumbprint* (*Wachtmeister Studer*, 1936) by Friedrich Glauser and *The Judge and his Hangman* (*Der Richter und sein Henker*, 1952) by Friedrich Dürrenmatt which deal critically with contemporary social issues. The essay points out that Glauser, who is little known even today and who, in his detective novels, made use of his own difficult experiences with his family and with his country, had an obvious influence on the conception

of Dürrenmatt's detective novels, even though the latter denied this. Yet several striking parallels between the novels under discussion tend to demonstrate the contrary. These parallels are merely flagged up in this essay, however, whilst the main emphasis is on the criticism of Switzerland which, in both novels, basically concurs.

RAFAŁ POKRYWKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

**GEWALT UND IRRITATION:
EIN VERSUCH ÜBER DEN *KAMERAMÖRDER*
VON THOMAS GLAVINIC**

1.

Wenn heute vom österreichischen Krimi die Rede ist, dann spricht man in erster Linie von Wolf Haas, dessen Werke auf der sprachlichen Ebene gleichsam als Übersetzungen des Österreichischen ins Internationale gelten. Dieses Österreichische bedeutet auf jeden Fall nicht nur den besonderen Schwall der Umgangssprache, sondern auch das ganze Kulturgut, mehr oder weniger treu, eigentlich mehr oder weniger ironisch fixiert in der dargestellten Welt und ihrem wichtigsten Bewohner, Detektiv Brenner. Da sich alles auf Hochdeutsch abspielt, und trotzdem gegen Hochdeutsch verstößt, hat man den Eindruck, das Verbrechen bleibe nicht nur Bestandteil der Geschichte, wie es sich bei jedem ordentlichen Krimi gehört, sondern es sei auch der Autor selbst, der 'verbricht', indem er die Regeln der Sprache eigens für seine künstlerische Darstellung bricht. All dies, um den Roman möglichst provinziell zu gestalten und umso größeren Kontrast zwischen dem Dargestellten und seiner Aussage zu liefern. Der Inhalt ist doch universell, betrifft das Böse und seine Allgegenwart im menschlichen Schicksal. Hier begegnen sich zwei, in den letzten Jahrzehnten nicht unbedingt fremde Elemente: das Hohe der Topik und das Niedrige des Genres, dessen

definierte Aufgabe in der Kreation von Spannungs- und Entspannungsgefühlen liegt, genauer – in der Unterhaltung.

Dieser Eingriff des ‘Höheren’ in das Universum der Krimigeschichte war schon längst zu beobachten, etwa bei Dostojewski¹, später bei Dürrenmatt, der sich mit dem rein Kriminalistischen der Erzählung nicht begnügen wollte. Auf stilistische Höhen wurde das Genre durch Raymond Chandler geführt, der sich spielerisch im ‘als ob’-Schreiben versuchte, wo unter dem Deckmantel des Krimis ‘etwas anderes’ geschrieben wurde.² Die Frage nach dem Grenzverlauf zwischen den beiden Gebieten ist äußerst heikel, da sich die neueste Literatur und demgemäß die neueste Reflexion über Literatur damit beschäftigen, diese Grenzen zu verwischen und gemeinsam ein Feld auszuarbeiten, in dem eine Übereinstimmung als möglich erscheinen würde. Es ist die schon nicht mehr zu übersehende Tendenz der Romanciers (denn sie flirteten am häufigsten mit dem Niederen), in wenig anspruchsvollen, ja trivialen Formen ihren Erfahrungsschatz einzuschließen, der Komik eine führende Rolle zuzuerkennen, leicht und nachlässig die Welt zu kreieren, damit der Leser den Eindruck hat, er selbst sei beansprucht, ohne in übertriebener Weise beansprucht zu werden, und damit sein Lesevergnügen einer momentanen intellektuellen Befriedigung entspringt. Diese Tendenz somit, deren man grob etwa den neueren Daniel Kehlmann überführen könnte und der manch ein Bestseller seine lange Buchhandlungsexistenz verdankt, verwundert schon nicht mehr. Als Illusion erscheint immer wieder die seit langem gestellte Frage nach dem ewigen Gegensatz der hohen und niedrigen Kunst – der Krimi kann genauso gut Träger von anspruchsvollen Aussagen sein, wie es um die vorige Jahrhundertwende der große philosophische Roman der Moderne war. Ob die gegenwärtige Belletristik daran verliert und sich selbst herabwürdigt, bleibt schon die Frage von Kritik sowie Beständigkeit ästhetischer Maßstäbe und wird hier nicht aufgenommen.

Die Konvention des Krimigenres setzt mehrere Eigenheiten voraus. Vor allen Dingen muss es ein Verbrechen geben und konsequenterweise einen Verbrecher, dazu diejenigen, die nach ihm fahnden. Die Handlung muss einen Höhepunkt bezwecken, in dem verhaftet, verurteilt und aufgeklärt wird. All dies soll vom Ambiente der Suspense begleitet werden – einem Gefühl der ständigen

¹ Auch wenn *Schuld und Sühne* kein Krimi, sondern eine „Verbrechensdichtung“ ist (vgl. Richard Gerbert: *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München 1971, S. 404–420, hier S. 407).

² Vgl. Marek Bieńczyk: *Książka twarzą*. Warszawa 2011, S. 380.

Anspannung des Geschehens, des unerbittlichen Sich-dem-Geheimnis-Näherns, was gewöhnlich vom Leser mit Neugier und Angst zugleich begrüßt wird, nicht selten mit einem großen Nervenaufwand und Irritation. Manche von den genannten Elementen werden in Thomas Glavinics Buch *Der Kameramörder* spielerisch genutzt, manche dagegen deutlich vernachlässigt oder hinterfragt.

Es handelt sich um Mord. Zwei Kinder fallen einem Perversen zum Opfer, der sie durch Drohungen, Erpressungen und vor allem Geißelnahme dazu zwingt, Bäume zu erklettern und herunterzuspringen. Alles wird vom Mörder persönlich gefilmt. Der Film wird dem Fernsehen zugespielt. Er wird vorgeführt und schockiert die Zuschauer. Eine Fahndung nach dem Täter wird eingeleitet. Der Täter wird gefunden. Alles in der *Whodunit*-Krimikonvention, in der hauptsächlich nach einem unbekanntem Verbrecher gesucht wird (*who's done it?*). In dieses Schema integriert Glavinic eine Geschichte von vier Freunden, die sich in der Nähe des Tatorts aufhalten und deren Osterurlaub durch diese Ereignisse gestört wird. Die Handlung wird von einem Ich-Erzähler in Form eines Berichts dargestellt. Die Wahl der Gattung zieht Folgendes nach sich: knappe Ausdrucksweise, artifizielle Amtssprache, exzessiven Gebrauch der indirekten Rede, peinliche Genauigkeit und neutrale Darstellung der Geschehnisse ohne jegliches Engagement. Die indirekte Rede bezweckt hier allem Anschein nach die Glaubwürdigkeit und bestätigt die Wahrhaftigkeit der Zeugnisse, gleichsam im Akt einer simuliert autobiografischen Erzählung.³ Interessant erscheint auch die 'Übersetzung' der sprachlichen Handlungen anderer Akteure (Protagonisten, Fernsehmoderatoren) in die Sprache des Ich-Berichts. Die ursprünglich je nach Persönlichkeit differenzierten Dialoge und Aussagen werden meistens mit der glatt geschliffenen Redeweise des sprechenden Subjekts gedeckt. Auf diese Weise wird ein steriles Ambiente kreiert, wo einzelne Subjekte in sprachlich völlig verallgemeinerten Räumen einander begegnen, wobei das einzige verbliebene Anzeichen ihrer Persönlichkeit ihr Verhalten ist. 'Transparent' möchte man die Sprache dieses Berichts nennen, hätte sie nur nicht der Entstellung und Verdunkelung des zu Berichtenden gedient.

Der erste Satz impliziert eine ganze, nicht erzählte Vorgeschichte: „Ich wurde gebeten, alles aufzuschreiben.“⁴ Es gibt eine Bitte, von wem auch immer

³ Da Dialoge in autobiografischen Texten fast immer fiktionale Zeichen sind, wird hier von einer autobiografischen Simulation gesprochen.

⁴ Thomas Glavinic: *Der Kameramörder*. München 2011, S. 5. Im Folgenden zitiert als G mit der Seitenangabe.

ausgesprochen, und deren Ausführung. Die Geschichte wird niedergeschrieben und nicht mündlich wiedergegeben. Somit besteht die Zeugenschaft in der möglichst wahrheitsgetreuen Wiedergabe der Ereignisse, daher die genannte akribische Darstellung. Was bei der ersten Lektüre verwundert: der Zeuge scheint keine direkt ins Geschehene verwickelte Person zu sein, kein Polizist und kein Verdächtiger. Alles, was passiert, wird anhand indirekter Belege beglaubigt: Fernsehsendungen, Gespräche, Fahndung (gesehen nur von Distanz und als Zuschauer), Reaktionen der Freunde und Nachbarn. Als ob die Akzente verschoben würden, die vom Mittelpunkt der Krimigeschichte in völlige Peripherien rücken, wo alles nur als mehrmals durchgearbeiteter Wiederhall funktioniert; als ob ein Mensch vom Rande erwählt würde, dessen Aussage logischerweise nicht zählen kann. Dazu kommt noch die Doppeldeutigkeit des Erzählten: all dies, was den Mord betrifft, wird anhand medialer Übertragungen erfahren und wiedergegeben, die 'Tatsachen', die der Leser gerne kennen würde, sind diejenigen, die jedem in solchen Fällen zugänglich sind: geschickt gestutzte, dramatisch angehauchte Fernsehberichte, Zeitungsartikel samt Photos, gierig in Menschensammlungen aufgeschnappte Neuigkeiten, schließlich Gerüchte.

Dies bedeutet nicht unbedingt einen Verstoß gegen die Regeln des Krimis. Absichtliche Verdunkelung der kausal-konsekutiven Fäden und Verschiebung der Hauptakzente an das Ende des Textes gehören seit eh und je zu seinem Repertoire. Der Unterschied besteht darin, dass hier ein anscheinend Nicht-Engagierter Rede steht, ein Außenseiter von jeglichem Wichtigem, ein, was auch nicht ohne Bedeutung ist, weder besonders intelligenter noch begabter Beobachter, ein Jedermann *par excellence*, der von seinen Gefühlen überraschend wenig (d. h. gar nicht) spricht und nur an seinem interaktionalen *behavior* zu erkennen ist. Transparent ist hier vielmehr die Erzählung, da der Erzähler abhanden kommt, eine kaum mögliche, so scheint es, Situation bei dem Ich-Bericht. Nur eines kann die Wahl dieser Perspektive berechtigen, und es sind die letzten Sätze des Romans:

Ich [...] wandte mich um. Der kommandierende Polizist erklärte mich für verhaftet. Ich sei beschuldigt, 2 Kinder ermordet zu haben. Ich leugne nicht. (G 157)

Die Erzählung vom Standpunkt des Verbrechers ist keine Seltenheit, selten jedoch wird erst am Ende klar, dass der Erzähler es war.⁵ Das Verblüffende von Glavinics Vorgehensweise ist eben diese absolute Betäubung der Lesererwartungen, vollbracht mit Hilfe höchst irritierender sprachlicher und struktureller Mittel. Irritation wird begleitet von Angst (der Verbrecher sei stets in der Nähe und könne plötzlich erscheinen) und Abscheu (sein Mord, geschildert in den Medien, ist kalt berechnet, unvorstellbar grausam). Demgegenüber kann der Leser keinen Verdacht hegen, der Täter sei einer aus dem Freundeskreis, was einen umso größeren Schock am Ende des Romans nach sich zieht. Glavinic hört nicht auf zu irritieren – auch nicht nach dem letzten Punkt. Es fehlt die Aufdeckung, Erläuterung, Aufklärung, wie der Verbrecher seine Tat zustande bringen konnte, wie er aufgespürt und verfolgt wurde, was für ein kriminalistischer Star wie viele Nächte schlaflos verbrachte, um ‘den Unhold zu packen’ usw. Es fehlt somit die erwartete Krimi-Katharsis, die Erleichterung nach der Festnahme und Schadenfreude, ausgelöst von der Strafe und Strafvollstreckung, die die geheime Rachsucht des Lesers stillt. Es fehlt das leise Vergnügen, das Geschehene noch einmal überfliegen zu können, diesmal mit völligem Bewusstsein des Dahintersteckenden (Motivation, Verlauf der Ereignisse, Vorwissen). All dessen wird der Rezipient vom Autor beraubt⁶, mit nackten Tatsachen alleine gelassen, der bloßen Interpretation ausgesetzt. Vor allem muss er den Kontrast bewältigen, der am Ende mittels einiger Sätze hergestellt wird: Wie konnte der sachliche, laue und vollkommen uninteressierte Erzähler, der von nichts mehr als seinem vollkommen uninteressierten Urlaub in der Steiermark Bericht erstattete, derjenige sein, dessen Tat seinen unmenschlich neutralen Bericht mit so viel Gewalt und bestialischer Grausamkeit durchtränkt hatte?

Umso schockierender erscheint der allwissende Erzähler, der sich bis zum Ende nicht verrät und kein Wort darüber verliert, dass er an den Ereignissen beteiligt war. Fraglich bleibt hier die Schuld und die Reue. Die Sprache selbst, die seinen Bericht als emphatische Wiedergabe entkräftigt und ihn als Zeugnis durch

⁵ Zum ersten Mal hat das wahrscheinlich Agatha Christie eingeführt (*The Murder of Roger Ackroyd*). Das einzige mir bekannte Werk dieser Art in der Gegenwartsliteratur ist *Der Gesang der Fledermäuse* von Olga Tokarczuk, nur ist hier die Entdeckung des Verbrechers weniger spektakulär, da später die genretypische Erläuterung des Verbrechens und der Ermittlung folgt.

⁶ Die Frage, ob es eher nicht der Erzähler ist, der uns all dessen beraubt, muss verneinend beantwortet werden. Alles, was nicht zum Text gehört, ist schon Machtfeld des (impliziten) Autors als Disponent der Schreibregeln, demzufolge auch dies, warum nach dem letzten Satz nicht weiterzählt wird.

ihre Neutralität zugleich belebt, die Fülle der Grausamkeiten vor Augen führend, ist die Sprache seiner 'Verfolger', der ungeschickte Jargon der Polizeiberichte, mit dem so aufdringlich Bildung simuliert wird. Der Erzähler besitzt keine eigene Sprache, entnimmt sie (wahrscheinlich im Gefängnis) dem nächststehenden Subjekt, vermutlich im besonderen Akt des Stockholm-Syndroms, worauf auch der Satz, er sei um den Bericht „gebeten“ worden, hinweisen könnte. Vielmehr aber handelt es sich um eine 'Ergriffenheit', die aus seiner Beauftragung resultiert. Er will die Aufgabe peinlich korrekt erfüllen, was u. a. irritierende Aufzählungen der Mahlzeiten und Spielergebnisse, Zahlen und Maße zur Folge hat. Überzeugend könnte auch die Annahme erscheinen, dass diese Sprache eine gewisse Widerspiegelung der asozialen und psychopathischen Veranlagung des Erzählers darstellt. Außerdem weist nichts darauf hin – er lebt in einer festen Beziehung, hat Freunde und eine gesicherte gesellschaftliche Position. Zweifels- ohne würde an dieser Stelle die moderne Psychologie beweisen, dass eben der bürgerliche Lebensstil einen wunderbaren Nährboden für geistige Störungen bildet. Damit aber wird die psychoanalytische Interpretation ausgeschöpft (der Protagonist leide an Persönlichkeitsstörung).

Der im Buch geschilderte Moment der Ausstrahlung des Mordvideos trägt zum Verständnis der Erzähler- und Mörderfigur zugleich wesentlich bei. Als einer der Zuschauer im genannten Freundeskreis agiert der Erzähler als bloßer Vermittler des Gesehenen. Seine Redeweise ändert sich nicht, er beobachtet (bzw. erinnert sich, wie er beobachtete) weiter aufmerksam, berichtet umständlich, wenn auch ungeschickt. Im Bild erscheint inzwischen das Video, ertönt die Stimme des Mörders – kreischend, monströs, bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet. Mit völliger Berechnung schlägt er seinen Opfern erlesene Foltern vor, erzählt von mutmaßlichen Reaktionen ihrer Eltern, droht mit deren Tod und Qualen, schließlich befiehlt er den Jungen, sich artig zu verhalten, sie seien doch im Fernsehen. Weiterhin kommen die Szenen der Morde, Sprünge von hohen Bäumen, initiiert und angespornt durch dieselbe, unmenschliche Stimme. Es folgt eine genaue Betrachtung der Leichen gleich nach dem Sprung sowie Fragen nach den Eindrücken und dem Wohlbefinden der verbliebenen Opfer. Der in den vorigen Absätzen beschriebene Kontrast zwischen beiden Gesichtern der vermeintlich selben Person findet hier seinen Höhepunkt. Verblüffend ist der vollkommene Mangel an Identität, umso schockierender – der ruhige Bericht, erstattet vom vermutlichen Täter ausschließlich anhand der Fernsehsendung.

Angeschnitten wird an dieser Stelle ein anderes Problem, untrennbar verbunden mit der Genrekonvention oder aber mit der konventionellen Lesart des Genres. Der Kriminalroman setzt wahrscheinlich immer die Verfolgung der Ereignisse voraus, die mittels einzelner Indizien zustande kommt. Die Frage ist, wie viele Indizien dem Rezeptionsvermögen des Lesers zugänglich gemacht werden können. Unsicher ist auch, wie viele erwartete Schockverfahren im Akt einer einmaligen Lektüre tatsächlich 'wirken' können. Die angebliche Nicht-Identität des Erzählers und des Mörders wird in den letzten Sätzen des Romans beseitigt, ihr entspringt das Kontrastgefühl und die Schockwirkung. Daher kann die meisterhaft durch den ganzen Text aufgebaute Spannung der einzelnen Elemente (Video, Bericht, Verhalten des Erzählers und des Mörders, Einstellung des Freundeskreises) nur teilweise gerechtfertigt werden – ihre Fülle wird erst bei der nächsten Lektüre entdeckt, wenn der Leser schon über ein Vorwissen verfügt und sozusagen teleologisch, mit dem Bewusstsein des Zweckes, auf den Buchschluss zustrebt. Solcher 'doppelten Lektüre' würde wahrscheinlich jede Handlung bedürfen, die mit dem Element der Überraschung operiert und bei der der Leser das sorgfältig angesammelte Wissen loswerden muss. Der Moment der 'Nacktheit', in dem er sich, seiner bequemen Gewohnheiten beraubt, am Schluss befindet, berücksichtigt in seiner allumfassenden Endgültigkeit nicht alle Spuren, die dem Bild etwas hinzufügen könnten. Bei der einmaligen Lektüre kann z. B. dem folgenden Ausschnitt nicht genug Bedeutung beigemessen werden:

Heinrich wunderte sich darüber, wieso nach einem Verbrechen stets Nachbarn, Freunde usw. ihrem Befremden darüber Ausdruck verleihen, daß der Betreffende eine Untat begangen hat, als sei es möglich, in einen Menschen hineinzusehen. [...] Meine Lebensgefährtin wandte ein, aber er habe eben keinen Mord begangen. Das sei der Unterschied. Und wenn er morgen verhaftet würde und sie im Radio sprechen würden, hätten sie mit ihrer Aussage, Heinrich sei kein Mord zuzutrauen, recht, da er ja wirklich keinen begangen habe. Heinrich entgegnete grinsend, da könne sie eben nicht so sicher sein. Er fange schon wieder an, rief Eva, er habe versprochen, sich seiner geschmacklosen Scherze zu enthalten. (G 114 f.)

Völlige Relevanz kann das Zitat erst während der wiederholten Lektüre erreichen, da es außerdem keine Prämissen gibt, es auf den Erzähler und seine nicht einmal potentielle Tat zu beziehen. Der klassische Krimi würde in dieser Situation mit der Poetik des schwer entdeckbaren Signals hantieren, eines Indizes, etwas sei nicht in Ordnung, wobei für einen aufmerksamen Leser ein Anfang

der Kette geschaffen werden könnte, den Verbrecher selber aufzuspüren oder mindestens den Kreis der Verdächtigen zu begrenzen. In Glavinics Roman heben sich solche Signale, wenn sie überhaupt vorhanden sind⁷, vom Durcheinander der zu nichts führenden Dialoge und verspielten Zerstreuungen der Protagonisten nicht ab. Der obige Ausschnitt scheint dabei eine von vielen sozialkonventionellen Reaktionen auf den Mord zu sein, mit denen das Werk durchdrungen ist. Gewisse Akzentverschiebungen weisen dabei darauf hin, dass eine mögliche 'andere' Interpretation, eine nicht genuin literarische, sondern eben eine soziale und mediale zu liefern wäre. Dieser Spur wird im zweiten Teil des Beitrags nachgegangen.

2.

Der genannten Verschiebung der Brennpunkte der Handlung in die Peripherie der vermittelten Information scheint eine besondere Rolle zugewiesen zu sein. Als höchst originelles Verfahren, den Leser möglichst weit vom Ablauf der wichtigen Dinge abzurücken, um ihn später mit der vollen Grausamkeit der Wahrheit zu konfrontieren, erfüllt diese Lösung ihre Unterhaltungsrolle vorwiegend dank der genannten irritierenden Handlungsschemata.

Diese Ansicht verliert jegliche Legitimierung, wenn nur am Begriff der 'Wahrheit' gerüttelt wird. Hier spaltet sich der Weg der Interpretation. Es ist die Vermutung erlaubt (bzw. wird nicht widerlegt)⁸, dass der Erzähler doch kein Täter ist, trotz seiner eigenen Aussage, mit der der Text ausklingt. Der einzige Moment, in dem der Mord begangen werden konnte, war der ganz am Anfang erwähnte Karfreitagmorgen, als die Lebensgefährtin des Erzählers nach einer langen Nachtparty noch schlief und erst gegen 14 Uhr mit ihrem Begleiter nach Kaibing in der Steiermark aufbrach, wo ihre Freunde sie erwarteten. Mit keinem Wort werden aber die Handlungen des Erzählers während dieser Morgenstunden

⁷ Wobei durchaus nicht ausgeschlossen ist, dass ich sie einfach nicht entdeckt habe. Allerdings ändert das nichts an der Tatsache, dass das Buch an seiner Komplexität zugunsten der beabsichtigten Schockwirkung am Ende (der Erzähler ist der Verbrecher) gewissermaßen einbüßen muss.

⁸ Hier folge ich bewusst der Leitlinie von Jonathan Culler, der in der Diskussion mit Umberto Eco die Interpretation als das Element anerkennt, das der Text nicht widerlegt. Der fundamentale Unterschied in der Auffassung Ecos besteht in der Annahme, nur diejenige Interpretation sei richtig, die vom Text bestätigt wird (vgl. Umberto Eco: *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation*. Mit Einwüfen von Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose und Stefan Collini. Übers. von H. G. Holl. München 2004, S. 47–59).

angedeutet, mehr noch: er selbst widerlegt die Annahme, etwas Wichtiges habe dann passieren können, mit dem genannten Anfangssatz: „Ich wurde gebeten, alles aufzuschreiben.“ Seine Bereitschaft zur Beichte und sein schon bekannter Hang zur peniblen Beschreibung des Geschehens lassen vermuten, in diesen Stunden sei wirklich nichts Besonderes passiert, zumindest nichts Erwähnenswertes.

Nun, was ist die ‘Wahrheit’ in Glavinics Werk? Der Erzähler gibt sich alle mögliche Mühe, ihr gerecht zu werden. Der Bericht ist doch eine Gattung, die der Wahrheit sehr stark verpflichtet ist. Der Krimi als erzählte Spurenverfolgung ist es auch. Allerdings ist die Darstellung der Wahrheit im besprochenen ‘Krimibericht’ aus zwei Gründen höchst unzuverlässig: die Vermittlung der Fahndung wird nur von den Massenmedien übertragen, somit medialbedingt (lese: von der Willkür der Medien bedingt); das Verhalten der auftretenden Personen, vor allem ihre Reaktionen auf das Unglück ist extrem konventionell (lese: der Individualität beraubt). Die Interpretation des Werkes wird in diesem Fall ‘außerhalb vom Krimi’ situiert. Die Krimiverfahren dienen in dieser Hinsicht nur der Zuspitzung mancher Erkenntnisse, gleichsam als Vorwand, was weitere Folgen nach sich zieht, vor allem Probleme mit der genrespezifischen Verortung des Werkes, konventionelle Interpretationen, Konzentration auf die ‘unerbittliche Sprache’ des Subjekts⁹ und Vernachlässigung der indirekt thematisierten Inhalte.

Was im Fall der Mediengewalt besonders interessant erscheint, ist eben die Verdunkelung des Sachverhalts, die mittels sprachlicher und visueller Mittel vollbracht wird. Eine während der Vorführung des Mordvideos eingeblendete Laufzeile spricht Bände:

Dies ist kein Sensationsvideo. Es ist der hilflose Versuch zur Aufarbeitung einer unfaßbaren Tragödie. (G 59)

Bemerkenswert sind vor allem medientypische Vokabeln: hilflos, unfassbar, Aufarbeitung, deren Ziel ist, sanft und unmerklich die Einstellung des Zuschauers zu präzisieren (‘wir sind alle gegen den Mörder’), sein Engagement zu wecken, ihn von der Tatsache abzulenken, der Mord ist eine perfekte Einkommensquelle für den Fernsehsender, sowie vom Verdacht, der Mord sei für die Medien eigens

⁹ Vgl. dazu die Ansicht Daniel Kehlmanns für den „der eigentliche Hauptdarsteller die Sprache ist“ (Umschlagrezension des Romans im DTV).

arrangiert und aufgenommen.¹⁰ Davon könnte z. B. die sehr schnelle Auffindung des Mordvideos auf einem Parkplatz zeugen und die Zeit, in der es gefunden wurde: gleich vor Ostern, einer der besten Sendezeiten des Jahres, Zeit von Treffen im Kreise von Bekannten und Freunden sowie feierliche Aktivitäten, zu denen nicht zuletzt auch das Fernsehen im Kreise der Familie gehört.

Diese sanfte Sendung wird konfrontiert mit der Grausamkeit des Videos selbst sowie mit anderen außersprachlichen Verfahren des Senders, die Meinung der Zuschauer zu 'bilden'. Zu denen zählen u. a. eingeblendete Bilder eines Stricks, mit dem der Mörder gehängt werden sollte, Fotos in der Spezialausgabe einer Zeitschrift, wo der 'Flug' des Kindes vom Baum mit einem Pfeil gezeichnet wird, Zeitlupenwiederholungen desselben im Fernsehen, Fotos der Mutter der getöteten und missbrauchten Kinder, heimlich aufgenommen im Krankenhaus, wo sie sich unter psychiatrischer Kontrolle befand, Telefonnummern von psychologischen Beratungsstellen, falls sich jemand geistig verstört fühlte, Werbungen von Lebensmitteln, dargestellt durch strahlende Familien, die in entscheidenden Momenten (Tod eines der Opfer) eingeblendet werden. Des Weiteren werden folgende Zeichen der medialen Übermacht gesetzt: Live-Übertragungen vor Ort, Interviews mit Einheimischen, Fahndung der Polizei gefilmt von einem Hubschrauber.

Äußerst deutlich wird dem Leser dargestellt, dass er sich in einem Todes-Theater befindet. Die Medienkritik des Werkes beruht eben vor allem auf der Darstellung typischer Manipulationsverfahren, die im künstlichen Sprachmilieu und als separate, krass angedeutete Zeichen dargestellt ihre Natur entlarven. Der Mangel an jeglicher didaktischer Aussage lässt jedoch die 'Wahrheit' jener Natur in Frage stellen. Die einfache Antwort: 'es geht um Geld' erscheint im genannten Kontext nicht plausibel. Als ob niemand wüsste, worum es hier wirklich geht, werden Zeichen im Übermaß produziert und konsumiert. Das einzige Ziel bleibt dabei die Zerstreuung, die Mechanismen der Medien werden nicht hinterfragt, Pointen werden erspart, Antworten nicht gegeben. Wenn auch die Frage nach Positionen der Erzählung unentbehrlich erscheint, verliert der Leser den Referenzbezug, ohne den Standpunkt des Autors zu berücksichtigen. Sein Erzähler ist doch eine invalide Puppe, der die Welt immer das Gleiche bedeutet, egal, was in ihr passiert. Den Text als „ein verstörendes und verstörend

¹⁰ Was wiederum der Buchumschlag nahe legt, mit seinen unvermeidlichen Selbstinterpretationen.

inszeniertes Planspiel“ (Buchumschlag) zu entlarven, bedarf dabei einer distanzierten Lektüre, in der die Handlung des Buches kritisch abgelesen werden muss.

Schließlich die Moral. Wie ist eine ‘ethische’ (d. h. eine Grenze zwischen Gutem und Bösem setzende) Lektüre möglich? Entrüstung und ‘Verstörung’ der Leser resultieren hier meistens aus dem Dargestellten und nicht aus der Weise der Darstellung.¹¹ Sich im Spiegel der menschlichen Handlungen betrachten zu können, ist dabei ein altes Verfahren, das dem Roman in verschiedenen Plädoyers seit einigen Jahrhunderten zugemutet wird. In diesem Fall soll auch die Entrüstung der Leser einer Selbsterkenntnis entspringen. Es sind doch sie, die im Roman vor die Bildschirme gesetzt und von der Katastrophe gerührt werden. Unerbittlich wird dabei das ganze Arsenal von möglichen Reaktionen überspitzt. Im Laufe der Handlung ist folgende Entwicklung der konventionellen Verhaltensweisen bei den Zuschauern zu beobachten: von Empörung, Unglauben und Abscheu über Wut, Angst, Psychose, bis zum Massenwahn, nicht selten vom schwarzen Humor und der Banalisierung der Tragödie verflochten. All dies wird vom Ambiente der Unsicherheit und Furcht bekräftigt, dessen Attribute auch in der Raumgestaltung ihren Platz finden, wie etwa unerträgliche Hitze, gewaltige Stürme und Regengüsse, eine verlassene niedergebrannte Scheune, ein dunkler Dachboden mit obligatorischen geheimnisvollen Geräuschen, Massenauflauf auf dem Kleinstadtmarkt, ein bewaffneter Nachbar, unzählige Katzen auf dem Hof, die brutal getötet werden. Dazu kommen noch die genannten Verzögerungseffekte, wie gründliche Aufzählungen von Speisen, Spielen und Freizeitaktivitäten, die vom wahren Kern der Geschichte ablenken und den Höhepunkt zu verschieben scheinen.

Einen untrennbaren Bestandteil jener Freizeitaktivitäten bildet das Fernsehen. Durch die Ausstrahlung des Videos wird der Mord jeglicher gebührenden Achtung beraubt und vergegenständlicht. Es lässt sich dabei eine starke Faszination der Zuschauer beobachten, die in eine medienbedingte Manie mündet. Jede Neuigkeit wird erwartet und verfolgt, der Teletext ständig eingeschaltet, es wird durch die Programme gezappt sowie in Spezialausgaben der Zeitungen nachgelesen. Besonders deutlich spiegelt sich das in der Gestalt Heinrichs wider, in seiner Sucht nach Neuem, seiner kaum verhohlenen Schadenfreude und seinem Zerstreuungsdurst. Die beiden Frauen sind dabei viel distanzierter, eine von ihnen

¹¹ Vgl. Eberhard Sauer mann: *Thomas Glavinic’ „Kameramörder“ – doch kein Skandal?* In: Stefan Neuhaus, Johann Holzner (Hgg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen.* Göttingen 2007, S. 666–677, hier S. 671.

übersensibel, ängstlich, beinahe neurotisch. Der Erzähler zeigt seine Gefühle nicht, somit ist ihm in dieser Konstellation keine deutliche Position zuzuschreiben. Im Text finden sich auch gewisse überaus krasse Beispiele der Grausamkeit und Gefühllosigkeit der Beteiligten, wie Essen während der Vorführung des Mordvideos (bzw. „Konsumation des Mordvideos“, G 54), böartige Kommentare, Zerstreuungen (Karten, Tischtennis- und Federballspiele) zwischen den Folgen des Videos und Fernsehnachrichten. Die nahezu tendenziös belehrende Aussage dieser Szenen nivellieren gewissermaßen die Helden selbst, indem sie zwischen vorprogrammierten Reaktionen und bodenloser Ratlosigkeit schweben – selbst Heinrich ist bisweilen imstande, Schock zu erleben und sprachlos zu werden.

Auf einer anderen Ebene wird diese mediale Besessenheit vor allem im Massenverhalten veranschaulicht. Die karnevalistische Festkultur, der Michail Bachtin so viel Bedeutung und positive Auswirkung beimaß¹², findet hier ihr Gegenteil. Es wird auf eine eigentümliche Weise gefeiert, wenn auch ohne Freude. Der Auflauf auf dem Markt, stimuliert von Live-Übertragungen und Anzahl der Journalisten, verdient sogar eine Bühne, Schüsse in die Luft, spontane (ob spontane?) Auftritte von einheimischen Prominenten. Dabei wird gegessen und getrunken, als ob der Mord zu einer extremen Hunger- und Durstbefriedigung beigetragen hätte. Mehr noch: man spricht – und da wird didaktische Schattierung sowie Ansporn zur ethischen Lektüre unverhohlen – von der Förderung des Tourismus, sogar von höheren Erträgen der Post, die in solcher Zeit mehr zu tun hat. Es liegen Assoziationen mit der altertümlichen Anforderung *panem et circenses* nahe, satirisch dargestellt von Juvenal, hier jedoch entpolitisiert, auf das reine Zerstreuungselement ausgerichtet. Die Blutgier wechselt ständig ihre Richtung und wird mit sich selbst auseinandergesetzt, von den Opfern wird sie auf den Täter übertragen (Rachegeilust) und umgekehrt – man durstet nach immer mehr Details aus der Mordgeschichte, völliger Transparenz des Todes, dem Anblick der Leichen (Schaulust). Offen bleibt die Frage, ob der Mörder tatsächlich verhaftet werden sollte. Das würde doch die Neugier des Publikums endlich stillen und das Publikum selbst auflösen, in einen tiefen, wenn auch kurzen Schlaf des bürgerlichen Lebens.

¹² Vgl. Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Theorie und Poetik des Romans*. Übers. von M. Dewey. Berlin 1986, S. 487.

Allerdings ist nicht zu übersehen, dass in diesem Universum der Medien das Wichtigste fehlt – das Internet. Das Buch ist doch 2001 erschienen, als die Allmacht des Netzes schon eine festgestellte Tatsache war. Trotzdem bleibt es im *Kameramörder* keines Wortes gewürdigt. Nur aus diesem Grund gehört das Werk einer früheren Generation der medienkritischen Kunst an, da eben diese Zäsur der Literaturgeschichte streng parallel zur technischen Entwicklung verläuft. Ein möglicher Grund, das Internet zu benachteiligen, wäre wahrscheinlich seine völlig auf den 'Hauskonsum' abzielende Spezifität. Ein typischer Internetbenutzer erlebt Skandale, Massenbewegungen und Umstürze in seinem bequemen Sessel, während das Fernsehen und die Presse für öffentliche und massenweise Ärgernisse sorgen. Bestätigt wird das z. B. von der Szene, wo alle in einem Gasthaus Anwesenden den Polizisten bei der Fahndung zuschauen, und eben im Fernsehen, was ihnen gemeinsame Erregung, Urteile und Kommentare ermöglicht. Im Fall des Internets wäre solche Interaktion unvorstellbar, trotzdem fehlt hier die überaus wichtige Institution des anonymen Internetkommentars. Stattdessen verläuft die Handlung auf wirklichen sozialen Ebenen.

Eberhard Saueremann, der die Rezeption des *Kameramörders* hinsichtlich des literarischen Skandals untersucht, scheint nur einen Schritt vom 'Anderen' der, heute kann man schon sagen, 'herkömmlichen' Interpretation entfernt. Als Protest gegen Massenmedien und Konsumgesellschaft gelesen, als hintergründiger Krimi mit einer sozialkritischen Aussage, liefert der Roman doch ein breiteres Deutungsspektrum, als es die bloße Zusammenfassung seines Inhalts ohnehin tut. Indes könnte jene Deutung folgendermaßen lauten: Der Erzähler ist kein Mörder, nur hat er es im Laufe der Handlung geglaubt, überschüttet von realistischen Bildern des Mordes, durch die vermittelte medienbedingte Teilnahme immer dem Geschehen nahe, an der Monstrosität des Verbrechens fast indirekt beteiligt, mitschuldig, schließlich selber im Fernsehen, während der Fahndung von einem Hubschrauber aufgenommen, sich selbst beobachtend, wie er 'ausgeliefert' und verhaftet wird. Der letzte Satz „Ich leugne nicht“ könnte vielmehr von seiner Ratlosigkeit und Unschlüssigkeit zeugen, von einem vagen Gefühl der Schuld (statt „bestätigen“ – „nicht leugnen“) schließlich von seiner, unbewussten vielleicht, Überzeugung, er sei es, der die Kinder getötet habe. Samt allen anderen.

Diese Interpretation muss nicht als übertrieben erscheinen, betrachtet man genauer das Geschehen, besonders am Ende des Buches. Die groß angelegte Fahndung hat etwas Theatralisches in sich, es werden nämlich um das Haus, in

dem sich die Freunde aufhalten, Kreise gezogen, immer enger bis drinnen nichts mehr als das Haus übrig bleibt. Die gewählte Perspektive, den Prozess von der Luft gedreht und sofort im Fernsehen übertragen zu beobachten, verstärkt nur noch den Eindruck eines Spektakels. Die Polizei, die kommt, ist unpersönlich, eine uniformierte Masse, die nur an dem Vollzug ihrer Pflicht interessiert ist. Gefragt, wer der Besitzer des roten Autos ist, weist Heinrich mit einer Judasgeste auf den Erzähler hin, der es jedoch nicht direkt, sondern mit dem Rücken zu den Fahndern gekehrt im Fernsehen wahrnimmt. Eine der Frauen weicht zurück, die andere beginnt zu schreien. Der Protagonist wird für verhaftet erklärt. Ob er auch dann den Blick vom Bildschirm nicht löst, bleibt unausgesprochen. Die Fahndung selbst, wie auch der Akt der Verhaftung, ist absurd und nicht motiviert. Der Leser erfährt nichts von Indizien und Beweisen, es wird nur bekannt gegeben, dass der Täter sich in der Gegend versteckt und dass im Zentrum des auf einer Karte gezeichneten Kreises sich das Haus der Protagonisten befindet. Was man anfangs für ein Verfahren hält, das die Spannung hochtreiben soll, erscheint plötzlich als planmäßiges, theatralisches 'Umkreisen' des Täters bzw. des Opfers.¹³

In dieser Interpretation wird der Erzähler Opfer eines massiven medialen Angriffs. Als Spießbürgerlichkeit in Person, ohne Meinung und Gesicht, weist er einen hohen Grad an Manipulierbarkeit auf. Unter anderem sieht er sich das Mordvideo ebenso von einem Band an, von Heinrich aufgenommen, falls sie etwas bei der ersten Ausstrahlung verpassen würden. Die Kommentare und Handlungen Heinrichs fließen mit denen auf dem Bildschirm ineinander. Sie selber, die Zuschauer, befragen die Opfer und beantworten die Fragen des Täters. Inzwischen sind sie somit auch an ihr eigenes Mordvideo gekommen. Der Erzähler sieht sich später selbst im Fernsehen während der Verhaftung, spürt den ungeheuren Druck der Öffentlichkeit, den Täter gefangen zu nehmen, und projiziert ihn auf das eigene Verhalten. Es ist auch nicht ausgeschlossen, dass er sich diese Tat zumuten *könnte*, dass er dazu imstande *wäre*, unter gewissen Umständen, zwei Kinder bestialisch zu ermorden.¹⁴ Vielleicht kommt bei ihm

¹³ Wie etwa in Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*, wo dem Umkreisen des Opfers eine meta-physische oppressive Bedeutung zugeschrieben wird.

¹⁴ Erwähnenswert ist an dieser Stelle die Erzählung *Blaubart* von Max Frisch. Auch dort weiß der Angeklagte nicht genau, ob er den Mord begangen hat und macht sich erst während der Gerichtsverhandlung Gedanken darüber.

dieses verborgene bürgerliche Selbstbewusstsein, jeder Mensch sei ein Tier und zu allem fähig. Folgende Zitate scheinen diese Hypothese zu bestätigen:

Da die Reporterin in der Menge untergegangen war, wurde ins Studio zurückgeschaltet. Der dortige Moderator sagte, unglaublich, wozu Menschen imstande sind. Heinrich sagte, meint er den Mörder oder meint er den Mob. (G 23)

Heinrich erzählte, der Bauer wolle dafür kein Geld ausgeben, habe jedoch ein eigenes Programm zur Geburtenkontrolle ersonnen. Wenn eine Katze mit ihrem Wurf auftauche, nehme er die Tiere der Mutter weg und werfe sie mit aller Wucht gegen den Baum, bis sie tot sind. Unzweifelhaft sei dies grausam. Doch 1. seien die Sitten hier so, 2. finde der Bauer kaum mehr Gelegenheit zu diesem Tun, da die Katzenmütter mittlerweile so schlau sind, ihre Brut vor dem Bauern zu verstecken [...]. (G 97 f.)

Heinrich sagte, wir sollten uns vorstellen, man würde den gefaßten Mann der Opfergemeinde zur freien Verfügung übergeben. Das würde eine fürchterliche Schweinerei zur Folge haben. Die Augen würden ihm bei lebendigem Leib herausgerissen, alle erdenklichen Arten der Folter an ihm vollzogen. (G 117)

Heinrich sagte, dies sei zwar Spaß, doch der ernste Hintergrund gehöre zur Diskussion. Woher wolle sie wissen, dass er kein Mörder sei [...]. Meine Lebensgefährtin warf ein, Heinrich habe recht. Wissen könnten wir es nicht. (G 115)

Eine der Grunderkenntnisse, die aus diesem Buch herauszulesen sind, betrifft das Tierische des Menschen – ständig präsent, wenn auch meistens latent. Von diesem Standpunkt bewegen sich alle Helden an der Grenze zwischen Gesundheit und Wahnsinn, Mitleid und Grausamkeit, Kultur und Natur. Unerträglich am Mörder ist, dass er das Tierische durch das Teuflich-Berechnende bereichert und es umso sichtbarer macht. Alle wären zu einem grausamen Mord fähig, der erste Schritt – Schaulust – ist schon getan. Der Mörder stellte ihnen nur einen Spiegel hin, in dem sie sich mit Entsetzen beschauen: sind wir es? Die häufig wiederkehrende Frage ‘Was für ein (Un)Mensch hat das getan?’ kaschiert die eigene Unsicherheit, dass der Mörder demselben Stamm entspringt, mehr noch: er lebt unter uns, als Bürger, Mitmensch, ein Nächster, wirklich nahe, weil im Kopf. Angebracht scheint hier das Motto aus *Das bin doch ich*, einem anderen Buch des Autors: „Hell is empty and all the devils are here“ (Shakespeare). Oder aber der Titel selbst: *Das bin doch ich*. Wir alle haben zum Teil das Verbrechen begangen, ich leugne also nicht.

Viele Fäden sind somit im ganzen Werk von Glavinic zu verfolgen, wie das Kamera-Motiv (*Die Arbeit der Nacht*), die dunkle Natur des Menschen (*Die Arbeit der Nacht*, *Das Leben der Wünsche*) oder der Mörder (*Lisa*). Im quasi-autobiografischen *Das bin doch ich* diniert der Held namens Thomas Glavinic in demselben Gasthaus wie die Helden des *Kameramörders* und kommentiert unerbittlich und diesmal ohne den romanhaften Deckmantel die provinzielle Lebensweise der Steirer. Ob es eine Heimatdichtung ist? Zweifelhaft, es lässt sich jedoch nicht bestreiten, dass Glavinic nebst einer Reihe seinesgleichen die österreichische Alpenprovinz als Bühne grausamer und unerklärlicher Taten mythologisiert.¹⁵ Weitere Zusammenhänge liegen nahe: der Einfluss Bernhards als Meister absatzloser Monologe in indirekter Rede, Jelinek und Röggl mit ihrer Medienkritik, nicht zuletzt Peter Turrini mit seinem Drama *Kindsmord*. In der neuesten Geschichte der österreichischen Literatur bezeichnen Zeyringer und Gollner u. a. den Kulturpessimismus und Misanthropie als ihre wichtigsten Merkmale, verstanden als Antwort auf Ideale der Aufklärung.¹⁶ Glavinics Roman kann diesem Schema ohne Weiteres zugeordnet werden.

Literatur

- Bachtin, Michail M.: *Untersuchungen zur Theorie und Poetik des Romans*. Übersetzt von M. Dewey. Berlin 1986.
- Bieńczyk, Marek: *Książka twarzy*. Warszawa 2011.
- Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation*. Mit Einwüfen von Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose und Stefan Collini. Übersetzt von H. G. Holl. München 2004.
- Gerbert, Richard: *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München 1971, S. 404–420.
- Glavinic, Thomas: *Der Kameramörder*. München 2011.
- Sauermann, Eberhard: *Thomas Glavinic' „Kameramörder“ – doch kein Skandal?* In: Stefan Neuhaus, Johann Holzner (Hgg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*. Göttingen 2007, S. 666–677.

¹⁵ Neben Wolf Haas und seinem Brenner-Zyklus wäre auch Paulus Hochgatterer mit der *Süße des Lebens* oder aber die Erscheinung des Alpenkrimis zu nennen, etwa Kurt Palm und sein Werk unter dem Titel *Bad Fucking: Kein Alpen-Krimi*.

¹⁶ Vgl. Klaus Zeyringer, Helmut Gollner: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck 2012, S. 787.

Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck 2012.

**PRZEMOC I IRYTACJA:
PRÓBA INTERPRETACJI *DER KAMERAMÖRDER*
THOMASA GLAVINICA**

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę kompleksowej interpretacji powieści Thomasa Glavinica *Der Kameramörder* [Morderca z kamerą]. Przedstawione w niej morderstwo dwojga dzieci i związany z nim proces śledczy epatują znakami przemocy i okrucieństwa, przy czym ulubionymi środkami perswazyjnymi wykorzystywanymi przez autora są irytacja i absurdalne wzmaganie napięcia. Tekst podzielony jest na dwie części. W pierwszej z nich podjęta zostaje interpretacja tradycyjna, nasuwająca się w pierwszej kolejności, interpretacja czysto literaturoznawcza, w której główny nacisk położony jest na język. W części drugiej do głosu dochodzi wykładnia alternatywna: wbrew temu, co pozornie nasuwa akcja utworu, narrator nie był sprawcą, lecz jednym z wielu możliwych winowajców. Tym samym ciężar interpretacji zostaje przesunięty na aspekty medialne i społeczne.

**VIOLENCE AND IRRITATION:
AN ESSAY ON THOMAS GLAVINIC'S *DER KAMERAMÖRDER***

Summary

The paper is an attempt for a complex interpretation of Thomas Glavinic's novel *Der Kameramörder*. The murder of two children depicted in there impresses with signs of violence and cruelty, while author's beloved persuasive figures are irritation and absurd intensifying of suspense. The paper is composed of two parts. In the first of them the priority is given to a traditional interpretation which suggests itself at once, a pure literary one, where emphasis is put on language. In the second part an alternative interpretation is underlined: despite the apparent suggestions of the plot the narrator wasn't the perpetrator but one of many possible offenders. Thus the weight of interpretation is moved towards medial and social aspects.

ANNA OSIKIEWICZ

Uczelnia Zawodowa Zagłębia Miedziowego w Lubinie

**SCHULDBELADENE ERINNERUNGEN
IN DER TETRALOGIE VON URS FAES:
SOMMERWENDE, AUGENBLICKE IM PARADIES,
UND RUTH SOWIE LIEBESARCHIV**

Es fehlt uns etwas,
ich habe keinen Namen dafür.

Georg Büchner¹

Urs Faes (geb. 1947) beschäftigt sich in einem großen Teil seines literarischen Werkes mit der Aufarbeitung der Geschichte und der eigenen Vergangenheit. Für den Schweizer Schriftsteller, ansässig „in der Kleinstadt Olten am Jurasüdfuss, wo der Nebel monatelang so dicht und körperlich ist, dass nichts bleibt als die Flucht in Geschichten“², sind Erinnerungen, die der Autor mit plötzlich aufsteigenden „Blasen“ vergleicht, von weit reichender Bedeutung. Sie scheinen auch die wichtigste Antriebskraft seiner schriftstellerischen Tätigkeit zu sein:

Erinnerungen, die [...] wie schillernde Blasen sind. Nach vielen Jahren steigen sie plötzlich auf in einer Nachtstunde, wachsen und wachsen, wollen nicht zerplatzen,

¹ Motto zu: Urs Faes: *Liebesarchiv*. Frankfurt a. M. 2008, S. 5. Im Folgenden zitiert als LA mit Seitenangabe.

² Urs Faes: *Ich über mich*. In: Presse-Materialien des Suhrkamp-Verlags. Frankfurt a. M., o. J., S. 2.

sondern blenden die Augen unter den geschlossenen Lidern. Und doch hat man diese Erinnerungen manchem erzählt – nur um sie loszuwerden.³

Dem Erzählen, das von der schmerzhaften und oft verdrängten Vergangenheit zu befreien vermag, dient eben das Schreiben. Im Schreibprozess sucht der Schriftsteller – einem Archäologen gleich – nach dem Vergessenen und stößt „beim Bergen der Fundstücke“⁴ manchmal auf eine Lüge, deren Aufdeckung die Gegenwart plötzlich verändern kann. Daher unternimmt Faes in seinen Büchern immer wieder eine Spurensuche in die Vergangenheit⁵, untersucht Familiengeschichten und probiert aus, was und wie es gewesen sein könnte. Denn für ihn ist das Vergangene „nie tot, nicht einmal vergangen“⁶, es kann uns ja eines Tages wieder einholen. Demzufolge stehen auch die Bedingungen und Möglichkeiten des Erinnerens im Zentrum seiner literarischen Texte. Besonders beschäftigen ihn dabei die Fragen: „Wie konstituiert sich Geschichte, wie entstehen Geschichten“⁷, ebenso die Frage danach, ob die Geschichte überhaupt ein Ende hat. Konfrontiert mit diesem Problem antwortete einmal der Schriftsteller:

Das Widersprüchliche an einem Buch ist, dass es einen Anfang und ein Ende haben soll. So ist das Leben nicht, so sind auch Geschichten nicht. Wir sind immer schon mittendrin und finden oft nicht hinaus aus unseren Situationen und Verstrickungen, sind unterwegs, suchend, fragend, im Sein und Werden.⁸

Die Hauptproblematik seiner Bücher bilden daher Alltäglichkeit, Normalität, Ordnung und immer wieder alles, was sich „hinter der Fassade bürgerlicher Wohlanständigkeit“⁹ verbirgt, d. h. lebensprägende Erinnerungen, unerfüllte Sehnsüchte, unlösbare Schuld und Flucht aus den existentiellen Verstörungen, die aber nur selten gelingt. Bei der Darstellung dieser Gefühle und inneren Prozesse

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. Suzann-Viola Renniger: *Werkgespräche: Urs Faes. Teil 1 und Teil 2, Gespräch*. In: Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur, Nr. 970 (2012), S. 48–56, hier S. 49.

⁶ Faes: *Ich über mich*, S. 2.

⁷ Urs Faes im Gespräch mit Markus Bundi: *Erinnerung und Sehnsucht*. In: *Mittelland Zeitung*, 27.02.2007, S. 39.

⁸ Ebd.

⁹ Heinz Hug: *Faes, Urs*. In: *nachschlage. NET/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. v. H. L. Arnold. Stand: 1.05.2011, S. 1.

taucht jedoch immer wieder auch die Frage nach dem Erzählverfahren auf: „Wie viele Perspektiven sind denkbar, zwingend für ein Bild, eine Geschichte, einen Roman?“¹⁰ Demzufolge legt Faes ein großes Gewicht auf die Strukturierung seiner Werke und komponiert sie wie „ein feines Textgewebe aus Handlungselementen, Beschreibungen, Erinnerungen und Reflexionen“.¹¹ Diese Verfahrensweise charakterisiert u. a. die Romane *Bis ans Ende der Erinnerung* (1986), *Alphabet des Abschieds* (1991) sowie *Und Ruth* (2001), die das Problem der Verstrickung in unlösbare Schuld ansprechen. Auf die Bedeutsamkeit der Vergangenheitsbewältigung weisen ebenso *Sommerwende* (1989) und *Augenblicke im Paradies* (1994) hin. Die Gefühlswelt thematisiert Faes auch in seinen drei späteren Romanen *Als hätte die Stille Türen* (2005), *Liebesarchiv* (2007) und *Paarbildung* (2010), die man nach Heinz Hug „als Variationen über das Thema Beziehung betrachten“¹² kann. Bemerkenswert ist dabei, dass sich manche Romane zu verwandten Geschichten verbinden lassen, die zeitlich aneinander anknüpfen und um ähnliches Personal kreisen. Dies ist der Fall insbesondere bei den vier Romanen *Sommerwende*, *Augenblicke im Paradies*, *Und Ruth* sowie *Liebesarchiv*, die dank den thematischen Zusammenhängen untereinander eine Tetralogie¹³ bilden. Diese vier Bücher erzählen nämlich nicht nur die in loser Stoffkontinuität gehaltene Geschichte derselben Familie, sondern skizzieren auch wie nebenbei ein Bild der Schweiz zwischen 1940 und 1987. Die Zusammenhänge zwischen den Romanen werden zwar nicht direkt vermittelt, aber sie ergeben sich aus der Zeit, die zur Darstellung gelangt, und den Figuren, die man sofort wiedererkennen kann, so vor allem den emotional unerreichbaren Vater, die vor Sehnsucht seufzende Mutter und den ungeliebten, nach Akzeptanz suchenden Sohn. Außer dem bekannten Personal ist auch die geistige Verwandtschaft mancher Figuren deutlich, so dass sozusagen ‘Echofiguren’ entstehen. Zu solchen ‘Echofiguren’ gehört z. B. der Jude Simon, der sowohl in *Sommerwende* als auch in *Liebesarchiv* auftritt. Diese Gestalten zeugen davon, dass der Autor sich nicht nur die Verwandtschaft der Figuren, sondern darüber hinaus auch die gegenseitige Durchdringung seiner Protagonisten zur Aufgabe gemacht hat. Diese Protagonisten bewegen sich gleichzeitig auf mehreren Ebenen, denn der Leser bekommt sie zum Beispiel als Kind zu sehen, das sein Schicksal erleidet, zugleich als Erwachsenen, der

¹⁰ Bundi: *Erinnerung und Sehnsucht*, S. 39.

¹¹ Hug: *Faes, Urs*, S. 2.

¹² Heinz Hug: *Variationen über die Liebe*, S. 15.

¹³ Vgl. Hug: *Faes, Urs*, S. 2.

sich mit der Vergangenheit abfinden will oder als einen Menschen, der ein neues Kapitel in seinem Leben anzufangen versucht. Die dargestellten Geschichten spielen sich also in verschiedenen Lebensphasen der Protagonisten ab: Die Rückblende, zum Beispiel auf die Kindheit, bezieht sich auf die Erzählgegenwart und so verbindet sich dank der Veränderung der Perspektive die Gegenwart mit der Vergangenheit. Aus dieser Manie des vertrackten Erzählens ergeben sich somit häufige Perspektivenwechsel, die den Gang der Handlung raffiniert brechen. Den primären Bruch der Handlung verursacht aber in den Romanen die Entdeckung der Wahrheit, die das Leben, die Geschichte und die Identität der Figur in Frage stellt. In *Sommerwende* und *Liebesarchiv* entsteht ein solcher Bruch durch die Enthüllung von Familiengeheimnissen, in *Und Ruth* ist es der Selbstmord einer nahen Person. Die Erinnerungen der erzählenden Protagonisten füllen sich zwar mit Figuren, Dialogen und Szenenbildern, „doch sie sind nicht wirkliches Geschehen, sondern lediglich die Erinnerung, die davon übriggeblieben ist.“¹⁴ Das wiederholte Eintauchen in die Vergangenheit orientiert sich dabei stark an Bildern, die der Erzähler vergegenwärtigt, um mit Hilfe von Momentaufnahmen die Atmosphäre und die geistige Situation der Protagonisten zu rekonstruieren. Diese traumstarken Bilder, auf die sich der Erzähler fokussiert, werden dann allmählich wie Puzzleteile zusammengesetzt, um letztendlich ein Gesamtbild zu schaffen. Erst durch dieses Gesamtbild wird also das bisher Unaussprechliche benennbar. Der komplexe Aufbau der Montage betont somit noch mehr das belastende Gefühl der Allgegenwart des Erinnernten, das einen Echorraum schafft, „der Gegenwärtiges und Vergangenes zum vielschichtig-hintergründigen Ganzen verknüpft“.¹⁵

Der erste Teil der Tetralogie von Urs Faes, *Sommerwende*, beschreibt eine bis dahin verdrängte Familiengeschichte, die sich in einem schweizerischen Dorf in der Zeit des Zweiten Weltkriegs abgespielt hat. Der im Ausland lebende Melzer erhält nämlich an einem Herbsttag des Jahres 1987 einen beunruhigenden Brief von seiner Mutter Helen, die ihm schreibt: „Komm nach Hause, bitte.“¹⁶ Da erzählt sie ihm die bis dahin unbekannte Geschichte ihres Lebens, aus der hervorgeht, dass Melzers Großmutter nicht – wie immer behauptet – an einer

¹⁴ Martin Dahinden: *Der eigenen Vergangenheit entrinnen. Urs Faes' zweiter Roman „Bis ans Ende der Erinnerung“*. In: Tages-Anzeiger, 24.02.1987.

¹⁵ Charles Linsmayer: *Die Liebe in den Zeiten des Krebses*. In: Sonntagszeitung, 7.11.2010.

¹⁶ Urs Faes: *Sommerwende*. Frankfurt a. M. 1991, S. 7. Im Folgenden zitiert als SW mit Seitenangabe.

seltenen Krankheit gestorben ist, sondern am 11. August 1941 in ihrem Haus von den drei Töchtern ermordet aufgefunden wurde. Der Mörder war Alfred Kronig, der als Knecht auf dem Hof arbeitete. Dabei hatte die früh verwitwete Großmutter den Verdingbub aufgenommen und ihn wie ihren eigenen Sohn behandelt:

Die Meisterin [...] verwöhnt den neuen Knecht, als sei er ihr eigener Sohn. Kauft ihm Kleider, bezahlt seine Rechnungen, legt ihm ein Sparbuch an. Er soll es gut haben, sich wohl fühlen. Ein Mann im Haus in diesen Zeiten; man ist froh um ihn. (SW 47)

Der junge Mann findet jedoch Selbstbestätigung in einer örtlichen NS-Gruppe und – von der NS-Ideologie durchtränkt – tötet er eines Tages seine Meisterin mit Messer und Sense. Er bekennt sich schuldig, ohne eigentlich zu wissen, warum er die Tat begangen hat. Anzunehmen ist aber, dass er dazu von jener örtlichen NS-Gruppe angeregt wurde, weil seine Meisterin für die in das Dorf eingewanderten Juden Partei ergriffen hat. Dies suggeriert auf alle Fälle den Verlauf von Melzers Suche, der nach Jahren die Wahrheit über den Tod der Großmutter aufzudecken versucht.

Helens Geschichte wird allerdings im Roman nicht chronologisch dargestellt, sie verläuft bei häufigen Zeitsprüngen auf drei zeitlichen Ebenen: der Gegenwart des Jahres 1987, des Sommers 1941 und der Ereignisse des Jahres 1981, als die Töchter, drei ältere Damen, den Mörder ihrer Mutter besuchen. Kronig ist zu dieser Zeit sterbenskrank und bittet inständig um ein versöhnendes Gespräch, auf 'Absolution' hoffend. Der Besuch verläuft aber nicht zu seinen Gunsten: Alfred erreicht keine Vergebung, weil er vor Helen zugibt, dass er auch in die Vertreibung jüdischer Familien aus dem Dorf verwickelt war. Unter den Flüchtlingen befand sich Simon Levy, mit dem die 18jährige Helen eine Liebesaffäre hatte. Der Verlust der Mutter und des Auserwählten war aber noch nicht das Ende von Helens Tragödie: Der Hof wurde nämlich von einem Verwandten übernommen, und den Töchtern blieb nichts anderes übrig als möglichst bald zu heiraten. Es zeigte sich jedoch, dass das Mädchen von dem jüdischen Freund schwanger war. Um der sozialen Ächtung zu entgehen, heiratete Helen Robert, einen 'soliden' Bauern, den es nicht störte, dass sie das Kind eines anderen trug. Und weil die junge Ehefrau immer noch den Juden Simon vermisste, blieb ihr ein leeres Dasein in der bald gefühllosen Ehe, das Faes' Erzähler – so dicht und einfühlsam – folgendermaßen zusammenfasst:

Sommerwende. Der Herbst. Das Kind. Die Heirat. Die Jahre der Gewöhnung. Und manchmal noch der Traum vom Leben, das sich finden werde als ein großes Geheimnis. (SW 210)

Helens traumatische Jugenderfahrung kann erst nach 46 Jahren, also nach einem großen Zeitabstand, wieder erfahren und zurückgerufen werden. Da vermag sie endlich, den entscheidenden Schritt zu tun, um ihre Tragödie, die sie bis dahin verschwiegen hatte, ihrem Sohn mitzuteilen. Die Geschichte des Mordes, der unerfüllten Liebe, der Vertreibung – das waren die großen „Tabuthemen, die innerfamiliär immer eine Rolle gespielt hatten“¹⁷, und obwohl sie verschwiegen wurden, waren sie in der Familie stets präsent.¹⁸ Helens langes Schweigen hat dabei in gewisser Weise den emotionalen Gehalt ihrer Erinnerungen konserviert. Erst auf dem Sterbebett ist sie bereit, sich von den traumatischen Ereignissen ihrer Jugend zu befreien. So lässt sich *Sommerwende* als ein ‘stiller’ Roman bezeichnen, dessen Stärke „die empfindsame Darstellung privaten Lebens unter den Bedingungen weltgeschichtlicher Schrecknisse“¹⁹ ist. Faes spielt hier subtil mit mehreren Zeit- und Handlungsebenen und veranlasst durch eine kunstvolle Verknüpfung der Ereignisse des Sommers 1941 mit der Erzählgegenwart des Jahres 1987 den Leser zu einer Suche nach der lange Zeit verschwiegenen Wahrheit über die Familiengeschichte des Protagonisten Melzer, aber auch über die Zustände in der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Ähnlich wie Melzer muss also auch der Leser diese Wahrheit erst mühsam rekonstruieren, und zwar ebenso aufgrund von eingestreuten Dokumenten, die Melzer von seiner Mutter bekommt oder in einem Archiv findet, wie auch anhand der herbeizitierten Erinnerungen Helens. Doch letztendlich muss Melzer erkennen, dass die volle Wahrheit nicht zu finden ist, weil sie in Wirklichkeit – wie den nach der objektiven, ‘juristischen Wahrheit’ suchenden Melzer ein Archivar belehrt – „nichts anderes sei als ein bewegliches Heer von Metaphern, eine Summe von menschlichen Relationen, die rhetorisch gesteigert und geschmückt würden und uns nach langem Gebrauch kanonisch und verbindlich dünkten, aber letztlich nichts

¹⁷ Aleida Assmann: *Der Kampf der Erinnerungen*. In: *Im Labyrinth der Seele*. Redaktion: Psychologie Heute. Weinheim, Basel 2009, S. 15. Die Tabuthemen, die bisher verschwiegen wurden, drängen nach Jahren plötzlich zur Artikulation.

¹⁸ Vgl. ebd. Obwohl diese Themen in der Familie präsent waren, hatten sie nie eine allgemeine öffentliche Resonanz. Das lange Schweigen hat in gewisser Weise den emotionalen Gehalt dieser Erinnerungen bewahrt.

¹⁹ Heinz Hug: *Kollektive Vergangenheitsbewältigung*. In: *Der Landbote*, 14.10.1989.

seien als Illusionen, perspektivische Schätzungen“ (SW 121). Alles wird in einer kunstvollen, feinfühligem Sprache dargeboten, in der eine tiefe Liebe zu den ihr Schicksal erleidenden Figuren spürbar ist.

Der nach *Sommerwende* folgende Roman *Augenblicke im Paradies* erzählt das Schicksal der gleichen Familie während der Nachkriegszeit bis in die 1950er Jahre hinein und kreist um die schwierige Kindheit und Jugend des Erzählers. Das Werk erweist sich aber als komplexer als die vorhergehenden Geschichten. Zeit und Handlung beziehen sich zwar auf *Sommerwende*, doch im Mittelpunkt stehen nun nicht mehr die Erinnerungen der Mutter, sondern die des Sohnes Stefan Melzer. Die Erzählsituation wird erst im Epilog sichtbar: es ist Steff selbst, der als Erwachsener in Gedanken in die Vergangenheit zurückkehrt und seine schmerzhaften Erinnerungen aus einem Abstand von über dreißig Jahren darstellt. Seine traurige Kindheit und die schwierige Jugend wurden nämlich durch den apodiktischen und kaltherzigen Vater bestimmt. So beschreibt Faes' Erzähler ausführlich Steffs Weg zu seiner Emanzipation vom Vater, und gerade durch die Darstellung der kleinsten psychischen Verästelungen erreicht die Figur des Sohnes eine ungewöhnliche Dichte.

Wie aus den Schilderungen der Vergangenheit hervorgeht, war Stefans Kindheit durch Sprachlosigkeit und Angst in der Familie dominiert, so dass der Junge „in ein fernes Land, wo die Stimme des Vaters ihn nicht erreichte“²⁰, zu fliehen versuchte. Sein Plan, sich von der Unterdrückung zu befreien, scheitert jedoch. Auch alle Bemühungen um Annäherung bleiben erfolglos. Weder bei dem Vater noch bei der Mutter Helen²¹ spürt er Zuneigung:

Laß mich, Stefan, ich muss arbeiten. Sie beugte sich zu ihm hinunter und drückte ihr Gesicht an seine Wange. Sie fühlte sich kühl an. (AP 35)

Für den verlassenen Jungen wird erst das Dienstmädchen Rosa zum Trost, denn sie wird Steffs erste Liebe. Als aber die Mutter die Verliebten in einem Zimmer ertappt, wird Rosa weggeschickt. Der Plan des Jungen, das Mädchen wieder zu finden, verläuft ergebnislos. Am Schluss des Romans übernimmt der letzte Jude im Dorf, Rosenzweig, Rosas Platz. Dieser Flüchtling eröffnet nämlich Stefan neue Perspektiven, er eröffnet vor ihm eine geistige Welt und erzählt Geschichten, die

²⁰ Urs Faes: *Augenblicke im Paradies*. Frankfurt a. M. 1994, S. 35. Im Folgenden zitiert als AP mit Seitenangabe.

²¹ Diese Figur tritt auch in *Sommerwende* und *Liebesarchiv* auf.

dem Jungen helfen sollen, die Suche nach den 'Augenblicken im Paradies', den seltenen Momenten der Nähe zum Vater, aufzugeben:

Rosenzweig weiß immer eine Geschichte, oder er erfindet eine. Man überlebt die Welt nur mit Geschichten, sagte er, und wenn uns die Geschichten ausgehen, gehen auch die Lichter aus über dem Fluß. (AP 386)

Diese Geschichten erhellen Steffs dunkle Kindheitserinnerungen; dank ihnen kann sich der Junge und später der Mann mit der Abwesenheit des Vaters auseinandersetzen. An die sporadischen Augenblicke der Annäherung zum Vater erinnert sich Steff nur ungern:

Warum spreche ich so selten von jenen hellen Stunden, in denen ich ahnte, was ein Vater ist? Wenn du mich an der Hand genommen hast und mit mir über die Felder spaziert bist. Gesprochen hast du auch in solchen Momenten nur wenig, aber du warst da, mit einem andern Gesicht, mit einer andern Stimme. Du hast deine Schritte den meinen angepasst, gelassen sind wir dahingeschlendert, sind manchmal stehen geblieben. (AP 204)

Die unaufhörliche Sehnsucht nach Nähe und Gefühl bestimmen Steffs Leben und seine Einstellung zum Elternhaus, das er noch nach vielen Jahren nur mit Leid und Düsterei assoziiert:

Ich würde also fahren, mich in die Landschaft hineinragen lassen, das schmale Tal, mit dem Fluß und den Pappelreihen; und dem Blick aus dem Zug in den Nebel – und selbst wenn die Sonne schiene, würde ich nur den Nebel sehen [...]. (AP 394)

Die Erinnerungen an die Kindheit beeinflussen stets Steffs Gegenwartsbild. Durch die Verarbeitung seiner früheren Erlebnisse versucht er also, sein trauriges Kinderschicksal nachträglich zu mildern, um die Wunde des Nicht-Verstandenseins im Nachhinein zu schließen.²² Der Sohn verspürt die ganz einfache Menschensehnsucht, von einem anderen in der eigenen Individualität verstanden und geliebt zu werden, und er sucht in anderen Menschen, wie Rosa oder Rosenzweig jenes, das ihm der uneinfühlsame und emotional stumpfe Vater

²² Vgl. Dietmar Stiemerling: *Was die Liebe scheitern lässt. Die Psychologie der chronisch gestörten Zweierbeziehung*. Stuttgart 2000, S. 140. Die Verarbeitung von negativen frühkindlichen Erfahrungen ermöglicht ihm die Aussöhnung mit der Vergangenheit und den Aufbau längerdauernder Beziehungen in der Zukunft.

nicht geben konnte. In Rosenzweigs Anwesenheit hatte der Junge keine Angst, sein wahres Selbst zu zeigen, anders als im Elternhaus, wo sein Freimut gegen die „Wunschvorstellungen oder Normen [...] verstieß und damit Empörung oder Enttäuschung auslöste.“²³ Aus Angst vor Strafe oder aus Frust entschied er sich, seine Gefühle, Probleme und Impulse zu unterdrücken. Dieses zutiefst unverstandene Kind lebt aber immer noch in dem erwachsenen Stefan Melzer, der sich erst im Nachhinein mit den Versäumnissen seiner Kindheit abzufinden versucht. Seine ihn stets bedrängenden Erinnerungen werden im Roman allerdings nicht chronologisch geordnet, sondern so nacherzählt, wie sie gerade entstehen. Dies bedeutet also für den Leser, dass er selber die Geschehnisse, wie Puzzleteile, zusammensetzen und so Steffs Geschichte rekonstruieren muss. Hinzu kommt, dass es sich erst am Ende des Romans aufklärt, dass der Erzähler Steff selbst ist. Diese Maßnahme, die eigene Lebensgeschichte in der dritten Person nachzuzeichnen, hinterlässt bei dem Leser einen besonderen Eindruck und löst Fragen nach dem Grund dieses Erzählverfahrens aus: Möchte sich der Erzähler von der eigenen Geschichte distanzieren, weil er jetzt reifer ist? Oder will er seine düsteren Kindheitserinnerungen verdrängen? Doch auf diese Fragen bekommt man im Roman keine Antwort.

Im Roman *Augenblicke im Paradies* gibt es aber kaum eine Figur, die nicht an die Vergangenheit denken würde. Wie der Autor in einem Interview betonte, spinnen die Protagonisten „einen Faden zu ihrer Vergangenheit, erzählen ihr Leben in Geschichten und haben ein Bedürfnis nach Geschichten“.²⁴ Neben Steffs traurigem Los wird also auch das Schicksal seines Vaters Melzer geschildert, der seinen Hof verloren hat und gezwungen wurde, in die Stadt zu ziehen. Melzers Frau führt einen kleinen Laden, während er selbst eine Beschäftigung bei der Süßwarenproduktion von Wilhelm Brockendorff findet. Dort führt der Bauer das verhasste Leben eines Fabrikarbeiters, bis er erkrankt. Melzers sechzehn Jahre währendes langsames Ab-Sterben schafft den Rahmen des Romans²⁵ und kreierte damit eine melancholische, manchmal sogar depressive Grundstimmung. Das Ende des Werkes ist offen. Steff bekommt die Nachricht vom Tod des Vaters und wird von der Mutter gebeten, ein paar Worte am Grab zu sprechen:

²³ Ebd.

²⁴ Urs Faes, in: Christine Tresch: *Geschichte gegen den hockenden Nebel*. In: Wochenzeitung, 2.12.1994, S. 21–24, hier S. 22.

²⁵ Vgl. Odilo Abgottspon: *Vielschichtige Abschiedsvariationen*. In: Luzerner Zeitung, 22.12.1994.

Ich würde über dich reden müssen, dein Leben, ein paar Worte, hat sie gesagt. [...] Würde ich wirklich fahren?
Schon möglich – (AP 396)

Der Sohn ist nicht sicher, ob er zur Beerdigung des Vaters kommen will, er verspürt kein Bedürfnis, ihm Liebe nachzutragen, fühlt sich vielmehr gezwungen, den Heimatort zu besuchen. Die schmerzhaften Erinnerungen lassen somit die späte Vater-Sohn-Versöhnung nicht zu.

Die Erinnerungen stehen auch im Zentrum des dritten zur Tetralogie gehörenden Romans *Und Ruth*, der den rätselhaften Tod eines Schülers beschreibt. Der Handlungsort ist eine Internatsschule, in der man das ehemalige Kloster in Wettingen erkennen kann²⁶, dort nimmt sich einer der Zöglinge, Erich, eines Tages im Jahre 1961 das Leben. Der namenlose Ich-Erzähler, der Erichs Zimmergenosse war, erinnert sich vierzig Jahre später an die Umstände seines Selbstmords und stellt sich die Frage nach der Schuld. Auch diese Geschichte ist nicht chronologisch oder nach irgendeiner logischen Ordnung dargestellt, sie orientiert sich einfach an den spontan aufsteigenden Bildern und Gedanken aus der Vergangenheit, in die der Erzähler eintaucht. Diese Erzählweise besteht somit aus Fetzen und Splittern, aus denen der Autor eine Art ‘Patchwork-Bild’ webt. Eine zusätzliche Dimension erreicht diese Internatsgeschichte durch den Wechsel der Perspektive vom älteren Mann, der sich an die Geschehnisse erinnert, zum vierzig Jahre jüngeren Seminaristen hin, den die Ereignisse persönlich treffen und ihn für den Rest des Lebens mit einem unauslöschlichen Schuldgefühl beladen.

Aus den zersplitterten Erinnerungsbildern geht hervor, dass Erich ein Außenseiter war, der sich im Internat, in einer Männerwelt, wo eine auf Strenge und Gehorsam beruhende „Pädagogik der Härte“²⁷ verwendet wurde, für Musik und Literatur begeisterte. Besonders Sportunterricht und Physik waren für ihn eine Qual. Der Physikunterricht sah nämlich in dieser Schule oft wie ein „Schlachtfeld“ aus: der Lehrer „lancierte Angriffe, bevorzugte Momente der Überraschung, war geschult in Taktik. Jeder von uns ging in Deckung, baute seine ‘Maginotlinie’ auf und war froh, wenn die Granate beim Nachbarn einschlug. Im Leisten von erster Hilfe waren wir nicht ausgebildet, nur im Retten der eigenen Haut.“²⁸ Für Erich war es offensichtlich unmöglich, sich an diese

²⁶ Vgl. Hug: *Faes, Urs*, S. 6.

²⁷ Ebd.

²⁸ Urs Faes: *Und Ruth*. Frankfurt a. M. 2001, S. 58. Im Folgenden zitiert als UR mit Seitenangabe.

deprimierende Umgebung anzupassen. Von einigen Lehrern und Mitschülern geplagt und von dem Rest – aus Angst, ebenfalls zu den Außenseitern zu gehören – gemieden, geriet der Junge in eine hoffnungslose Situation. Der einzige Trost war seine Freundin Ruth – er lebte „nur, weil es Ruth gebe“ (UR 169). Für jeden Schüler, der „endlich dem Geheimnis der Frau auf die Spur kommen wollte“ (UR 11), schien dabei Erichs Erfolg beneidenswert. Diese Eifersucht führte also zu verschiedenen Intrigen, die sich zum Ziel setzten, die Verliebten zu trennen. Und eben in dieser Konspiration der Zöglinge, die an Demütigung im Unterricht und trotz Gemeinschaft an Isolation gewöhnt waren, scheint der Grund dafür zu liegen, dass sich der Junge nach anderthalb Jahren von einem Staudamm stürzte. Nach Jahren erinnert sich der Ich-Erzähler an seinen Kameraden in Bildern: der hilflose Erich an der Tafel, wehrlos und stumm; Erich am Fenster, regungslos; oder Erich auf dem nahe gelegenen Steg, unerreichbar fern. Diese Bilder bezeichnet Daniel Rothenbühler als „scharf konstruiert, bedrängend. Traumstark.“²⁹ Bedrängend sind auch die Fragen des Zimmergenossen nach dem Tod des Freundes:

Hatte es Vorzeichen gegeben, die wir hätten erkennen können? [...] Wollte er die Rolle, die er bekommen hatte, nicht mehr ablegen? [...] Wie war er an diesem Tag überhaupt auf die Mauer gekommen? (UR 76–77)

Trotz der Intensität des Nachfragens bleibt es aber ein Geheimnis, was den Verstorbenen zu seiner Verzweiflungstat geführt hat und warum der Ich-Erzähler immer wieder nach möglicher Schuld fragt. Erst auf den letzten Seiten des Romans erfahren wir über sein tatsächliches Verschulden – er war in Ruth verliebt, in Ruth, die damals ungewollt und unbewusst das tragische Geschehen ausgelöst hat. Und die Erinnerung an Ruth zwingt ihn auch jetzt, nach vierzig Jahren, dazu, sich der Vergangenheit zu stellen und die schmerzhaften Erlebnisse endlich zu verarbeiten, was bereits der Titel des Romans andeutet. Denn der Titel *Und Ruth* „wirft zwingend die Frage nach dem anderen, fehlenden Namen auf“³⁰, was bedeutet, dass durch die Erinnerung an Ruth der Ich-Erzähler dazu veranlasst wird, das Verdrängte wieder ins Bewusstsein zu holen. Dies ist aber

²⁹ Daniel Rothenbühler: *Ein bedeutender „Törless“ der Sechzigerjahre*. In: Tages-Anzeiger, 6.03.2001.

³⁰ Adolf Fink: *Was er vergessen wollte. Urs Feas las aus seinem neuen Roman „Und Ruth“*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.04.2001.

notwendig, weil die emotional immer noch nicht verarbeitete Geschichte aus der Pubertätszeit ihn verfolgt und eine hemmende Wirkung auf sein Leben hat. Bisher war er nicht bereit, sich die volle Tragweite der traumatischen Erfahrung klarzumachen. Die Verleugnung der Erfahrungen führte jedoch dazu, dass die Schuld und Schmerz verursachenden Erinnerungen lebendig blieben und als aufdringlich wiederkehrende „Flashbacks“³¹ in seinem Bewusstsein immer wieder auftauchten. Den Höhepunkt der Erinnerungsarbeit des Ich-Erzählers und damit auch des Romans bildet somit das allmählich aufkommende Bewusstsein von eigener Schuld, dem der sich Erinnernde nicht mehr entkommen kann.

Der Roman *Liebesarchiv* (2007), Faes' „emotionalstes Buch“³², erzählt wieder von der gleichen Familie, was bereits an den Namen der Protagonisten abzulesen ist. Das Werk beschäftigt sich auch wieder mit den Auswirkungen der „Vaterlücke“ (LA 60), also der physischen und emotionalen Abwesenheit des Vaters, sowohl auf den Sohn als auch auf den engsten Familienkreis. Und auch diese Geschichte komponierte Urs Faes wie Puzzleteile zusammen.³³ Der Ich-Erzähler bewegt sich hier nämlich auf drei Bewusstseinssebenen: als Kind, das unter der Abwesenheit des Vaters leidet; als Erwachsener, der als Schriftsteller arbeitet; und als Mann, für den Liebe etwas Unrealistisches ist.³⁴ Insofern spielt sich die Geschichte notwendigerweise auf zwei zeitlichen Ebenen ab: Die eine ist die Rückblende auf das Kindheitsjahr 1954, als Thomas' Vater verschwindet, die andere ist die Erzählgegenwart, in der der Ich-Erzähler entdeckt, dass sein Vater eine heimliche Geliebte hatte. So verbindet sich die Gegenwart ganz natürlich mit der Vergangenheit, und dank dessen sieht man einerseits das Kind, das den Vater vermisst, andererseits den Mann, der seinen Vater entdeckt.

Die Handlung greift auf den Sommer 1954 zurück, als der Vater Robert seine Frau Helen und seine zwei Söhne verlässt. Jahrzehnte später begibt sich der ältere Sohn Thomas auf die Suche nach dem Vater, den er nie wirklich gekannt hat. Er kehrt in seinen Erinnerungen in die Vergangenheit zurück und beginnt

³¹ Helen Kennerley: *Schatten über der Kindheit. Wie sich frühe psychische Traumata auswirken und wie man sie bewältigt*. Bern 2003, S. 99. „Flashback“ ist ein plötzliches, psychoseähnliches Wiedererleben und Wiedererinnern von bisherigen Erlebnissen mehrere Tage, Wochen oder Monate nach der Ursprungssituation. Vgl. Lexikon-Psychologie. Online: www.lexikon-psychologie.de (Zugriff am 21.03.2013).

³² Bundi: *Erinnerung und Sehnsucht*, S. 39.

³³ Vgl. Roman Bucheli: *Auf Vatersuche*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 10/11.02.2007.

³⁴ Vgl. Eva Bachmann: *Not und Notwendigkeit*. In: *Tagblatt St. Gallen*, 29.01.2007.

die „Familienforschung, die ihn direkt ins Souterrain der eigenen Seele“³⁵ führt. Eines Tages erfährt nämlich Thomas von einer alten Frau, Anna Altmann, dass sie die Geliebte seines Vaters war. Dieses Geständnis erinnert ihn an einen Sommer im Jahr der Sonnenfinsternis, als der Vater nicht da war:

Der Sommer der Sonnenfinsternis war jener Sommer gewesen, in welchem der Vater zu einer Expedition aufgebrochen war und uns, die Mutter und mich und den kleinen Michi, allein zurückgelassen hatte; der Sommer, in welchem [...] im Fluss auch jener Tote gefunden [wurde], über den sich alle wunderten. (LA 14–15)

Thomas erinnert sich nur noch an die Fotografie, die den Vater mit einer fremden Frau zeigt. Mit ihr hatte er 1954 die Familie für acht Monate verlassen und kehrte dann eines Tages ohne irgendeine Erklärung zurück. Nach seiner Rückkehr verändern sich die Familienverhältnisse radikal. Der Vater wird zum schuldbeladenen, zerknirschten Gast im eigenen Haus.³⁶ Obwohl die Beschäftigung mit der Vergangenheit schmerzlich ist, entscheidet sich Thomas nach Annas Tod, gemeinsam mit ihrer Tochter Vera, das geheime Liebesleben der Eltern zu erforschen:

Vielleicht sei der Blick auf die Vergangenheit oft schmerzhaft, aber er mache die Gegenwart verständlicher und lasse freier atmen in der Zukunft. [...] Die Suche nach der Vergangenheit sei auch die Frage nach der Identität [...]. (LA 27)

Aber der Sohn ist sich nicht immer sicher, wie viel Wahrheit er erträgt.³⁷ Ein schlagender Beweis für die frühere Liebesbeziehung des Vaters ist das ‘Liebesarchiv’, d. h. Briefe und Fotografien, die die verbotene Liebe bestätigen. Zunächst reagiert der Sohn mit Ärger und Zynismus auf die Tatsache, dass sein Vater ein Doppelleben führte. Trotzdem ist die Neugier stärker als der Schmerz, so beginnt er allmählich, die unbekanntes Gesichter seines Vaters zu entdecken. Der Inhalt des ‘Liebesarchivs’ schmerzt, er verrät, dass der Vater schon lange vorhatte, die Familie zu verlassen, was dann auch im Sommer 1954 geschieht: eines Tages ist der Vater einfach verschwunden. Thomas empfindet seine Abwesenheit, die er

³⁵ Malte Herwig: *Der unsichtbare Vater*. In: Spiegel, 19.03.2007 (online: www.spiegel.de/spiegel/print/d-50910382.html, Zugriff am 21.03.2013).

³⁶ Vgl. Renniger: *Werkgespräche*, S. 49.

³⁷ Vgl. Bachmann: *Not und Notwendigkeit*.

als „Vaterhypothek“ (LA 60) bezeichnet, sehr stark, im Laufe der Zeit vergrößert sich noch die Vaterlücke:

Oft, wenn die Mutter im Laden war [...], ging ich im Haus auf und ab und suchte den Vater. [...] Manchmal rief ich den Vater auch, einfach so. Nirgends fand ich Ruhe, eine Ungeduld war in mir, ein Kribbeln unter der Haut. [...] Ich hätte es [...] nicht erklären können. Da war einfach eine Lücke. Vergeblich tröstete ich mich damit, dass auch der anwesende Vater häufig abwesend gewesen war. Ich hatte ihn oft tagelang nicht gesehen. Aber das hatte mir nichts ausgemacht. Er würde wiederkommen, würde im Garten, in der Küche, im Keller sein. (LA 45–46)

Das Schweigen des Vaters ruft in dem Jungen ambivalente Gefühle hervor. Er schlägt aus Wut mit der Faust gegen die Wand und wünscht sich den Tod des Vaters (vgl. LA 47). Trotzdem horcht der Kleine fast jede Nacht auf die Schritte des Vaters auf dem Kiesweg. Wenn er aber gegen Morgen merkt, dass niemand gekommen ist, gerät er in Wut, er hätte seine Fäuste „am liebsten auf ihn eingeschlagen. Aber auch das war nicht möglich“ (LA 60). Der Sohn weiß nicht, wo der Vater ist, und er gibt sich selbst die Schuld an seinem Verschwinden:

Der Vater hat uns längst vergessen, dachte ich, er hat uns wegradiert aus seinem Leben, einfach so, wie man einen Bleistift ausradiert, wie man etwas wegschiebt, das einem lästig geworden ist. Ich hatte doch nichts getan, das den Vater fortgetrieben haben könnte, oder doch? (LA 48)

Trotz der enormen Sehnsucht und Leere ändert das Zurückkommen des Vaters nichts am familiären Leben. Er blieb so lange weg, dass die Familie nicht mehr mit seiner Anwesenheit rechnet. Seine Heimkehr kann also keine Ankunft sein: „Er blieb abwesend mitten unter uns“ (LA 88), kommentiert der Sohn diese Situation. Bald nach seiner Rückkehr verstummt der Vater und erkrankt. Diese Krankheit ändert die bisherige Dynamik der Familie: Jetzt spielt die Mutter die undankbare Rolle einer Pflegerin und der Vater die eines Opfers. Das Leiden der beiden dauert viele Jahre.³⁸ Ein Jahrzehnt später denkt Thomas an den enttäuschenden und einsamen Tod seines Vaters zurück:

Er war einsam gestorben, es gab keine letzten Sätze, keinen Abschied, von niemandem. In einer Nacht, nach langen Jahren, in denen wir so oft gemeint hatten,

³⁸ Vgl. Melzers 16jähriges, langsames Sterben in *Augenblicke im Paradies*.

er sterbe, starb er dann wirklich. Die Mutter, die Jahre hindurch, Tag für Tag, und manchmal auch in der Nacht, an seinem Bett gewacht hatte, war eingeschlafen in der Nacht seines Todes. (LA 209)

Nach Jahren möchte sich Thomas mit dem innerlich lange abgelehnten Vater auseinandersetzen. Vera, die Tochter der Geliebten, zeigt ihm die unbekanntenen Seiten dieses Mannes. Die wahre Entdeckung des Vaters, den er nie hatte und kannte, reißt alte Wunden wieder auf:

Je mehr ich höre und erfahre von dem, was dieser Mann lebte, desto mehr zweifle ich daran, dass er mit jener Person, die als „mein Vater“ mit uns lebte, etwas zu tun hat. (LA 159)

Thomas' Erinnerung an den Vater ist einfach nur traurig:

Einer, der immer ein Geknickter, ein Zerknirschter gewesen war, kein Ritter von der Tafelrunde, eher einer von der traurigen Gestalt. (LA 75)

Die Protagonisten des *Liebesarchivs* sind wortkarg und verschlossen. Erst durch die verschiedenen Erinnerungen und die Entschlüsselung des Ungesagten und Unsagbaren, der Leere zwischen den Worten, kommen sie uns näher. Die Passivität der Figuren verursacht, dass sie ihr Schicksal nicht selbst gestalten, sondern dieses lediglich erleiden. Robert, der „sich zu früh verlobt und zu spät verliebt hat“ (LA 220), versucht, aus existentiellen Verstörungen zu fliehen, da er aber mit seinem Plan scheitert, bleibt ihm nur das verfehlt Leben übrig, das er dulden muss. Die Entscheidung, aus Schuldgefühlen in der lieblosen Ehe zu verharren, ist verhängnisvoll. Das Problem, wie es sich mit dem Wissen von Schuldigsein leben lässt, bleibt ungelöst.³⁹ Thomas, der mit der Vergangenheit seines Vaters konfrontiert wird, entdeckt, dass die Vergangenheit nicht vergangen ist⁴⁰, denn die Geschichte seiner Eltern bestimmt immer noch die Gegenwart. Der Sohn, der sich auf Vatersuche begibt, entdeckt unerwartet, dass auch seine Mutter eine andere Liebe hatte, eine unerfüllte Sehnsucht, die durch die voreilige Heirat der beiden nicht beendet wurde. Robert heiratete Helen, die von dem verschollenen

³⁹ Vgl. Malcolm Pender: *Man überlebt die Welt nur mit Geschichten*. In: Beatrice Sandberg (Hg.): *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin 2010, S. 171–180, hier S. 174.

⁴⁰ Vgl. Urs Bugmann: *Vergangenes ist nicht zu fassen*. In: Neue Luzerner Zeitung, 9.02.2007.

Flüchtling Simon schwanger war und ihn immer noch liebte – wie der Leser dies aus dem Roman *Sommerwende* erfährt. Die Vergangenheiten von Vater und Mutter bleiben also geheimnisvoll. Thomas will zwar der Wahrheit näher kommen, doch – wie Urs Bugmann feststellt – lässt sich „die Geschichte, die der Gegenwart ihren Sinn gibt, [...] als Wahrheit nicht fassen. Sie lässt sich nur erzählen, und im Gegenwärtigwerden dieses Erzählens kann sie vor blinder Wiederholung bewahren.“⁴¹ Thomas ist somit ein belasteter Generationenerbe, er ist nicht nur auf Vater- und Muttersuche, sondern auch auf der Suche nach seiner Herkunft, denn ohne Herkunft ist die Identität unvorstellbar: „Es fehlt uns etwas, ich habe keinen Namen dafür“ (LA 5) – dieser Satz von Georg Büchner steht am Anfang des Romans. Die Reise des Protagonisten in die Vergangenheit löst jedoch nicht seine Probleme. Das ‘Liebesarchiv’ bleibt Archiv, dessen Inhalt eine nicht abgeschlossene Geschichte darlegt.⁴²

Erst die Betrachtung der einzelnen Romane als eine Einheit lässt somit das ganze verwickelte Bild der Familie entstehen, das aus mehreren Perspektiven beleuchtet wird. In *Sommerwende* wird ein Familiengeheimnis gezeigt, das alle Vorstellungen des Ich-Erzählers über seine Familie und Identität verändert. Die Erinnerungen des Protagonisten an die triste Kindheit in *Augenblicke im Paradies* lassen es uns nachvollziehen, warum der Sohn außerstande war, in sich Gefühle für den kaltherzigen, verstorbenen Vater zu hegen. Der Standpunkt des sich erinnernden und erzählenden Sohnes verändert sich erst in *Liebesarchiv*, wo die Auseinandersetzung mit dem lange innerlich abgelehnten Vater endlich die Möglichkeit einer Versöhnung andeutet. Zu dieser Wandlung hat die Recherche über den Vater beigetragen. Nachdem alle Fragmente der Lebensgeschichte des Vaters ans Tageslicht gebracht worden sind, entsteht also ein neues Bild, ein neuer Mensch, den der Sohn erst akzeptieren und kennenlernen muss. Und er begreift, dass dieser Mensch, der sein Vater war, ungestillte Sehnsüchte und persönliche Wünsche empfand, die mit den gesellschaftlichen Zwängen unvereinbar waren und zwangsläufig unüberwindbare Schuldgefühle auslösen mussten. Die Reise in die Vergangenheit führt den Sohn aber auch zur Entdeckung der eigenen Schuld, wie dies im Roman *Und Ruth* dargelegt wird.

Wie die Analyse der vier Romane von Urs Faes offenbart, geht es somit in den Werken dieses Schriftstellers immer wieder um schuldbeladene Erinnerungen

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. Bundi: *Erinnerung und Sehnsucht*, S. 39.

und unverarbeitete Gefühle, die verschiedene Auswirkungen auf das Individuum haben können, besonders auf sein moralisches, psychisches und soziales Befinden. Die Figuren dieser Tetralogie zeigen entweder, wie man an der Aufarbeitung von vergangenen Geschehnissen scheitern kann, was zwar meist nicht zum physischen, wohl aber zu einer Art psychischen Tod der jeweiligen Hauptfigur führen kann, oder wie man Vergangenes zu verarbeiten vermag. Im positiven Fall erlaubt nämlich die – wenn auch schmerzliche – Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte, das Leben von einem neuen Standpunkt zu betrachten, und diese Veränderung der Einsichten und Erinnerungen schafft eine neue Identität und damit auch eine neue, unbekannte Perspektive für die Zukunft. Die Tetralogie zeigt also auf ergreifende Weise, wie wichtig es ist, sich mit der belastenden, von traumatischen Erlebnissen geprägten Vergangenheit auseinanderzusetzen, damit sich vor uns neue Wege für die Zukunft öffnen.

Literatur

- Abgotzpon, Odilo: *Vielschichtige Abschiedsvariationen*. In: Luzerner Zeitung, 22.12.1994.
- Assmann, Aleida: *Der Kampf der Erinnerungen*. In: *Im Labyrinth der Seele*. Weinheim, Basel 2009, S. 14–15.
- Bachmann, Eva: *Not und Notwendigkeit*. In: Tagblatt St. Gallen, 29.01.2007.
- Bucheli, Roman: *Auf Vatersuche*. In: Neue Zürcher Zeitung, 10/11.02.2007.
- Bugmann, Urs: *Im Lesen werden Zeichen Gegenwart*. In: Neue Luzerner Zeitung, 16.09.1997.
- Bundi, Markus: *Erinnerung und Sehnsucht*. In: Mittelland Zeitung, 27.02.2007, S. 39.
- Dahinden, Martin: *Der eigenen Vergangenheit entrinnen. Urs Faes' zweiter Roman „Bis ans Ende der Erinnerung“*. In: Tages-Anzeiger, 24.02.1987.
- Faes, Urs: *Augenblicke im Paradies*. Frankfurt a. M. 1994.
- Faes, Urs: *Ich über mich*. In: Presse-Materialien des Suhrkamp-Verlags. Frankfurt a. M., o. J.
- Faes, Urs: *Liebesarchiv*. Frankfurt a. M. 2007.
- Faes, Urs: *Sommerwende*. Frankfurt a. M. 1989.
- Faes, Urs: *Und Ruth*. Frankfurt a. M. 2001.
- Fink, Adolf: *Was er vergessen wollte. Urs Faes las aus seinem neuen Roman „Und Ruth“*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.04.2001.
- Herwig, Malte: *Der unsichtbare Vater*. In: Spiegel, 19.03.2007 (online: www.spiegel.de/spiegel/print/d-50910382.html, Zugriff am 21.03.2013).
- Hug, Heinz: *Kollektive Vergangenheitsbewältigung*. In: Der Landbote, 14.10.1989.

- Hug, Heinz: *Faes, Urs*. In: *nachschlage. NET/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Stand: 1.05.2011.
- Hug, Heinz: *Variationen über die Liebe*. In: *Der Landbote*, 2.12.2010, S. 15.
- Kennerley, Helen: *Schatten über der Kindheit. Wie sich frühe psychische Traumata auswirken und wie man sie bewältigt*. Bern 2003.
- Linsmayer, Charles: *Die Liebe in den Zeiten des Krebses*. In: *Sonntagszeitung*, 7.11.2010.
- Pender, Malcolm: *Man überlebt die Welt nur mit Geschichten. Vergangenheitsdarstellung als Familiengeschichte bei Urs Faes*. In: Beatrice Sandberg (Hg.): *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Zürich 2010, S. 171–180.
- Renniger, Suzann-Viola: *Werkgespräche: Urs Faes. Teil 1 und Teil 2, Gespräch*. In: *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, H. 970, 12.03.2012, S. 48–56.
- Rothenbühler, Daniel: *Ein bedeutender „Törless“ der Sechzigerjahre*. In: *Tages-Anzeiger*, 6.03.2001.
- Stiemerling, Dietmar: *Was die Liebe scheitern lässt. Die Psychologie der chronisch gestörten Zweierbeziehung*. Stuttgart 2000.
- Tresch, Christine: *Geschichten gegen den hockenden Nebel*. In: *Wochenzeitung*, 2.12.1994, S. 21–24.

**OBARCZONE WINĄ WSPOMNIENIA W TETRALOGII URSA FAESA:
SOMMERWENDE, AUGENBLICKE IM PARADIES,
UND RUTH ORAZ LIEBESARCHIV**

Streszczenie

W swych utworach Urs Faes zajmuje się analizą historii swego kraju oraz swej własnej przeszłości. Wspomnienia są główną siłą napędową jego twórczości, dlatego skupia się on na zjawisku pamięci, a także jej funkcjach w odniesieniu do literackich możliwości. Kluczowym zadaniem autora jest spojrzenie za fasadę codziennego życia i wskazanie, co w rzeczywistości kryje się za normalnością i porządkiem. W ten sposób odkrywa wyparte wspomnienia, niespełnione tęsknoty, nierozwiązywalną winę i ucieczkę od egzystencjalnych wstrząsów. Artykuł analizuje te aspekty twórczości Faesa w powieściach *Sommerwende*, *Augenblicke im Paradies*, *Und Ruth* oraz *Liebesarchiv*, które można określić mianem tetralogii. Jest on równocześnie próbą scharakteryzowania typowych cech poetyki szwajcarskiego pisarza.

**GUILT-RIDDEN MEMORIES IN THE TETRALOGY OF URS FAES:
*SOMMERWENDE, AUGENBLICKE IM PARADIES,
UND RUTH AND LIEBESARCHIV***

Summary

Urs Faes in his literary work deals with the analysis of the history of his country and his own past. Memories are the main driving force of his work, therefore he focuses on the phenomenon of memory and its functions in relation to the literary possibilities. The key task of the author is to look at the facade of everyday life and indicate what actually lies behind the normality and order. In this way, he discovers repressed memories, unfulfilled longings, unresolved guilt and escape from the existential shocks. This article is based on his four novels *Sommerwende, Augenblicke im Paradies, Und Ruth* and *Liebesarchiv* which could be called a tetralogy. It is an attempt to characterize typical features of the poetics written by this Swiss author.

KAROLINA MATUSZEWSKA

Uniwersytet Szczeciński

**TRILOGIE DER LEIDENSCHAFTEN:
ZU URS WIDMERS FAMILIENROMANEN *DER GELIEBTE*
DER MUTTER, DAS BUCH DES VATERS UND *EIN LEBEN ALS ZWERG***

Urs Widmer (1938–2014), einer der bekanntesten Schweizer Autoren der Gegenwart, gestand in einem Interview, als „Theater-Urs [...] aggressiver, politischer, dialogischer, nach außen gewandt [und] wütender“¹ zu wirken als in anderen Gattungen. Bei den epischen Texten sei er hingegen froh über die „herrliche Freiheit des Alleinseins, diese narzisstisch getönte Möglichkeit, Gott zu sein.“² In seinem Schaffen lassen sich bestimmte Elemente aufweisen, die Widmers Markenzeichen geworden sind, so insbesondere sein Hang zum Phantastischen sowie zahlreiche Reisen seiner Protagonisten, bei denen nicht nur die Räume, sondern auch die Zeiten gewechselt werden. Obwohl die Werke des Schriftstellers oft parodistische Züge aufweisen und in die Grotteske übergehen, verlaufen sie immer zweigleisig, weil sich hinter amüsanten Fassade traurige Geschichten abspielen. Widmer bleibt auch nicht gleichgültig gegenüber den aktuellen Problemen sowohl der Eidgenossenschaft als auch der globalen Welt: Er setzt sich mit ihnen kritisch auseinander, weist auf geschichtliche Zusammenhänge hin und deckt ihre tragischen und mehrschichtigen Konsequenzen auf, wie etwa in

¹ Urs Widmer, in: Hans-Jürgen Heinrichs: „*Phantasien-Millionär*“ – ein Gespräch mit Urs Widmer. In: Daniel Keel, Winfried Stephan (Hgg.): *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Zürich 2008, S. 229–259, hier S. 20.

² Ebd.

der berühmten Erzählung *Der blaue Siphon* (1992), in der „die heutige Schweiz und jene vor fünfzig Jahren miteinander parallelisiert [werden], ebenso aber der Golfkrieg und die Atombombe, Vietnam und Auschwitz, Dresden und Hiroshima – verschiedene Zeiten und Orte, in denen und an denen Menschen haufenweise getötet wurden.“³ Ein Hang zum Spiel mit der Geschichte zeigt sich auch in seiner zwischen 2000 und 2006 entstandenen Trilogie: *Der Geliebte der Mutter*, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg*, in deren einzelnen Teilen jeweils aus einer anderen Perspektive das Schicksal derselben Schweizer Familie zur Darstellung gelangt. Auf die Parallelen zwischen den einzelnen Büchern macht Andreas Isenschmid aufmerksam. Er sieht sie jedoch nicht nur in der Trilogie, sondern auch in der bereits erwähnten Erzählung *Der blaue Siphon*:

„Der blaue Siphon“, das Mutterbuch, das Vaterbuch und nun das kapirolenhafte Zwergenbuch stossen aneinander und gehen ineinander über wie die verbundenen Räume eines Hauses. Die gleichen Figuren gehen, teils verwandelt, teils anders gesehen, durch all diese Bücher. Der Blick der Zwerge ist, wie sich versteht, der des kleinen Urs Widmer in die Räume seiner Kindheit.⁴

Die in den drei Romanen wiederkehrenden, wenn auch stets aus einer anderen Perspektive beleuchteten Protagonisten lassen somit trotz der Vielfalt von Themen und Handlungssträngen eine komplexe Welt entstehen. In *Der Geliebte der Mutter* (2000) dominiert der Blickwinkel von Clara Molinari – dem ewigen Opfer der männlichen Gleichgültigkeit. In *Das Buch des Vaters* (2004) richtet sich das Augenmerk des Erzählers dagegen auf Karl – Claras Ehemann, der ein leidenschaftlicher Literaturliebhaber ist. In *Ein Leben als Zwerg* (2006) melden sich schließlich zu Wort kleine Gummiwesen, die ihren Besitzern als Spielsachen dienen, doch sobald sich die Augen der Menschen von ihnen abwenden, führen sie ihre eigene abenteuerliche Existenz. Zu diesem Roman vermerkt Isenschmid, dass die kleinen Figuren jene Gummiwichtel sind, „mit denen Urs Widmer, im Buch Uti genannt, und seine Schwester, im Buch Nana genannt, in ihrer Kindheit

³ Dorota Sośnicka: *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg 2008, S. 165–166.

⁴ Andreas Isenschmid: *Ein Stollen in die Kindheit*. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.02.2006. Verfügbar über: www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589 (Zugriff am 13.04.2012).

gespielt haben.“⁵ Er bezieht sich auch auf die ‘kuriosen Namen’⁶ der Protagonisten und verrät – sich auf des Autors Worte berufend – dass es genau jene Namen sind, die „er als Kind seinen Zwergen gegeben hat. Ihre Stimmen, die er noch immer nachahmen kann, sind die, mit denen er sie damals sprechen liess.“⁷

Neben der familiären Thematik, dank der die einzelnen Geschichten zu einem zusammenhängenden Werk werden, hat Widmer noch ein anderes Element verwendet, das eine leitmotivische Funktion erfüllt. Es sind nämlich verschiedene Passionen der Protagonisten, die als treibende Kraft des Handlungsverlaufs zu verstehen sind. Die drei Bücher können dementsprechend als eine ‘Trilogie der Leidenschaften’ bezeichnet werden, weil eben die Leidenschaften das Leben der Hauptfiguren positiv oder negativ beeinflussen und sich auf ihre Wahrnehmung der Welt auswirken. Obwohl aber die drei Romane eine Einheit bilden, kann *Ein Leben als Zwerg* als ein Gegenbild zu den zwei früheren betrachtet werden, weil er die Existenz kleiner phantastischer Figuren thematisiert, die mit ihrer ungehemmten Spiellust und der Bereitschaft zur bedingungslosen Freundschaft gewissermaßen ein Gegengewicht zu der Verlogenheit, der Gedankenlosigkeit sowie vor allem zu den vernichtenden Passionen in der Welt der Erwachsenen schaffen.

Auch hinsichtlich der Narration bilden *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* eine gewisse Einheit, während *Ein Leben als Zwerg* im Vergleich mit den beiden früheren Romanen eine ganz andere Konzeption aufweist. Bereits am Anfang des Familientriptychons, dessen Fabel einen Zeitraum von etwa achtzig Jahren des 20. Jahrhunderts umspannt, wobei auch die Vorgeschichten von Urahnen der Hauptfiguren in ihre Geschichten eingefügt wurden, wird signalisiert, dass der Erzähler den beschriebenen Situationen nicht gleichgültig gegenübersteht, weil sie ihn persönlich betreffen. Meistens berichtet er nämlich vom Schicksal seiner Eltern, die als Hauptfiguren der Romane fungieren, und wählt da deren Perspektive, so dass wir mit einem personalen Er-Erzähler beziehungsweise mit einer personalen Sie-Erzählerin zu tun haben. Doch im Verlauf der Handlung kommt es mehrmals zur Änderung der Perspektive:

⁵ Ebd.

⁶ So heißen die Zwerge Vigolette alt und Vigolette neu, Dunkelblöe, Rotsepp, Grünsepp, Blausepp und Grausepp, Lochnas alt und Lochnas neu, ebenso Himmelblöe alt und Himmelblöe neu oder Bös alt und Bös neu, und dann noch Neu Vigolette, Neu Himmelblöe, Neu Bös und Neu Lochnas.

⁷ Isenschmid: *Ein Stollen in die Kindheit*.

So bleibt manchmal die erzählerische Instanz im Verborgenen und scheint von den beschriebenen Situationen Abstand zu nehmen und einen neutralen Standpunkt zu vertreten. Ab und zu schildert aber der Erzähler die Ereignisse auch aus unmittelbarer Nähe und der Perspektive des Kindes, das er einmal gewesen war, was die Identifikation des Lesers mit jenem Kind überlagert und ihm die Möglichkeit verschafft, das Geschehene mit den Augen dieses betroffenen Kindes zu betrachten und zu bewerten. Demgegenüber übernimmt das Wort in *Ein Leben als Zwerg* überraschenderweise ein Gummizwerg, der sich eingangs dem Leser wie folgt vorstellt:

Ich heiße Violette alt. Ich bin ein Zwerg. Ich bin acht Zentimeter groß und aus Gummi. [...] Die Menschen – die Kinder der Menschen vor allem – denken, ich sei ein Spielzeug. Sie haben recht, aber sie kennen nur die halbe Wahrheit.⁸

In der Ich- beziehungsweise Wir-Form erzählt somit Violette alt, der seinen Namen der violetten Kleiderfarbe verdankt, vom Leben der Zwerge, doch dahinter kann man den Erzähler aus den beiden früheren Romanen vermuten, der als Kind mit Vorliebe mit jenen Zwergen spielte und dessen Kindheit, Reifungsprozess und körperliche Wandlung Violette alt beobachtet, so dass er immer wieder nicht nur von den Zwergen, sondern auch von ihren Besitzern – Uti und dessen Schwester Nana – berichtet. Und dass Uti später zum Schriftsteller wurde, lässt den Leser vermuten, dass sich dahinter in Wirklichkeit der Autor selbst verbirgt.

Im ersten Teil der Familientrilogie, der der Mutter des Erzählers – Clara Molinari – gewidmet wurde, wird gezeigt, dass diese schon als Kind und dann auch ihr ganzes Leben lang einen Mangel an männlicher Liebe empfunden hat, was im vorzeitigen Tod ihrer Mutter und in der darauffolgenden Verwandlung ihres Vaters in einen gefühllosen Tyrannen wurzelte. Der Erzähler beginnt seine Geschichte vom Leben der Mutter mit der Nachricht von dem Tod ihres Geliebten, eines berühmten Dirigenten, doch dann kehrt er in ihre Kindheit zurück und schildert, wie lieblos sie von ihrem Vater behandelt wurde. Da sich Clara im Familienhaus nie gewollt fühlte und auf kein positives Wort zählen konnte, verfällt sie schnell dem Charme von Edwin Schimmel, einem aus ärmsten Verhältnissen stammenden Dirigenten, der dank seines musikalischen Talents und der Hartnäckigkeit Ruhm erlangt. In dem von ihm gegründeten „Jungen

⁸ Urs Widmer: *Ein Leben als Zwerg*. Zürich 2006, S. 7. Im Folgenden zitiert als LZ mit der Seitenzahl.

Orchester“ engagiert, gibt Clara ihr Bestes, um den Anforderungen des Mannes gerecht zu werden. Dieses beinahe untertänige Verhalten der Protagonistin geht schnell in eine Liaison über und ist auf die patriarchalischen Verhältnisse in der Familie der jungen Frau zurückzuführen. Ultimo, ihr fest auf dem Boden stehender Vater, kann seine verträumte Tochter nicht verstehen und verhält sich ihr gegenüber ganz herzlos, bisweilen sogar brutal. Aus diesem Grund ist sie später nicht imstande, in ihrer Beziehung zu Edwin eine selbständige Stellung einzunehmen, so dass dieser mit ihr alles machen kann, was er will. Als sie schwanger wird, rät er ihr, das Kind loszuwerden, und heiratet kurz danach eine reiche Frau, ohne der Geliebten Bescheid zu geben. Daraufhin geht Clara schnell die Ehe mit Karl ein, dem erstbesten Mann, den sie getroffen hat, und versucht, mit ihm und mit ihrem Kind ein normales Leben zu führen, was jedoch unmöglich ist, weil das Liebesabenteuer mit Schimmel bei ihr gesundheitliche Spuren hinterlassen hat: Sie leidet unter psychischen Störungen und muss in einer Nervenklinik behandelt werden. Den Dirigenten ihr Leben lang abgöttisch liebend, begeht sie schließlich im Alter von 82 Jahren Suizid. Der Autor lässt sie jedoch nicht eines gewöhnlichen Todes sterben: Als sie aus dem Fenster einer Heilanstalt mit Edwins Namen auf den Lippen springt, stürzt sie auf das Dach eines Autos. So entspricht ihr Abgang dem misslungenen Leben, einer Scheinexistenz, die ganz auf trügerischen Leidenschaften und unerfüllter Liebe zu dem Gründer des „Jungen Orchesters“ erbaut war.

Auch *Das Buch des Vaters* handelt von zerstörender Leidenschaft, und da ihre Wurzeln in die Kindheit des Protagonisten reichen, wird diese ausführlich ausgemalt. Eine entscheidende Rolle spielt nämlich für Karl – Claras zukünftigen Ehemann und den Vater des Ich-Erzählers – sein zwölfter Geburtstag. Da besucht er das Dorf, aus dem seine Eltern stammen, um dort an einer Einweihung in die Welt der Erwachsenen teilzunehmen. An diesem Tag bekommt er ein unbeschriebenes Buch, auf dessen Umschlag sein Name steht und in dem er jeden wichtigen Moment seines Lebens zu beschreiben hat. Während der darauffolgenden Feier verliebt er sich in ein sommersprossiges Mädchen. So fangen gleichzeitig seine zwei größten Leidenschaften an – die Liebe zur Literatur und die Liebe zu einer Frau, der er nur noch einmal, kurz vor seinem Tod, begegnen wird. Als junger Mann, für Schwänke von Nonnen und Mönchen begeistert, studiert er romanische Sprachen und flüchtet sich vor der von ihm als Bedrohung empfundenen Realität in die sicheren imaginären Welten. Kurz vor Karls Tod

vergleicht ihn sein Sohn mit einer „gehäutete[n] Maus“⁹, die – elend und wund – in einem Käfig aus Büchern gefangen ist.

Die beiden Werke thematisieren somit große Leidenschaften, inbrünstige Sehnsüchte, die zum Motor aller Aktivitäten der Protagonisten werden, sie beflügeln, doch im Endeffekt richten sie auch zugrunde. In *Der Geliebte der Mutter* dreht sich die Handlung vorwiegend um die Musik und Claras Liebe zu dem Dirigenten Edwin, in *Das Buch des Vaters* spielt dagegen eine wichtige Rolle die französische Literatur, der sich die Titelgestalt ganz und gar verschreibt, sodass sie ihre väterlichen und ehelichen Pflichten vernachlässigt. An diesen beiden Figuren zeigt also Urs Widmer, wie eng Leidenschaft und Leiden beieinander liegen und wie schnell und unmerklich sich die Leidenschaft in ein das Leben vernichtendes Leiden verwandeln kann. Karl will nämlich das eigene Glück auf Kosten seiner Familie errichten, indem er sich nur mit Büchern beschäftigt. Auch Clara kann dem Ehemann und Sohn kein wahres Zuhause schaffen, denn sie ist mit ihren Gedanken stets abwesend. An den tragischen Folgen der Leidenschaften der Eltern haben aber natürlich auch die Kinder zu tragen, was in beiden Werken angedeutet wird, indem der als Ich-Erzähler auftretende Sohn immer wieder die Perspektive des Kindes wählt, das er einmal gewesen war, und dessen Gefühle, Ängste und Verzweiflung er zur Sprache bringt. Vor allem aber setzt sich mit den den Menschen vernichtenden Leidenschaften der dritte Roman dieser Familientrilogie kritisch auseinander, der – wie bereits erwähnt – nicht von dem Sohn von Clara und Karl berichtet, was folgerichtig zu erwarten wäre, sondern überraschenderweise von der Existenz kleiner Gummizwerge, für die bedingungslose Liebe und Freundschaftsbande von entscheidender Bedeutung sind. Gegenüber den beiden früheren Romanen, die trotz mancher phantastischer Elemente durchaus realistisch geschrieben sind, kehrte somit Urs Widmer, in dessen Werken von eigenwilliger poetischer Kraft das Phantastische meistens eine wesentliche Rolle spielt, in *Ein Leben als Zwerg* zu der Urquelle seines Erzählens zurück und machte diesmal statt des Sohnes ein Gummispielzeug namens Vigolette alt zur Hauptfigur seines Romans. So erzählt der darin als Erzähler fungierende Gnom von seinem Leben in der Spielsachen-Gesellschaft und von allen Besonderheiten, die seine Existenz von der menschlichen unterscheiden, ebenso von den Beziehungen der Zwerge untereinander wie auch von

⁹ Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004, S. 15. Im Folgenden zitiert als BV mit der Seitenzahl.

den Kindern Nana und Uti, denen jene Spielsachen gehören. Obwohl sich also die Handlung dieses Werkes hauptsächlich auf das erdachte Leben der Zwerge konzentriert, so gelangt doch zugleich – wenn auch nur im Hintergrund – die Menschenwelt zur Darstellung. Durch diese phantastische Vision des abenteuerreichen Lebens der Gummizwerge, der Lieblingsspielsachen von Nana und Uti, wird also in dem dritten Roman der Familientrilogie der Menschenwelt ein Spiegel vorgehalten, denn es zeigt sich, dass die Zwerge nicht nur an ihren Besitzern stark hängen und diese unbedingt lieben, sondern auch, dass sie gute Beobachter sind und über ein umfangreiches, unterschiedlich entlarvendes und treffsicher urteilendes Wissen über die Menschenwelt verfügen.

Die Thematisierung der Leidenschaften, d. h. der Liebe zur Musik und zur Literatur, wird in den beiden ersten Teilen der Familientrilogie entsprechend hervorgehoben, indem eine Vielzahl von Werken sowohl der Tonkunst als auch der Literatur herbeizitiert wird. Gleichzeitig bilden viele der genannten Titel einerseits eine Art Untermalung und Bereicherung der dargestellten Welt, andererseits können sie aber auch als ein Kommentar zu den geschilderten Ereignissen aufgefasst werden. Bereits im zweiten Satz des Romans *Der Geliebte der Mutter* wird die Sinfonie in g-Moll von Wolfgang Amadeus Mozart erwähnt, die Edwins Meinung nach „das schönste Stück Musik [ist], das jemals komponiert“¹⁰ wurde. Nicht nur im Leben, sondern auch im Tod begleitet ihn dieses Werk, weil er kurz vor dem Ableben eine Partitur umblättert und mit ihr in der Hand stirbt. Es wurde zwar nicht präzisiert, um welches Musikstück es sich handelt, höchstwahrscheinlich ist es aber die sog. „Große“ g-Moll-Sinfonie. Ihre Bedeutung für den Roman kann mit den folgenden, vom Familientriptychon unabhängigen Worten Volker Scherliess’ resümiert werden: „Über kaum ein anderes Werk gibt es so viele divergierende Urteile wie über diese Sinfonie.“¹¹ Diese Feststellung stimmt nämlich mit Schimmels Leben und Tod überein, weil auch seine Existenz nicht eindeutig beurteilt werden kann. Zugleich macht Bernhard Paumgartner bei der Beschreibung des musikalischen Werkes vor allem auf seinen tragischen Pessimismus aufmerksam, der in allen Sätzen dieser Sinfonie anwesend ist, „vollends bis zum letzten Atemzuge im lodernden Brande des Finales. Selbst aus der Wehmut des Andante leuchtet dieselbe Flamme, nur zu dunklerem Zwielight,

¹⁰ Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000, S. 5. Im Folgenden zitiert als GM mit der Seitenzahl.

¹¹ Volker Scherliess, in: Silke Leopold (Hg.): *Mozart-Handbuch*. Stuttgart 2005, S. 320.

zu milderem Leide gedämpft.“¹² Diese Charakteristik könnte man wiederum auf Claras Leben beziehen, weil es voll von psychischen Schmerzen ist. Im Laufe der Handlung wird öfters an unterschiedliche Werke Mozarts angeknüpft. Als Beispiel kann *Don Giovanni*, „Dramma giocoso in zwei Akten“ erwähnt werden. Und auch diese Wahl scheint nicht zufällig zu sein, weil sowohl der Protagonist der Oper als auch jener des Romans keine Hemmungen haben, Frauen zu verführen, um sie dann wieder zu verlassen. Zwischen den beiden Figuren besteht jedoch ein gravierender Unterschied, denn die Taten des größten Herzensbrechers aller Zeiten wurden bestraft, während der Orchesterführer bis zu seinem Tod im Luxus schwimmt und allgemeine Anerkennung genießt. Neben den Vertretern der Wiener Klassik werden in dem Roman auch die Namen von Musikern erwähnt, die sich erst durchsetzen müssen, um Anerkennung zu finden. Ihren Ruhm begründet Edwin Schimmel, der sich hauptsächlich mit den aufstrebenden Künstlern seiner Zeit befasst und sie dem breiten Publikum bekannt macht. Die Eigenschaften des Protagonisten und sein schneller sozialer Aufstieg weisen dabei bestimmte Ähnlichkeiten mit dem Leben von Paul Sacher auf, dem bekannten Schweizer Dirigenten, der in den 1920er Jahren das Basler Kammerorchester gegründet hat. Die beiden Männer sind nämlich niedriger sozialer Abstammung, was sie jedoch daran nicht hindert, binnen kurzer Zeit zur Elite der Schweiz emporzusteigen und dank diesem Prestige anderen talentierten Menschen zum Durchbruch zu verhelfen. Ligeti, Beck, Křenek oder Busoni gewinnen an Bedeutung, weil sich Schimmel für ihre Musik begeistert und ihre Werke in sein Repertoire aufnimmt. Auffällig ist aber, dass bei all den Namen von Komponisten besonders häufig der Ungar Béla Bartók erwähnt wird. Vermutlich ist dies darauf zurückzuführen, dass er ein Neuerer im Bereich der Musik war, der das Klassische mit dem Völkischen verknüpfte. Dieses Verbinden von verschiedenen Sphären kommt besonders deutlich in seinem Allegro barbaro vor, das Edwin „für das Schlüsselstück der Epoche hielt“ (GM 75), weil es traditionelle ungarische Volksklänge mit der modernen Harmonik verflucht. Letztendlich reißt sein Divertimento für Streichorchester sogar diejenigen Zuhörer hin, die sich für seine anderen Werke nicht so sehr begeisterten. Wie der Erzähler in *Der Geliebte der Mutter* darlegt, verfolgen alle das Konzert wie verzaubert, um gleich danach in einen wahren Beifallssturm auszubrechen (vgl. GM 110). Der Musik wurden auch im Roman zweifelsohne die schönsten und feurigsten Pas-

¹² Bernhard Paumgartner: *Mozart*. Zürich 1957, S. 155.

sagen gewidmet. Als Beispiel kann ein Ausschnitt gelten, der sich auf das erste Konzert des „Jungen Orchesters“ bezieht und bei dem die Zuhörer verschiedene Reaktionen zeigen:

Der Saal toste so heftig, daß Edwin – gegen die Buher, zur begeisterten Freude der Klatscher – zwei der Variationen wiederholen ließ, die vierte und die fünfte, in der das Bächlein endlich das Herz der Geliebten überschwemmt und diese sich dem Werben der immer schrilleren Celli öffnet. (GM 27)

Auf diese Weise entsteht eine deutliche Anspielung auf die Gefühle und diese lässt sich mit der Hoffnung auf eine schöne Liebesgeschichte zwischen Clara und Edwin verbinden, die jedoch nicht zustande kommt.

Die besondere Rolle der Musik im Werk Urs Widmers lässt sich vor allem an Claras Beispiel beobachten, die am Anfang des Romans meist resigniert und niedergeschlagen vorkommt. Im Laufe der Zeit lässt sie sich jedoch von der Tonkunst hinreißen und für einen Augenblick scheint sie glücklich zu sein, indem sie alle Unannehmlichkeiten ihres Lebens vergisst. Diese Liebe zur Musik scheint jedoch in ihrem Gefühl zu Edwin begründet zu sein, weil alles, was ihr Geliebter schätzt, auch ihr gefällt. Dies zeigt sich z. B. dann, als sie ohne Rücksicht auf die Umgebung eine Melodie von Bartók summt (vgl. GM 28) oder sich tagelang seine Werke anhört (vgl. GM 79). So entsteht eine Verbindung zwischen Bartóks Musik und der Protagonistin, weil beide voll von Kontrasten sind. Claras Persönlichkeit scheint sich nämlich aus zwei antithetischen Komponenten zusammenzusetzen: das Gezähmte und Milde einerseits, andererseits aber das Lebhaftige und Ursprüngliche, dass sie dem Erzähler zufolge ihrem aus Afrika stammenden Urgroßvater verdankt. Diese klischeehafte Vorstellung von der Bipolarität des Alten und des Schwarzen Kontinents, d. h. einerseits die Zugehörigkeit zu dem kultivierten Europa und andererseits die angeborene Natürlichkeit lassen Clara letztendlich als eine Exotin erscheinen, die ihr Zuhause nirgends finden kann. Es ist dabei auch möglich, dass ihr dunkler Teint bei Ultimo Erinnerungen an seine traurige, in Armut durchlebte Kindheit wachruft, so dass er deswegen seine Tochter so gefühllos behandelt. All das verursacht aber bei der Protagonistin innerliche Zerrissenheit – es kämpfen in ihr stets zwei verschiedene Welten miteinander. Demzufolge scheint der Autor mit Bartóks Stücken den richtigen Ton bei dieser Frau getroffen zu haben.

Wenn dagegen Edwin beschrieben wird, begleitet ihn oft der Gedanke an eine der drei titanischen Musen. Als junger Mann jagt er „der wilden Musik in

seinem Schädel nach, die sich nicht erhaschen“ (GM 7) lässt, lebt in ihr und für sie, und während des Konzerts ‘peitscht’ er alle Versammelten „in die Himmel der Musik“ (GM 37). Die Betonung, dass er sich ganz und gar seiner Passion hingegeben hat, weist jedoch darauf hin, dass sein Herz nie völlig einem Menschen gehören kann. Es ist ausgerechnet das Musikalische, das ihm aus dem Elend herausgeholfen hat, deswegen klammert er sich auch krampfhaft sein Leben lang daran. In Analogie zu der Bezeichnung von Claras Ehemann Karl als „l’homme des lettres“¹³ könnte man somit Edwin ‘l’homme de la musique’ nennen. Er mag besonders den französischen Komponisten François Richard und dessen *Ruisseau qui cours apres toy-mesme*, ein Musikstück, das zum Gedicht von Marc-Antoine Girard de Saint-Amant komponiert wurde und die Traurigkeit eines Mannes nach dem Verlust seiner geliebten Frau darstellt. Beachtenswert sind hier zwei Zeilen: „A reçu le coup de la mort/ Au plus bel âge de la vie“¹⁴, die Parallelen mit Clara aufweisen – die Protagonistin ist zwar nicht wortwörtlich gestorben, immerhin bleibt sie seelisch tot. So wird dieses Stück sicherlich nicht zufällig im Laufe der Handlung mehrmals genannt.

Neben den bereits erwähnten Protagonisten ist auch Ultimo, Claras Vater, lebhaft an der Musik interessiert. Er bevorzugt jedoch jene Musiker, die ihn an Italien, die verlassene Heimat, erinnern. In seinem gemäßigt luxuriösen Leben sind solche Persönlichkeiten wie Enrico Caruso, Giacomo Puccini und Giuseppe Verdi von Bedeutung. Ultimos Begeisterung für alles Italienische kommt zu Wort u. a. an jener Stelle, als er „sich daran berauscht [...], wie Caruso La donna è mobile sang.“ (GM 19) Diese kurze Passage weist übrigens darauf hin, welche große Rolle die Musik für diejenigen spielen kann, die ihre Heimat verlassen haben. Denn sie ist eine der Künste, dank denen die Erinnerungen immer wach bleiben können. Es stellt sich allerdings die Frage, warum ausgerechnet *La donna è mobile* aus der tragischen Oper *Rigoletto* von Giuseppe Verdi genannt wird, die wiederum im literarischen Werk von Victor Hugo wurzelt. Die Wahl dieser Canzone bezieht sich möglicherweise auf Ultimos Tyrannei gegenüber seiner Tochter und auf seine eigene patriarchalische Haltung, die im Roman ausführlich beschrieben wurde, sowie auf Ultimos klischeehafte Vorstellung von der Frau, die in seinem, aber auch in vielen anderen männlichen Köpfen als eine launische

¹³ Dieter Wunderlich: *Urs Widmer: Das Buch des Vaters*. In: www.dieterwunderlich.de/Widmer_vater.htm (Zugriff am 10.12.2011).

¹⁴ Paul Durand-Lapie: *Un académicien du XVIIe siècle: Saint-Amant, son temps, sa vie, ses poésies, 1594–1661*. Paris 1898, S. 43.

und trügerische Gestalt herumgeistert. Ultimo selbst, der die Opern von Giacomo Puccini besonders mag, wird zugleich mit Verdi verglichen, „einem Verdi mit dicken Lippen, liebte tatsächlich auch die Traviata über alles.“ (GM 10) Jedoch nach dem Tod seiner Ehefrau evolvieren die Vorlieben des Mannes, sodass er „Dutzende von Malen jene Kantate von Johann Sebastian Bach [hört], in der der Baß, herrlich singend, sich auf seinen Tod freut.“ (GM 20) Mit diesem musikalischen Hinweis hebt also Urs Widmer die Vereinsamung des Mannes hervor, und dessen Wunsch nach dem Lebensende. Auch Ultimo flüchtet sich in die Welt der Musik, um so seine alltäglichen Sorgen und seine Einsamkeit zu vergessen.

In seinem Roman skizziert der Autor nicht nur die Sehnsüchte der einzelnen Protagonisten, sondern auch jene von ganzen Gruppen. Diese Feststellung bezieht sich hauptsächlich auf die vom Zweiten Weltkrieg betroffenen und nach der Tonkunst hungernden Bürger, denen es endlich dank Edwins Konzerten vergönnt war, an musikalischen Ereignissen teilnehmen zu dürfen. Alle Menschen, die nach dem Krieg zur Normalität zurückkehren wollten, zeigten eine enorme Begeisterung für all das, was ihnen lange Zeit unzugänglich war:

Der Ansturm des Publikums war schon vor dem ersten Konzert so groß – die Menschen hungerten nach Musik –, daß Edwin um Gastrecht in der Stadthalle nachsuchte. [...] So fand das erste Konzert nach dem Krieg also in der Stadthalle statt, am 13. September 1945. Mozart, KV 201, das Doppelkonzert für Streichorchester, Klavier und Pauken von Bohuslav Martinů und die Petite symphonie concertante für Harfe, Cembalo, Klavier und zwei Streichorchester von Frank Martin. [...] Der Applaus am Schluß des Konzerts war groß. (GM 131)

So gelang es Edwin Schimmel, bereits am Anfang seiner Laufbahn als Dirigent das Vertrauen des Publikums zu gewinnen, wovon er dann sein ganzes Leben lang profitierte. Obwohl er die Musik über alles liebte, konnte sie seinen Phantasien nicht völlig entgegenkommen, weil seine Erwartungen oft das Reale übertrafen, so z. B. als er festgestellt hat, dass seine im Kopf realisierte Interpretation von *Pelléas et Mélisande* intensiver war als jene von seinem Ensemble (vgl. GM 9). Dies zeigt, dass es gefährlich sein kann, mit der Vorstellungskraft allzu intensiv zu spielen, weil die Konfrontation mit der Wirklichkeit oft zu Enttäuschungen führt.

So wie sich in *Der Geliebte der Mutter* die Handlung weitgehend um das Musikalische dreht, so ist es in *Das Buch des Vaters* die Literatur, die eine entscheidende Rolle spielt. Es sind nämlich Bücher und Schallplatten, die für Karl im

Zentrum seines Interesses stehen. Mit seiner Leidenschaft zum Schrifttum ähnelt er einem Fanatiker, denn literarische Werke bestimmen vollends seine Existenz, so dass er ohne sie nicht richtig funktionieren kann. Zeit seiner philologischen Studien in Paris kauft sich Karl zahlreiche Werke und vertieft sich in die Lektüre der mittelalterlichen Schwänke, „in denen dicke Mönche gutgelaunten Nonnen beiwohnen und Äbtissinnen auf Bischöfen reiten, die auf ihrer Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela einen Zwischenhalt machen.“ (BV 46) Sein Zimmer sieht wie ein Lagerplatz aus, auf dem Unmengen von Büchern herumliegen. Als er nach längerer, mit der Wehrpflicht verbundenen Abwesenheit während des Zweiten Weltkrieges endlich nach Hause in die Schweiz zurückkehrt, begibt er sich – statt seine Frau und den Sohn zu begrüßen – schnell in sein Zimmer, wo er alles aufschreibt, was innerhalb von Monaten in seinem Kopf gekeimt ist:

Die Sonne ging unter und hinterließ über dem Horizont einen roten Schein, der schnell blasser wurde und ganz verschwunden war, als der Vater das Gartentor erreichte und – er trug die Nagelschuhe – über die Granitplatten des Wegs lärmte. Eine blaue Dämmerung bis zur Haustür, und kaum noch Licht, als er die paar Stufen zur Wohnung hinaufstürmte, in den Korridor trat und quer über den Afghanen – oder eventuell Perserteppich des Wohnzimmers zu seiner Schreibecke hineilte, zur Schreibmaschine, in die er – stehend, mit dem Tornister auf dem Rücken, dem Karabiner über den Schultern und der Mütze auf dem Kopf – aufstöhnend all das schrieb, was sich in den vergangenen Monaten in ihm aufgestaut hatte. (BV 110)

Erst danach bemerkt der Ankömmling die Anwesenheit seiner Frau. An diesem extremen Beispiel wird gezeigt, wie wichtig für den Mann die Literatur ist. Sie absorbiert ihn völlig und verschleiert ihm die Wahrnehmung der Wirklichkeit. Auch wenn er zu Hause ist, hat er wenig Kontakt zur Realität, weil er stets in seiner imaginären literarischen Welt lebt und „verliebt auf die Papiere, Bleistifte, die Radiergummis und Büroklammern“ blickt (BV 112). Wenn er mit den Problemen des Alltags nicht klar kommt, sucht Karl einen Ausweg in den Büchern und kompensiert die Misserfolge mit der Lektüre. Als ihn also Hélène, seine große Pariser Liebe, verlässt, stürzt er „sich mit neuer Inbrunst auf seine Nonnen und Mönche.“ (BV 50) Sooft Karl im privaten Leben scheitert, versucht er, sich von diesem abzugrenzen, deswegen flüchtet er sich in die sichere Welt der Literatur. Demzufolge werden im Roman *Das Buch des Vaters* bekannte Namen von Schriftstellern genannt und zwar in einer beachtlichen Fülle, was auf Karls Vorliebe für das Übermaß hinweisen kann. Hauptsächlich beschäftigt er sich

mit der französischen Literatur, manchmal aber übersetzt er solche Werke, deren Sprache er nicht gelernt oder nicht genügend beherrscht hat, wie z. B. englische Texte oder einen kastilischen Schelmenroman sowie andere 'deftige' Bücher:

[...] – der *Lazarillo* war der erste Schelmenroman überhaupt –, den der Vater, der nicht Spanisch konnte, aus dem Kastilischen jener Zeit übersetzt hatte. (Vielleicht deshalb tat er es unter einem Pseudonym. Urs Usenbenz. Das gebrauchte er später noch ein paar Mal, einmal zum Beispiel für die Übersetzung von Gedichten des Melachos von Korinth – Altgriechisch konnte der Vater –, in denen schöne Frauen langsam die Schenkel öffneten und die er selber geschrieben hatte.) – Dann ging es Schlag auf Schlag: *Die Kunkel-Evangelien* – noch älter als der *Lazarillo* und ebenso deftig –, Daudets *Tartarin de Tarascon* und *Tartarins Reise in die Schweizer Alpen* und *Die schlaunen Mäuslein*, deren Druckstöcke – rot und blau – für die gesamte Auflage verrutscht waren, und endlich ein Roman für Jugendliche, den der Vater in der Straßenbahn geschrieben hatte, auf dem Schulweg, und der *Vinzi und die Schwarze Hand* hieß. Beim *Vinzi* stand sein Name auf dem Umschlag, nicht Urs Usenbenz, vielleicht weil er von dem kleinen Karl handelte, der er einmal gewesen war, von seinen Heldentaten, die sich vor allem darum drehten, den Quartierpolizisten Rüti in seine Schranken zu weisen. (BV 141)

Diese Arbeit strapaziert jedoch seine Kräfte, weil er manchmal bis zu vierzehn Stunden am Tag arbeitet, auch wenn es ihm nicht gut geht (vgl. BV 189). *Nouvelle Héloïse*, *Heptaméron* von Marguerite d'Angoulême, *Michael Strogoff* von Jules Verne, *La Légende du Moine en rut*, *Tristan et Yseult*, *Ulenspiegel* von Charles de Coster, *Briefe* von Mariana Alcoforado und zahlreiche andere Titel und Autoren füllen Karls Kopf. Diese heftige, beinahe unmenschliche Leidenschaft kann jedoch nicht als etwas Positives betrachtet werden, weil es nur schwer anzunehmen ist, dass solch ein Büchermensch wie Karl dazu fähig wäre, seine Frau und den Sohn wirklich zu lieben. Die Beschreibung dieser Leidenschaft ist allerdings eingebettet in die geschichtlichen Zusammenhänge und bezeugt zugleich die vom Unbehagen an der Gegenwart ausgelöste Nostalgie, die sich in der Rückwendung zu früheren, in der Vorstellung idealisierten Zeiten äußert.

Urs Widmer zeigt somit in seinen beiden Romanen Sehnsüchte, die das Wesentliche der menschlichen Existenz zerstören können. Bei Edwin ist es die Musik, bei Karl die französische Literatur und seine Übersetzertätigkeit. Wenn man also die Einstellung der beiden Männer – des Ehemannes von Clara und ihres Geliebten – miteinander vergleicht, kann man die schwere Situation der Frau erkennen, der es nie vergönnt ist, zum Mittelpunkt von jemandes Leben

zu werden. Für sie existiert keine andere Welt außer Schimmel – sie vergöttert den Dirigenten und errichtet einen kleinen Altar, wo sie Andenken an ihn aufbewahrt. Wie die anderen Protagonisten Widmers will also Clara etwas bekommen, was ihr nicht ganz zuteilwerden kann. Ohne das zu schätzen, was sie besitzen, geben sich Widmers Figuren uneingeschränkt ihren Leidenschaften hin.

Demgegenüber wird im Roman *Ein Leben als Zwerg* eine ganz andere Welt errichtet, eine Welt ohne die den Menschen zerstörenden, ungehemmten Leidenschaften. Es ist die Welt der kleinen Zwerge, die Uti und Nana, den Kindern von Clara und Karl, zum Spielen geschenkt wurden. In diesem Roman stehen daher nicht mehr die vernichtenden Passionen im Vordergrund, sondern die friedlichen Beziehungen zwischen den kleinen Protagonisten und ihre Einstellung zu der sie umgebenden Wirklichkeit, die sicherlich auch jener der kleinen Kinder gleichzustellen wäre. Und ähnlich wie in der Kinderwelt sind auch in der Welt der Zwerge die emotionalen Bindungen zu den Menschen von besonderer Wichtigkeit, denn die Zwerge werden erst dann lebendig, wenn sie der liebevolle Blick eines Kindes trifft. Als also Grünsepp – einer der Wichtel, die in diesem Roman zur Darstellung gelangen – verloren geht, macht er alles, um Nana, seine geliebte Besitzerin, zu finden. So beschließt er, „die Stadt – später das Land, die Welt notfalls – in einem systematischen Raster abzuschreiten“ (LZ 71), um Nana wieder zu sehen. Er hängt an ihr so sehr, weil sie diejenige ist, die ihn belebt hat – eine Parallele zu der Beziehung des Kindes zu seinen Eltern ist hier unübersehbar. Rührend ist die Beschreibung, wie die Kontakte zwischen den Menschen und ihren kleinen künstlichen Freunden vor Jahrhunderten ausgesehen haben, als jeder Gummizwerg seinen Menschen und jeder Mensch seinen Gummizwerg hatte (vgl. LZ 173). So zeigt der Autor, dass Clara, Karl, Edwin und Ultimo von der ‘zwischenzwergischen’ Koexistenz sehr viel lernen könnten, besonders wenn man die Sehnsucht der Kobolde nach der Gemeinschaft berücksichtigt. Ihre Bedeutung wird im Roman u. a. in der Vorstellung der kleinen Figuren von ihrem Ursprung und vom Zusammenleben ihrer Ahnen hervorgehoben:

Wir Zwerge, alle siebzehn, waren einst zusammen, für ewig und so selbstverständlich, daß keiner je an eine Trennung dachte. Der Gedanke, dereinst allein zu sein, war undenkbar [...]. (LZ 11 f.)

Die größte Leidenschaft der kleinen Wesen ist das Leben selbst, und zwar das Leben in der Gemeinschaft. Als sich also einer der kleinen Protagonisten in

Grübeleien vertieft, wie die ersten Minuten seiner Existenz ausgesehen haben, kommt zum Vorschein das Bedürfnis jedes Wesens nach dem Gefühl, geliebt zu werden, das allen Zwergen bekannt ist:

Eine Frau [...] sei stets bei der Schöpfung dabeigewesen und begrüße jeden Zwerg, indem sie ihm die Mütze abnehme und ihn auf die Glatze küsse. Er spüre heute noch, wie die Hitze in ihm hochstieg, bis sein Schädel rotglühend war. (LZ 17 f.)

Als sich die Gummiwesen nach einer langen Pause treffen, kullern sie zusammen, sich „im Rollen schon herzlich und küssend, ein paar Zwergenlängen weit.“ (LZ 164) Dann umarmen sie sich alle ein paar Mal. Besonders wichtig ist ihnen aber der liebevolle Blick des Kindes, mit dem sie auch ins Leben gerufen werden:

Wir beginnen zu leben, wenn ein Kind uns anschaut. Wenn es *dich* meint, keinen andern. „Du bist es. Du.“ Wenn du das Glück eines andern geworden bist – in dem Augenblick weißt du noch nicht einmal, daß das Etwas, das da auf dich herabstrahlt, ein *Kind* ist –, und das Kind dein Glück. (LZ 20)

Um ihre Neugier zu stillen, die dem kindlichen Interesse gleicht, machen die Zwerge zahlreiche Forschungsreisen. Die einfachsten Spiele wie das ‘Dumppfen’ oder das ‘Kolonnenzotteln’ rufen bei ihnen Glücksgefühle hervor: unter dem ersten geheimnisvollen Begriff verbergen sich die Sprünge der Gummiwesen auf ein Regal, eine Treppenstufe oder einen kleinen Tisch und zurück, unter dem zweiten – das gemeinsame Schreiten der Zwerge in einer Kolonne. Beinahe vergöttern die Wichtel diejenigen Kameraden, die es gewagt haben, weitere Gebiete zu erforschen oder in den Sportarten überdurchschnittlich sind. So scheint es, dass die Existenz der Zwerge als ein Gegenbild zu dem Leben der Protagonisten der zwei früheren Romane konzipiert wurde, weil ihre Leidenschaften meistens positiv sind und keine negativen Züge aufweisen. Sie dienen nämlich den Gummignomen nicht dazu, sich von den anderen zu isolieren, sondern vielmehr zur Festigung der Freundschaft zwischen ihnen. Der dritte Teil flößt dementsprechend in die Trilogie die in den beiden früheren Werken vermisste Hoffnung ein, weil die abenteuerliche Existenz der Zwerge eine Alternative zu der verlogenen menschlichen Welt bildet. Die kleinen Protagonisten wissen es zu schätzen, in eigenem Freundeskreis zu leben. Sie haben auch viele Gefühle für ihre Besitzer, denn die gegenseitigen Bindungen sind für sie viel wichtiger als für die Menschen.

Der Geliebte der Mutter, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg* können somit – wie bereits eingangs erwähnt – als eine ‘Trilogie der Leidenschaften’ bezeichnet werden, deren Kraft sich auf die betroffenen Familien negativ auswirkt. Clara begeht Selbstmord, weil sie unglücklich ist und von Edwin nicht beachtet wird. Zeit ihres Lebens lebte sie nicht wirklich, im Moment ihres Todes hat sie Edwins Namen auf den Lippen. Schimmel stirbt mit einer Partitur in der Hand, Karl nach dem jahrelang ersehnten Treffen mit seiner ersten, wahren Liebe, und Claras Vater – der Großunternehmer Ultimo –, nachdem er erfahren hat, dass all seine Ersparnisse verloren gegangen sind. Keiner von diesen Menschen ist glücklich, obwohl sie ihre Passionen haben und im Leben meistens erfolgreich sind.

Gleich nach dem Erscheinen haben die beiden ersten Romane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* ein großes Aufsehen des Lesepublikums und vor allem der Rezensenten hervorgerufen – der erste erzielte sogar eine sensationelle Wirkung –, weil man beide als Schlüsselromane¹⁵ aufgenommen hat, in denen der Schweizer Schriftsteller nicht nur die eigene Familiengeschichte beschreibt, sondern zugleich vor allem auf den berühmten Schweizer Dirigenten Paul Sacher anspielt. Sacher (1906–1999), der innerhalb einer kurzen Zeitperiode eine Blitzkarriere gemacht hat, wurde berühmt durch seine Unterstützung unbekannter Komponisten sowie durch einige Liebesabenteuer. In den Feuilletons wurde auch darauf hingewiesen, dass die Mutter des Schriftstellers in Sachers Nähe häufig verkehrte, so dass die Leser in *Der Geliebte der Mutter* die Züge von Urs Widmers Mutter erkennen wollten. In dem Roman wird sogar angedeutet, dass der Dirigent Widmers Vater sein könnte, was sich an der Begegnung des Ich-Erzählers mit Schimmel und der Mutmaßung des alten Mannes, Claras Sohn könnte sein Kind sein, ablesen lässt. Der Autor selbst hat die mit seinem Triptychon verbundenen Gerüchte weder besonders stark dementiert, noch eindeutig bestätigt. In einem 2000 durchgeführten Interview, betitelt *Zu Sacher, Widmer!*, nahm er folgendermaßen Stellung zu diesen Spekulationen:

Mein [...] Roman ist aber sicher besonders, weil ich möglichst dicht an meiner Mutter sein wollte – und trotzdem vieles erfinden musste. Diese Geschichte

¹⁵ Vgl. dazu u. a.: Sigfried Schibli: *Vom omnipotenten Orpheus und der betrogenen Eurydike*. In: Basler Zeitung, 18.08.2000, S. 45–46; Rainer Moritz: *Kult um einen Dirigenten. Urs Widmers „sympathischer“ Roman einer unerfüllten Liebe*. In: Schweizer Monatshefte, 80 Jg., H. 10, S. 46–47; Michael Bauer: *Weißer Bücher, leere Säрге*. In: www.focus.de/kultur/buecher/literatur-weisse-buecher-leere-saerge_aid_200048.html (Zugriff am 23.05.2012).

schlummerte schon lange in mir drin, aber sie musste zuerst reifen. Es brauchte Zeit, nicht Schreibzeit, sondern Lebenszeit, bis ich fähig war, diese Geschichte mit der nötigen Distanz zu Papier zu bringen. Und wahrscheinlich mussten erst alle daran Beteiligten sterben.¹⁶

Karl, die Hauptfigur in *Das Buch des Vaters*, wäre demzufolge dem Vater des Schriftstellers gleichzustellen, was der Autor selbst mit folgenden Worten bestätigt hat:

Schon mein Vater war ein Mann der Bücher gewesen. Er war ein Lehrer, und er war, glaube ich, ein guter Lehrer. Aber zu Hause sah ich ihn vor allem an der Schreibmaschine sitzen. Er übersetzte die halbe französische Literatur ins Deutsche, und er liebte die Bücher. Mehr als das Leben, so schien es mir damals. Heute denke ich, er liebte das Leben noch mehr, kam aber mit ihm nicht so ganz klar, und so liebte er eben die Bücher über alles. Eine zweitbeste Lösung.¹⁷

Die Konzentration der Rezensenten auf das Autobiographische führte aber zwangsläufig dazu, dass die literarischen Aspekte der beiden Romane größtenteils außer Acht gelassen wurden, so dass der Autor sich offensichtlich dazu gezwungen sah, den beiden recht realistisch geschriebenen Büchern noch ein drittes, betont phantastisches, folgen zu lassen, um auf diese Weise die Fiktionalität des Erzählten stärker hervorzuheben. So zeigt der Schriftsteller in dem dritten Roman der Familientrilogie eine imaginäre Welt der kleinen Zwerge, die ähnlich den Kindern durch die Umgebung nicht verdorben werden können. Sie besitzen kein Geld, verlieben sich nicht, sind von den Alltagsorgen der Erwachsenen frei. Wichtig sind für sie nur die anderen Gummiwichtel und die Menschen, von denen sie belebt wurden. Obwohl ihre Verhaltensweise und die Beziehungen untereinander manchmal nicht geradezu vorbildlich sind, resultieren diese keinesfalls aus dem Kalkül oder der Niederträchtigkeit, sondern wurzeln vielmehr in Gedankenlosigkeit. So können sie – eben wie kleine Kinder – impulsiv sein oder kleine Gemeinheiten begehen, das Wichtigste für die Mehrheit von ihnen ist jedoch immer ihr gemütliches Zusammensein und ihre Kontakte mit den Menschen.

¹⁶ Christof Moser: *Zu Sacher, Widmer!* In: Brückenbauer, Nr. 37, 12.09.2000, S. 36.

¹⁷ Urs Widmer: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur*. Zürich 1995, S. 25.

Urs Widmer hat somit eine Trilogie geschrieben, in der die menschliche Existenz als eine Jagd nach etwas Unerreichbarem gezeigt wird, um darauf aufmerksam zu machen, was im Leben tatsächlich zählt. Es ist nämlich der andere Mensch, die Beziehung zu ihm und die Liebe, wie sie bei den künstlichen Wesen – jenen Zwergen aus dem dritten Teil der Trilogie – besonders stark hervorgehoben wird. Damit hat der Schweizer Autor in *Ein Leben als Zwerg* eine Vision entworfen, wie die Welt doch anders sein könnte, wenn die Menschen in ihrem Verhalten nachsichtiger wären und wenn sie sich nach den Bedürfnissen der anderen Menschen richten würden.

Literatur

- Bauer, Michael: *Weißer Bücher, leere Särgen*. In: www.focus.de/kultur/buecher/literatur-weise-buecher-leere-saerge_aid_200048.html (Zugriff am 23.05.2012).
- Durand-Lapie, Paul: *Un académicien du XVIIe siècle: Saint-Amant, son temps, sa vie, ses poésies, 1594–1661*. Paris 1898.
- Heinrichs, Hans-Jürgen: „Phantasien-Millionär“ – ein Gespräch mit Urs Widmer. In: Daniel Keel, Winfried Stephan (Hgg.): *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Zürich 2008, S. 229–259.
- Isenschmid, Andreas: *Ein Stollen in die Kindheit*. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.02.2006. Verfügbar über: www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589 (Zugriff am 13.04.2012).
- Leopold, Silke (Hg.): *Mozart-Handbuch*. Stuttgart 2005.
- Moritz, Rainer: *Kult um einen Dirigenten. Urs Widmers „sympathischer“ Roman einer unerfüllten Liebe*. In: Schweizer Monatshefte, 80 Jg., H. 10, S. 46–47.
- Moser, Christof: *Zu Sacher, Widmer!* In: Brückenbauer, Nr. 37, 12.09.2000, S. 36.
- Paumgartner, Bernhard: *Mozart*. Zürich 1957.
- Schibli, Sigfried: *Vom omnipotenten Orpheus und der betrogenen Eurydike*. In: Basler Zeitung, 18.08.2000, S. 45–46.
- Sośnicka, Dorota: *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg 2008.
- Widmer, Urs: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004.
- Widmer, Urs: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000.
- Widmer, Urs: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur*. Zürich 1995.
- Widmer, Urs: *Ein Leben als Zwerg*. Zürich 2006.
- Wunderlich, Dieter: *Urs Widmer: Das Buch des Vaters*. In: www.dieterwunderlich.de/Widmer_vater.htm (Zugriff am 10.12.2011).

**TRYLOGIA NAMIĘTNOŚCI: SAGA RODZINNA URSA WIDMERA
*DER GELIEBTE DER MUTTER (UKOCHANY MATKI),
DAS BUCH DES VATERS I EIN LEBEN ALS ZWERG***

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony trylogii szwajcarskiego pisarza Ursa Widmera: *Der Geliebte der Mutter (Ukochany matki)*, *Das Buch des Vaters* [Księga ojca] i *Ein Leben als Zwerg* [Życie krasnala]. Każda powieść opisuje z innej perspektywy życie członków tej samej szwajcarskiej rodziny. Ponieważ na pierwszym planie pojawiają się rozmaite namiętności, które mają decydujący wpływ na losy tytułowych postaci, całość można określić mianem ‘trylogii namiętności’. Celem artykułu jest scharakteryzowanie tychże pasji i ich ambiwalentnego wpływu na protagonistów przy równoczesnym wskazaniu licznych dzieł muzycznych i literackich, których namiętności te dotyczą i w których odzwierciedlają się one na różne sposoby. Ponadto uwzględnione zostało autobiograficzne tło obu wcześniejszych powieści oraz znaczenie fikcji w trzecim utworze, który – jak się okazuje – stanowi swoistą antytezę obu wcześniejszych dzieł.

**TRILOGY OF PASSIONS: URS WIDMER'S DOMESTIC NOVELS
*DER GELIEBTE DER MUTTER (MY MOTHER'S LOVER),
DAS BUCH DES VATERS AND EIN LEBEN ALS ZWERG***

Summary

The article was dedicated to three novels by Swiss author Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter (My Mother's Lover)*, *Das Buch des Vaters* [My Father's Book] and *Ein Leben als Zwerg* [Life as a Dwarf]), which – although they could also be read separately – form a family trilogy because all three depict the lives of the members of the same Swiss Family. However, their diverse passions are in the foreground and have a decisive influence over the life of the title characters. The books can also be referred as a ‘trilogy of passions’. The article characterize precisely these passions as well as their negative or positive impact on the protagonists. At the same time, it refers to a variety of works of music and literature which relates and reflects each of those main passions in different ways. On the one hand, we consider the autobiographical background of the first two novels. On the other hand, the importance of fiction is highlighted in the third novel and was conceived as a fitting counterpart to the two earlier novels.

EWA ANNA PIASTA

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

**„WENN DU EINTRÄTEST INS LAND
DER AUFERSTANDENEN, WAS WÄR?“:
TODESDEUTUNGEN IN GEWÄHLTEN GEDICHTEN
VON JOHANNES KÜHN**

Leben, wohl dem, dem es spendet
Freude, Kinder, täglich Brot,
Doch das Beste, was es sendet,
Ist das Wissen, dass es endet,
Ist der Ausgang, ist der Tod.

Theodor Fontane

Die Vorstellungen vom Tod gehören zum religiösen Glauben und bilden eine Sphäre, die er zu deuten hat. Das Religiöse wird hier sehr breit verstanden, im Sinne von Thomas Manns Definition, die die Religiosität als eine stete Erinnerung an den Tod, als das immer präsente Memento Mori auffasst.¹ Die Denkbilder des Todes äußern sich in unterschiedlichen Formen, unter denen die Literatur eine führende Position einnimmt. Seit Urzeiten schaffen Schriftsteller und Dichter Werke, in denen die Todesthematik explizit oder implizit zum Ausdruck gebracht wird. Es seien hier neben den biblischen Psalmen unter anderem die *Göttliche Komödie* von Dante oder *Aeneis* von Vergil als literarische Hauptwerke im Bereich der Todes- und Jenseitsthematik zu erwähnen. Die Vorstellungen von

¹ Thomas Mann: *Fragment über das Religiöse*, nach: Helmut Thielicke: *Życie ze śmiercią*. Warszawa 2002, S. 2.

Tod und Jenseits gehören neben der Liebe zu den Lieblingsthemen der Literatur in allen Epochen. In der Forschung des zwanzigsten Jahrhunderts wurde die literarische Darstellung des Todes mehrfach bearbeitet. Das Hauptgewicht lag auf der Besprechung dieses Motivs im Werk eines bestimmten Autors².

So greift auch der zeitgenössische Schriftsteller Johannes Kühn, der 1934 in dem kleinen Dorf Bergweiler im Saarland geboren wurde, gern das Thema des Sterbens und des Todes auf. Sein erster, 1955 herausgegebener Lyrikband enthält ausschließlich Naturgedichte. Johannes Kühn verfasste zudem zahlreiche Märchen und Theaterstücke. Trotz anfänglicher Erfolglosigkeit auf dem literarischen Gebiet fand Kühn bei seinen Freunden breite Unterstützung (sie gaben seinen Band *Salzgeschmack* 1984 heraus³), und er begann nach einer Pause wieder zu schreiben. Es wurde ihm unter anderem im Jahre 2004 der Friedrich-Hölderlin-Preis verliehen. Zu Kühns Themen gehören die Natur, Jahres- und Tageszeiten, religiöse und biblische Stoffe. Trotz dieser Vielfalt an Themen drehen sich viele seiner Gedichte immer wieder um Einsamkeit und Außenseitertum des lyrischen Ich, so bemerkt es Alexander Joist in *Auf der Suche nach dem Sinn des Todes*.⁴ Ein derartiges Gemüt ist Grund genug für Reflexionen über die Vergänglichkeit und Endlichkeit des menschlichen Lebens:

Der Tod spielt nicht nur aufgrund seiner vielen Krankheiten eine besondere Rolle in seinem Werk, sondern auch weil der Schriftsteller unmittelbar neben einem Friedhof wohnt.⁵

Alexander Joist, der sich mit der Todesdeutung in der Lyrik des 20. Jahrhunderts befasst, ist der Meinung, dass das Werk von Johannes Kühn für das eher christlich orientierte Todesverständnis steht. Kühn rezipiert in seinen Gedichten biblische Motive, konzentriert sich vor allem auf Auferstehung und Ostern, da ihm viel daran liegt, die Hoffnung auf ein Jenseits aufrechtzuerhalten, obwohl sich auch Zweifel am Leben nach dem Tod andeuten. Die Lyrik von Johannes Kühn ist exemplarisch für die Rezeption biblischer bzw. christlicher Motive.⁶ Kühns literarische Vorbilder sind Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke,

² Vgl. dazu: Cornelia Steffahn: *Altern, sterben und Tod im Spätwerk Max Frischs*. Hamburg 1976.

³ Vgl. Alexander Joist: *Auf der Suche nach dem Sinn des Todes*. Mainz 2004, S. 139.

⁴ Vgl. ebd., S. 139.

⁵ Ebd., S. 140.

⁶ Vgl. ebd., S. 16–17.

Georg Trakl, Ingeborg Bachmann und Gottfried Benn. Seine Lyrik orientiert sich an den Gedichten dieser Schriftsteller, z. B. das Motiv ‘Winter’ als Ausdruck von Tod und Einsamkeit ist von Hölderlin und Trakl verarbeitet worden.⁷ Bei Rilke dominieren metaphysisch orientierte Todesdeutungen, die in Kühns Lyrik ebenso vorzufinden sind.⁸ Es lässt sich bei ihm auch die Thematisierung des Todes als biologischen Prozess feststellen, was an den Gedichtzyklus *Morgue* (1912) von Gottfried Benn erinnert. Der Tod als Ende des Subjekts und als rein biologischer Vorgang wird oft im Expressionismus thematisiert.⁹ In den religiösen Todesdeutungen steht Kühn nicht allein da. In der Lyrik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann man christliche Todesdeutungen bei Rudolf Alexander Schröder¹⁰, Reinhold Schneider¹¹ und Werner Bergengruen¹² finden.

Die Untersuchung von Kühns Lyrik lässt sich vor allem damit begründen, dass sein Werk das Thema ‘Tod’ vielfach verarbeitet und literaturwissenschaftlich kaum berücksichtigt wird. Ziel des Beitrags ist es, am Beispiel von Kühns gewählten Gedichten die für ihn typische Herangehensweise an das Thema Tod herauszuarbeiten. In der Wahl der Gedichte richte ich mich nach Alexander Joist, der in seinem obengenannten Werk auf die für dieses Themenfeld repräsentative Lyrik verweist. Kühns Gedichte sind offen für die Transzendenz, sie betrachten den Menschen als ein für das ewige Leben bestimmtes Wesen. Sie sind Zeugnis der inneren Unruhe und des Ringens mit dem Tod. Dieser Beitrag möchte analysieren, inwieweit Kühn in seinen Dichtungen die christlichen Motive aufgreift und bearbeitet, welche Metapher er anwendet, um sich diesem Phänomen zu nähern und welche Einstellung zum Tod seine Gedichte zum Vorschein bringen. Es wäre darüber hinaus zu ergründen, ob Kühn in seinen Gedichten den Tod als ein allgemeines und somit abstraktes Problem darstellt oder ob er von ihm in der Ich-Perspektive spricht. Der letztgenannte Aspekt knüpft an die philosophischen Gedanken von Martin Heidegger an, der in seinem Werk *Sein und Zeit* den personenhaften Charakter des Todes betont. Er erklärt dieses Problem folgendermaßen: Wenn ich den Tod als eine objektive Sache im Sinne ‘man stirbt’,

⁷ Vgl. Hölderlins Gedicht *Hälfte des Lebens*, Trakls Gedicht *Im Winter*, in denen Winter für ein sich dem Ende neigendes Leben steht.

⁸ Vgl. Joist: *Auf der Suche*, S. 21.

⁹ Vgl. Karl Eibl: *Expressionismus*. In: Walter Hinderer (Hg.): *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2. Aufl. Würzburg 2001, S. 420–438.

¹⁰ Vgl. *Die geistlichen Gedichte* (1949).

¹¹ Vgl. *Apokalypse* (1945).

¹² Vgl. *Diese irae* (1945), *Heile Welt* (1950).

‘die Menschen sterben’ betrachte, weigere ich mich, ihn als meinen eigenen Tod zu sehen und zu akzeptieren. Der Ausdruck ‘man stirbt’ bedeutet, dass der Tod mich nicht betrifft. Dieses ‘man’ wird als ‘niemand’ verstanden. Dieses ‘man’ sorgt für eine falsche Beruhigung im Angesicht des Todes. Dieser Beruhigung wird ein Ende gesetzt, wenn ich mir bewusst mache, dass meine eigene Existenz den Tod ontologisch konstituiert.¹³

Das erste Gedicht weist schon durch den Titel auf das Thema Tod hin und spricht von ihm als von einer persönlichen und subjektiven Tatsache:

*Tod*¹⁴

Wenn abglitt
 der Bilder Reichtum,
 der leidvoll andrängt mit Städten, straßentollen,
 mit Dörfern, hunddurchlärmten,
 dann ist Herr
 der Tod,
 der mich betrat
 und in mir wirkt
 und mich hinunterbaut mit leisen Händen
 zu stummem Staub.
 [...]

Doch wenn der Tod mich abbaut in den Staub,
 so geht die große Sage,
 dann kann in keiner Freude
 die Ader hüpfen,
 in keinen Leidglanz
 das Auge Schwärze färben –
 dem reift mein bester Atem zu,
 Genuss, dem größten,
 ihm bind ich meine Seele los,
 und ihn umflieg sie grüßend.

Das Gedicht stellt eine Reflexion über den Tod dar, über den das lyrische Ich aus seiner eigenen Perspektive, als sein eigenes Sterben, nachzudenken versucht. Mit dem Prozess des Sterbens ist das Verschwinden von unterschiedlichen Bildern

¹³ Vgl. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Halle 1931, S. 240.

¹⁴ Johannes Kühn: *Gelehnt an Luft. Gedichte*. München 1992, S. 80 f.

verbunden, die auf den Menschen von allen Seiten einwirken. Einerseits werden diese in der Stadt und im Dorf erzeugten Sinneseindrücke als „der Bilder Reichtum“ bezeichnet und damit positiv gewertet, andererseits werden sie als „leidvoll“ empfunden. Das lyrische Ich betont vor allem den damit einhergehenden Lärm und die Hektik, die das Leiden verursachen. Es setzt den Substantiven die Appositionen „straßentollen“ und „hunddurchlärmten“ nach. Wenn der Tod vom Menschen Besitz ergreift, verblassen alle Sinnesreize. Das lyrische Ich hat den Eindruck, dass der Tod es wie ein Angreifer ‘betritt’. Er bemächtigt sich des Menschen „mit leisen Händen“, also auf eine überraschende Art und Weise. Der Mensch hat keinen Spielraum mehr, keine Wahl, kann sich nicht wehren und in dieser Hinsicht frei entscheiden. Das Wirken des Todes besteht in einer Vernichtung des Körpers. Bemerkenswert ist hierbei, dass das Absterben des Körpers mit der Vernichtung des ‘ganzen’ Menschen gleichgesetzt wird: „und mich hinunterbaut mit leisen Händen / zu stummem Staub“. Das lyrische Ich fühlt sich als Person, mit der körperlichen und geistigen Dimension, zum Sterben verurteilt. Es wird hier die Symbolik des Staubs aufgegriffen, um die Nichtigkeit und Vergänglichkeit zu versinnbildlichen. In der letzten Strophe wird das Wirken des Todes wieder als Zum-Staub-Machen bezeichnet. Die Staubmetaphorik scheint der Bibel entnommen zu sein und die Erdgebundenheit des Menschen zu betonen. Im Buch Genesis lesen wir: „Denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück.“ (Gen 3,19) Staub sein bedeutet nach der Hl. Schrift zum einen, dass der Mensch ein Teil der Natur ist und wie alle Lebewesen biologisch verwesen wird; zum anderen, dass der Mensch diesem Jammertal angehört und Gott untergeordnet sein soll. Ein weiteres Beispiel für den Gebrauch dieses Motivs findet man im Buch der Psalmen. Der Psalmist greift das Bild des Staubs auf und bezieht es in sein Gebet ein: „[...] nimmst du ihnen den Atem, so schwinden sie hin und kehren zurück zum Staub der Erde.“ (Ps 104,29) Die biblische Perspektive wurde durch Kühn nur teilweise übernommen, also nur im Bereich des Motivs, ohne seine ganze Aussage und die Rolle, auf Gott hinzuweisen. Das lyrische Ich ist auf sich selbst konzentriert; das Bewusstsein des herannahenden Todes lenkt seine Aufmerksamkeit nicht auf Gott.

Der Ausdruck „so geht die große Sage“ deutet darauf hin, dass man vom Tod nichts Neues sagen kann, und dass die Sage von ihm ‘groß’, also in ihrer Bedeutung ernst und schwerwiegend ist. Man soll das Problem des Todes nicht bagatellisieren und als Banalität darstellen, sondern sich seines Ernstes bewusst werden. Der Tod bringt keine Hoffnung auf eine glückliche Existenz jenseits

vom Leben. Das damit verbundene Leid ist nicht 'glänzend', es erweckt keinen Anschein von Freude. Am Ende des Gedichts wandelt sich die Betrachtungsweise des Menschen, die die Existenz der Seele anerkennt. Das lyrische Ich scheint in seinem Reifeprozess voranzuschreiten und sich dem Spirituellen zuzuwenden. Das lyrische Subjekt träumt vom Genuss, auf den es hofft. Es ist hier die Rede vom 'größten' Genuss, der einerseits anziehend ist, andererseits aber als etwas betrachtet wird, von dem das lyrische Ich seine Seele losbinden will. In der letzten Zeile „und ihn [den Genuss, E. P.] umflieg sie [die Seele, E. P.] grüßend“ wird er als Sehnsuchtsobjekt dargestellt. Man kann hier ein Paradoxon feststellen. Erst durch die Entbehrung und durch die innere Befreiung von der Bindung an den Genuss, also durch die Askese, kann man an ihm Anteil haben und ihn genießen. Das ist eine durchaus christliche Perspektive, die Anklänge an die Mystik aufweist, und zwar an die Schriften des hl. Johannes vom Kreuz, der schreibt:

Um dahin zu kommen, alles zu schmecken, wolle an nichts Geschmack haben. Um dahin zu kommen, alles zu besitzen, wolle in nichts etwas besitzen. [...] Um zu dem zu kommen, was du nichts besitzt, musst du einen Weg gehen, wo du nicht besitzt. Um zu dem zu kommen, was du nicht bist, musst du einen Weg gehen, wo du nicht bist.¹⁵

Das Motiv des Genusses ist als Pointe des Gedichts anzusehen, dessen Aussage eine schrittweise Wandlung zeigt, von der Betonung der totalen Vernichtung, über das Verständnis, dass der Tod eine in der Ordnung der Natur übliche Sache ist, bis zur Vorbereitung auf den größten Genuss, dessen sich die Seele jenseits vom irdischen Leben erfreuen wird. Der Tod des Körpers öffnet vor der Seele eine transzendente Perspektive, die für sie einen Genuss bereit hält. Aus der düsteren Stimmung des Gedichts, das zahlreiche auf die biologische Vernichtung verweisende Symbole enthält, taucht am Ende die Hoffnung auf eine weitere glückliche Existenz im Jenseits auf. In den Schlusszeilen kommt eine religiöse Haltung zum Vorschein, die nach dem biologischen Tod an das weitere Leben der Seele glaubt. Erst in diesem Kontext bekommt der Tod eine positive Wertung.

Die Aussage des folgenden Gedichts konzentriert sich auf den engen Zusammenhang der Natur mit dem Tod, was für Kühns Lyrik kennzeichnend ist:

¹⁵ Johannes vom Kreuz: *Aufstieg auf den Berg Karmel*. Freiburg im Breisgau 1999, S. 117.

*Nach dem Begräbnis*¹⁶

Es ist,
als halte die Sonne heut markt
und preise an Strom, Stein und Baum,
alles ans Herz zu nehmen mit Dankesblick.

Es hat die Erde
Einen Menschen mir weggeschluckt,
und sie lässt
Blumen wachsen auf seinem Grab.
Ihr Geschick,
soviel zu verschönen,
was schrecklich ist,
gab ihr der Herr
aus seinen Himmeln.

Nun,
da ich den Weg geh,
die Trauerzeit wegzuatmen,
nimmt sie mich ganz in den Griff
und schmilzt das Eis des Schreckens.

Im Ohr noch
die Röchelstimme des Sterbenden,
bewegt sie Fink und Schilf,
mich einzusingen
in leise Freude,
dass ich noch bin.
Und dass mit den Bächen
ich abstürz im Rausch des Lebens,
zwingt sie fast
mit roten Gluten.

Wo ist ihre Macht nicht
an diesem Tag?

Die erste Strophe ist im freudigen und optimistischen Ton gehalten. Die Sonne bestrahlt die Natur und erweckt das Gefühl der Dankbarkeit für alles. Das Wort

¹⁶ Johannes Kühn: *Ich Winkelgast*. München 1989, S. 42 f.

„alles“ scheint im Kontext der weiteren Strophen eine wesentliche Bedeutung zu haben. Die Ermunterung dazu, „alles ans Herz zu nehmen mit Dankesblick“, wird in der nächsten Strophe mit dem Todesbericht konfrontiert. Durch die plötzliche Gegenüberstellung von Sonne und Leben der Erde einerseits und dem Tod andererseits wird ein starker Kontrast in semantischer Hinsicht aufgebaut. Das lyrische Ich trauert um einen Menschen, den ihm die Erde „weggeschluckt“ hat. Die Erde wird somit als handelnd und aktiv dargestellt: sie ‘schluckt’, sie lässt die Blumen wachsen. Der Mensch ist ihr ausgeliefert und muss sich in seiner Ohnmacht ihren ‘Handlungen’ fügen. Hier kommt auch der Herr ins Spiel, der die Blumen schuf und sie mit der Aufgabe betraute, das Schreckliche zu verschönen. Den Herrn, dem das lyrische Ich eine schöpferische Macht zuschreibt, kann man mit Gott, dem Schöpfer, assoziieren. Der Tod wird eindeutig negativ verstanden, und das Grab macht einen schrecklichen Eindruck. Das lyrische Ich gibt sich die Mühe, mit der Trauerzeit fertig zu werden. Zwar bemächtigt sie sich seiner, aber dies führt zu innerer Verwandlung. Die Angst vor dem Tod, die das lyrische Subjekt fesselt, beginnt an Stärke zu verlieren. Die Trauerzeit ist ein Prozess des Reifens, das zu einer größeren inneren Freiheit führt und Ängste überwinden hilft. Der Verstorbene scheint für das lyrische Ich eine nahestehende Person gewesen zu sein, da es sie am Sterbebett begleitete und ihre „Röchelstimme noch im Ohr“ hat. Aus diesem Abgrund des Todesschreckens heraus drängt sich das lyrische Ich zur leisen Freude durch, dass es noch am Leben ist. Der Tod wird also als Gegensatz zum Leben verstanden. Die Entdeckung der Freude über das Leben entsteht durch die Anregung seitens der Natur (Fink, Schilf). Die Bäche werden zum Symbol einer lebensspendenden Kraft. Sie reißen alles mit, was in ihren Flusslauf kommt, sie bewässern die Pflanzen und tränken die Menschen und Tiere. Das lyrische Ich äußert den Wunsch, sich so wie die Bäche in den Rausch des Lebens zu begeben, sich also an seiner Fülle und seinem Reichtum zu laben. Das Gedicht preist die Schönheit der Natur und ihre lebensspendende Kraft, aber zugleich betont es ihre vernichtende Macht. Die Natur birgt in sich die Gegensätze, denen der Mensch ausgeliefert ist. Das ganze Gedicht stellt die enge Verbindung des Menschen zur Natur dar.

Das Gedicht *Überblick* hat die Form einer Klage des lyrischen Ich über die Einsamkeit infolge der Entfremdung vom Freundeskreis:

*Überblick*¹⁷

Sterne
hab ich gezählt,
Sand mit dem Fuß aufgesprüht,
anderen Unsinn getrieben.
Besungen hab ich die Feuer der Königskerzen,
Pirol, der vom Ast den Gong übt.

Derzeit
ernteten Freunde Geld, bauten ein Haus,
führten Bräute heim, und weggekehrt von mir,
über ein Gartenglück,
über ein Kinderglück
leben sie nun.

Dorfgelächter
kommt zu mir von den Besitzenden.
Noch immer hab ich den Samt aus Gras,
sommerlichen Mittagsschlaf,
und ein Genügen blas ich
in die Hände.

Wenn aber Winter das Haar macht
schneefarben,
bin ich allein, dann:
Krähen, willkommen
euer Todesgruß,
Staub, deine Decke
Über mich bald,
ende Einsamkeit,
Turm, läute bald
meinen Ausgang aus der Zeit!

Das Gedicht thematisiert die Vergänglichkeit und ist eine Schilderung der natürlichen Lebensetappen. Die erste Strophe beschreibt die Spiele, derer sich das lyrische Ich in seiner Jugend erfreute. Es hat „Unsinn getrieben“, der sich auch auf seine Erwachsenenjahre erstreckte. Währenddessen galt das Interesse seiner

¹⁷ Ebd., S. 36 f.

Freunde den ernstesten Dingen des Lebens. Sie widmeten sich der Erwerbstätigkeit, bauten Häuser, heirateten, bekamen Kinder und kehrten dem lyrischen Ich den Rücken. Die Begriffe „Gartenglück“ und „Kinderglück“, bezogen auf die Freunde, sind Ausdrücke des Häuslichen. Der enge Familienkreis erfüllt alle ihre Wünsche. Das lyrische Subjekt richtet sich nach anderen Werten, fühlt sich fremd in diesem Milieu, wo Familienleben und Besitz die Verhältnisse bestimmen und wo die Parole gilt: Hast du was, dann bist du was. Das lyrische Ich wird ausgelacht oder sogar verspottet, ist in dieser Gesellschaft Außenseiter und strebt nicht nach Besitz. Der Ausdruck „Samt aus Gras“ ist eine Gegenüberstellung von einem teuren Stoff einerseits und wertlosen Gras andererseits. Das lyrische Ich macht sich keine Sorgen wegen seiner Armut, sondern wertet seine armseligen Verhältnisse auf. Es begnügt sich damit und freut sich über den sommerlichen Mittagsschlaf, den es sich gönnen kann. Nach der warmen Jahreszeit kommt der Winter, im Gedicht ein Sinnbild für die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Den Winter, die ‘tote’ Jahreszeit, kann man mit dem Alterungsprozess assoziieren, der die Haare des Menschen „schneefarben“ macht. Mit dem Alter kommt die Einsamkeit; das lyrische Ich ist allein und beginnt, sich nach dem Tod, den die Krähen symbolisieren, zu sehnen. Die Vergänglichkeit und Nichtigkeit versinnbildlicht auch der Staub, der das Abgestorbene bedeckt. Das lyrische Ich schaut in die Zukunft und ahnt den baldigen Tod, der jedoch eine positive Funktion bekommt: Er kann von Einsamkeit befreien. Das Alleinsein ist der Zustand, der schlimmer ist als der Tod. Das Fehlen von zwischenmenschlichen Beziehungen bedeutet den gesellschaftlichen Tod mitten im Leben, was mehr Leiden verursacht als der biologische Tod. Man kann aus dem Gedicht nicht eindeutig schließen, ob der Tod als endgültiges Ende oder als ein Übergang zu einer anderen Existenzweise verstanden wird. „Ende Einsamkeit“ im Tod kann entweder das Auflösen von allen körperlichen und geistigen Prozessen im Menschen oder ein schmerzloses und glückliches Leben im Jenseits bedeuten. Es wird nicht gesagt, ob das lyrische Ich auf eine Beziehung nach dem Tod hofft. Die abschließenden Worte „Turm, läute bald / meinen Ausgang aus der Zeit!“ beziehen sich auf den christlichen Kulturkreis: die kirchlichen Turmglocken läuten während des Begräbnisses. Das lyrische Ich wartet auf den Tod, sehnt ihn sich herbei und möchte dies kundgeben. Der Wunsch des lyrischen Ich, seinen Tod öffentlich bekannt zu machen, ist ein Zeugnis dafür, dass es sich trotz der Einsamkeit als ein Mitglied der religiösen Gemeinschaft versteht. Vielleicht möchte es durch dieses Läuten wenigstens nach dem Tod die Aufmerksamkeit der Mitmenschen auf sich

ziehen. Dieser Wunsch wird in Form eines Befehls zum Ausdruck gebracht, in Form eines gefühlsbetonten Sprechens. Diese Worte bilden den semantischen Höhepunkt des Gedichts und sind ein Beweis dafür, dass der Tod für das lyrische Ich keinesfalls eine Schamsache ist, die es vor der Gesellschaft zu verbergen gilt.

Die Aussage des Gedichts *Nun mit den Raben* führt uns vor Augen, dass als Mensch leben heißt, die Fülle der sinnvollen Beziehungen zu Mitmenschen aufrechtzuerhalten:

*Nun mit den Raben*¹⁸

Nun mit den Raben am Tisch des Lands und klagend,
sie nach Brot,
ich nach Freundschaft.

Gestorben ist die Zeit,
wo wir uns fanden,
ein Schönes anzuloben,
Tag oder Fest,
ein Mädchen,
ein neues Lied,
das in Siegsfahrt
durchs Land zog.

Es hat sich der Winter eingenistet
in Aug und Mund.
Er knechtet den Garten,
in dem wir sonst saßen,
und wo der Abendstern
gut in unsere Mitte kam.

Wissend,
dass das Alter uns weiter ändert ins Unglück,
wissend,
dass der heißeste Atem wegstirbt am röteten Mund,
bettle ich,
stumm geworden, an keinem Himmel.

¹⁸ Ebd., S. 102.

Das lyrische Ich beobachtet die nach Brot suchenden Raben und beklagt sich über seine Einsamkeit. Die Vögel sind nicht imstande, seine Sehnsucht nach Freundschaft zu stillen. Hier wird klar betont, dass der Mensch zum glücklichen Leben mehr braucht als nur Nahrung. In der zweiten Strophe ist die Rede von der schönen Zeit der Begegnung mit einem Mädchen. Diese Zeit ist jedoch „gestorben“, und dies steigert beim lyrischen Ich das Gefühl der Vereinsamung. Die Auflösung der Freundschaft assoziiert der Einsame mit dem Winter, in dem die Natur zu sterben scheint und in Kälte erstarrt. Der Winter ‘in Aug und Mund’ bedeutet das Erfrieren und Absterben des heißen Liebesgefühls. Diese kalte Jahreszeit verändert auch den einst schönen und mit Leben erfüllten Garten, wo die Freunde miteinander Zeit verbrachten. Resignation klingt in allen Strophen des Gedichts. Das lyrische Ich sieht vor sich keine bessere Zukunft, sondern das Alter und das damit verbundene Unglück. Die Vergänglichkeit der Zeit erfüllt den Einsamen mit noch größerer Verzweiflung, da er davon überzeugt ist, dass auch die zwischenmenschlichen Beziehungen zum Tode verurteilt sind. So ist auch „der heißeste Atem [...] am röttesten Mund“, bei dem tiefste Gefühle durch schönste Worte bezeugt werden, nichts Sicheres. Das lyrische Ich ist infolge der traurigen Erfahrungen stumm geworden, es hat aufgehört zu reden, da man sich auf Worte nicht verlassen kann. Es hat keine Wünsche und keine Hoffnungen mehr, um deren Erfüllung es den Himmel (und vielleicht Gott) bitten könnte. Das Gedicht *Mit den Raben* thematisiert nicht den biologischen Tod des Menschen, sondern die Auflösung der Freundschaft. Das Absterben der zwischenmenschlichen Beziehungen wird als Tod empfunden, da der Mensch zum Leben mehr braucht als die Raben, die nur nach Brot hungern. Das lyrische Ich sieht im Leben ohne Freundschaft keinen Sinn, deshalb hat es keine Hoffnung auf eine bessere Zukunft. In diesem Kontext kann man die Feststellung von Leszek Kołakowski anführen, der die Bedeutung von zwischenmenschlichen Bindungen betont. Seiner Meinung nach ist das Empfinden von Sinn oder Unsinn nicht mit der Einstellung des Individuums zum letzten Existenzgrund verbunden, sondern es hängt mit dem Auflösen von Beziehungen zur Gesellschaft zusammen. Das Individuum empfindet keinen Lebenssinn, wenn es dem äußeren Leben, also der Gemeinschaft mit anderen, entfremdet ist.¹⁹

Das Gedicht *Es heilt die Zeit* schildert ein noch anderes Todesbild – die Abhängigkeit von einem starken und unangenehmen Gefühl:

¹⁹ Vgl. Leszek Kołakowski: *Der Mensch ohne Alternative*. München 1960, S. 212 f.

*Es heilt die Zeit*²⁰

Vergraben bin ich in Scham,
dem roten Grab.
Da rütteln an den Wänden
die Stürme, steh auf!
Die Schnabelhiebe
Der Frühlingsfinken
Auch habens versucht.

Den Auferstehungston, wo find ich ihn?

Zeit,
deine Zähne,
die beißen mich frei.
Es wird der Landmann säen,
es wird die Goldschrift des Sommers
die Saaten schön beschreiben,
es wird der Herbst
mit Blätterwänden fallen,
dann vielleicht,
dann vielleicht wird ich frei.

Im obigen Gedicht lässt der Autor eine Art von Todeserfahrung erahnen, wobei hier kein endgültiger biologischer Tod gemeint ist, sondern der Tod zwischenmenschlicher Beziehungen, die beim lyrischen Ich Scham verursachen. Das lyrische Ich sieht sich schon zeit seines Lebens im roten Grab begraben. Die Farbe Rot im Ausdruck „rote[s] Grab“ steht für das vor Scham errötete Gesicht. Die Scham, egal aus welchen Ursachen hervorgerufen, bedeutet eine gesellschaftliche Isolierung, ein Ausgestoßensein und die daraus resultierende Verurteilung zur Einsamkeit. Die Natur – Stürme und Vögel – wenden ihre Kraft an, um das lyrische Ich aus diesem Begraben-sein hervorzulocken und es ins Leben zurückzurufen. Die Kraft der im Frühling aufwachenden Natur versucht ihren erquickenden Einfluss auf den von Menschen Ausgestoßenen auszuüben. Es besteht ein enger Zusammenhang zwischen der Natur und dem lyrischen Subjekt, das in Anbetracht des Frühlings nach einem Auferstehungston sucht. Das aus der religiösen Sprache stammende Wort „Auferstehung“ bezieht sich nicht

²⁰ Joist: *Auf der Suche*, S. 143.

auf den christlichen Glaubensgehalt, die Auferstehung Christi, sondern es ist Ausdruck für einen Neuanfang. Das lyrische Ich sehnt sich nach Verwandlung, die es innerlich, also aus dem Schamgefühl, befreien soll. In den nächsten drei Zeilen: „Zeit, / deine Zähne, / die beißen mich frei“ wird die Zeit als ein Heilmittel betrachtet. Da sich das lyrische Ich nach Befreiung sehnt, muss es sich unfrei, von etwas gefesselt oder abhängig fühlen. Man kann die Vermutung anstellen, dass die Empfindung der Scham als fesselnd wirken kann. Es rührt jedoch von der Fixierung auf Akzeptanz seitens anderer her. Das Freiwerden scheint für das lyrische Ich nur eine Frage der Zeit zu sein. Es werden keine zusätzlichen Maßnahmen ergriffen. Der Lauf der Zeit wird mit Naturbildern dargestellt. Das Gedicht fängt mit Frühling ankündigenden Beschreibungen und Ausdrücken an. Wir lesen von Schnabelhieben der Frühlingsfinken, vom säenden Landmann, von schönen goldenen Saaten, von herbstlichen Blätterwänden. Vom Winter ist zwar keine Rede im Gedicht, aber diese Jahreszeit wird symbolisch durch das Begraben-sein des lyrischen Ich dargestellt. Der psychische Zustand des lyrischen Subjekts, das durch Scham und Einsamkeit gefesselt ist, gleicht dem alles zum Erstarren bringenden Winter. Die Hoffnung auf die Freiheit kommt jedoch nicht mit dem Frühling oder Sommer, sondern erst als späte Frucht des Herbstes. Erst nachdem die Blätter gefallen sind, wird das lyrische Ich befreit. Die Lebenssituation des lyrischen Subjekts wird in den Verlauf der Jahreszeiten kunstvoll hinein komponiert, so dass die Eigenschaften der jeweiligen Jahreszeit mit den menschlichen Zuständen korrespondieren, einen Hintergrund dafür bilden, wodurch die Erlebniswelt des lyrischen Ich einen Stützpunkt und Halt in der Natur sehen kann. So wie der Herbst reiche Früchte bringt, so kann auch der Mensch nach einem mühevollen geistigen Ringen auf ein gutes Ergebnis, also Befreiung von inneren Zwängen der Scham und von der Abhängigkeit vom Urteil anderer, hoffen. Der Tod wird im Gedicht als Fixierung an einen psychischen Zustand und als Verlust von gesellschaftlichen Bindungen verstanden. Das lyrische Ich hofft auf die heilende Kraft der Zeit. Von Hilfe seitens der Menschen ist hier keine Rede.

Das Gedicht *Wie soll es sein?* ist eine poetische Vorstellung vom Jenseits, dem irdische Eigenschaften zugeschrieben werden. Es birgt in sich eine Fülle von Bedeutungen, die erst beim genaueren Lesen ihre Tiefe offenlegen:

*Wie soll es sein?*²¹

Wenn du einträtest
Ins Land der Auferstandenen, was wär?
Man ist Licht, atmet Licht und bleibt Licht.
Kein Blitz ist da, vor dem einer flüchtet.
Am grünen Hang,
lehren dich Engel Himbeeren pflücken,
auch ohne Stacheln ist jeder Strauch.
Leicht wie Nebelhauch
Sind die Kessel,
Erbsensuppe jeden Tag
Und Pflaumenkuchen gibt es.
Wenn du die Antwort hast,
lächle wie ein Kind.

Es weiß, wie es ist,
Es weiß, wie es sein muss.

Das im Gedicht beschriebene Jenseits wird wie ein Daseinsraum verstanden und mit irdischen Naturelementen versehen. Der Begriff „das Land der Auferstandenen“ knüpft zwar an den christlichen Glauben und an die Auferstehung an, ist aber nur auf die Menschen bezogen. Gott kommt hier nicht ins Spiel. Der Eintritt ins Jenseits ist mit völliger Verwandlung des Menschen verbunden, der dann 'Licht wäre', so dass sein Körper ganz andere Eigenschaften bekäme. Die Lichtmetaphorik hat in der Bibel eine lange Tradition. Der Begriff Licht wird als Gottes Name verwendet: „Gott ist Licht und keine Finsternis ist in ihm“ (1 Joh 1,5). Jesus ist „ein Licht, das die Heiden erleuchtet“ (Lk 2,32). Das Licht wird der Finsternis gegenübergestellt und symbolisiert das Gute, während die Finsternis mit dem Bösen assoziiert wird: „Das Licht bringt lauter Güte, Gerechtigkeit und Wahrheit hervor“ (Eph 5,9). Jesus selbst hat sich als Licht bezeichnet: „Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis umhergehen, sondern wird das Licht des Lebens haben“ (Joh 8,12). Die Lichtmetaphorik wird auch zur Charakterisierung der Gläubigen verwendet. Diejenigen, die an Jesus glauben, sind wie er, das Licht: „Denn einst wart ihr Finsternis, jetzt aber seid ihr durch den Herrn Licht geworden. Lebt als Kinder des Lichts!“ (Eph 5,9) Das

²¹ Ebd., S. 176.

Gedicht gebraucht das Wort Licht, um die Auferstandenen im Kontext der christlichen Lehre zu beschreiben. Die im Jenseits Lebenden werden Licht sein, atmen und bleiben. Das Licht hat im Gedicht eine positive Konnotation; es ist kein Blitz, der Angst hervorruft und vor dem man flieht. Noch ein anderes Wort – Engel – enthält religiöse Provenienz. Die Engel bevölkern das Paradies und haben die Aufgabe, die dorthin Angekommenen zu begleiten und zu lehren: „lehren dich Engel Himbeeren pflücken“. Das „Land der Auferstandenen“ weist viele Ähnlichkeiten zur Erde auf: Es ist grün, man kann dort Himbeeren pflücken sowie Erbsensuppe und Pflaumenkuchen essen. Die Qualität der Himbeeren ist dort jedoch viel besser als auf der Erde, da sie keine Stacheln haben, also keine Wunden und keinen Schmerz verursachen können. Der Titel des Gedichts *Wie soll es sein?* bestimmt den Charakter der Überlegungen, die reine Vermutungen sind. Deswegen fragt das lyrische Ich am Ende: „Wenn du die Antwort hast, / lächle wie ein Kind. / Es weiß, wie es ist, / Es weiß, wie es sein muss.“ Diese Worte enthalten eine implizite Anspielung an die von Jesus zum Vorbild gestellte Haltung des Kindes: „Wenn ihr nicht umkehrt und wie die Kinder werdet, könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen.“ (Mt 18,3) Die Einfalt und das Vertrauen des Kindes sind notwendige Voraussetzungen, um in den Himmel zu gelangen. Daher kann das lyrische Ich feststellen, dass das Kind in seiner vertrauensvollen Haltung „weiß“, wie es im Paradies sein muss. Das Kind erhofft nur das Gute, und dies zeugt von festem Vertrauen und lebendiger Hoffnung. Der Autor des Briefes an die Kolosser schreibt, dass im Himmel die Erfüllung der Hoffnung bereitliegt (vgl. Kol 1,5). Die kindliche Gewissheit ist eine Art von Zuversicht, und sie richtet sich nach dem Hinweis Jesu: „Bittet, dann wird euch gegeben; sucht, dann werdet ihr finden [...]. Denn wer bittet, der empfängt, wer sucht, der findet“ (Mt 7,7–8), somit werden alle Wünsche in Erfüllung gehen, wenn der Mensch darauf hoffen wird.

Die Analyse der Gedichte ergibt, dass sich der Dichter biblischer Motive bedient (Staub, Schöpfergott), sie jedoch umgestaltet, damit sie einen von ihm geschaffenen oder gewählten Aspekt betonen. Das Motiv des Staubs soll die Vergänglichkeit des menschlichen Körpers betonen, ohne die Hoffnung auf ein ewiges Leben bei Gott zu wecken. Es gibt auch eine Anspielung an einen im christlichen Kulturkreis bekannten Brauch: das Läuten der kirchlichen Turmglocken während des Begräbnisses. Man kann im Gedicht auch implizite Anklänge an die christliche Mystik Johannes vom Kreuz feststellen, der lehrte, dass das wahre In-Besitz-Nehmen erst durch die Entsagung möglich ist. Kühns Gedichte

weisen oft Spuren vom Glauben an eine glückliche Existenz der Seele jenseits vom Leben auf, ohne jedoch die Möglichkeit der Begegnung mit Gott zu formulieren. Der Prozess des menschlichen Sterbens wird meistens aus der Ich-Perspektive beschrieben, also mit Hilfe des Ausdrucks ‘ich sterbe’ und nicht auf eine ganz objektivierende Art und Weise ‘man stirbt’. Der Tod wird in Kühns Gedichten einerseits als biologische Gesetzmäßigkeit, als ‘Natur’ und ‘Ordnung’, also als notwendiger Bestandteil des Lebens dargestellt. Andererseits wird die Überzeugung zum Ausdruck gebracht, dass der Tod des Menschen über den biologischen Rahmen hinausgeht und eine transzendente Dimension hat. Für Kühn ist der biologische Tod nicht so schrecklich wie die Einsamkeit infolge der Entfremdung von der Gesellschaft, der Auflösung der Freundschaft oder des Todes eines nahestehenden Menschen. Der Verlust von Mitmenschen ruft beim lyrischen Ich den Wunsch nach dem eigenen Tod hervor. Kühn spricht vom Tod noch in einem anderen Sinne, wenn der Mensch von Scham erfüllt ist und sich deswegen lebendig begraben fühlt. Die empfundene Scham isoliert ihn auch gesellschaftlich. Die Befreiung davon wird nicht durch das Handeln von Menschen erwartet, sondern von der heilenden Kraft der Zeit. Der Tod wird im engen Zusammenhang mit dem Winter dargestellt. Die Naturmetaphern dienen Kühn zur Darstellung der biologischen Prozesse im menschlichen Körper. Fink, Schilf, Bäche werden zu Symbolen einer in der Natur innewohnenden Kraft des Lebens. Die winterliche Kälte versinnbildlicht das Abkühlen oder Absterben von einst ‘heißen’ Liebesgefühlen.

Kühns Gedichte sind vom Gedanken der Vergänglichkeit geprägt. Dies ist kein Zeichen der Resignation und Verzweiflung, sondern eine reale Sichtweise. In der Bibel wird eine solche Haltung als Streben nach Weisheit anerkannt. Im Psalm 90 bittet der Autor, dass er des Todes immer gedenkt und dass Gott ihn davor bewahrt, dieses Bewusstsein zu unterdrücken: „Unsere Tage zu zählen, lehre uns! / Dann gewinnen wir ein weises Herz“ (Ps 90,12). Eine ähnliche Bitte finden wir im Psalm 39: „Herr, tu mir mein Ende kund und die Zahl meiner Tage! / Lass mich erkennen, wie sehr ich vergänglich bin!“ (Ps 39,5) Obwohl Kühns Gedichte selten einen expliziten Bezug zur christlichen Lehre haben, kann man bei eingehender Analyse Spuren davon entdecken.

Literatur

- Eibl, Karl: *Expressionismus*. In: Walter Hinderer (Hg.): *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Würzburg 2001, S. 420–438.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Halle 1931.
- Johannes vom Kreuz: *Aufstieg auf den Berg Karmel*. Freiburg im Breisgau 1999.
- Joist, Alexander: *Auf der Suche nach dem Sinn des Todes*. Mainz 2004.
- Kořakowski, Leszek: *Der Mensch ohne Alternative*. München 1960.
- Kühn, Johannes: *Gelehnt an Luft. Gedichte*. München 1992.
- Kühn, Johannes: *Ich Winkelgast*. München 1989.
- Steffahn, Cornelia: *Altern, sterben und Tod im Spätwerk Max Frischs*. Hamburg 1976.
- Thielicke, Helmut: *Życie ze śmiercią*. Warszawa 2002.

**„CO BY BYŁO, GDYBYŚ WSZEDŁ
DO KRAJU ZMARTWYCHWSTAŁYCH?”:
INTERPRETACJE ŚMIERCI
W WYBRANYCH WIERSZACH JOHANNESA KÜHNA**

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest poezji współczesnego poety niemieckiego Johannes Kūhna. Analiza obejmuje sześć wierszy, traktujących o problemie śmierci i umierania. Jej celem było uchwycenie charakterystycznego dla Kūhna sposobu mówienia o teŝej problematyce. Poeta posługuje się motywami biblijnymi, których wymowę jednak przekształca, aby ukazać wybrany przez siebie aspekt. Z liryków przebija wiara w możliwość egzystencji duszy po śmierci, ale również bez nadziei na wspólnotę z Bogiem. Procesy zachodzące w przyrodzie służą poecie do zobrazowania ludzkiej kondycji. Jako śmierć Kūhn rozumie nie tylko śmierć biologiczną, ale także samotność i opuszczenie przez innych (śmierć w aspekcie społecznym) oraz jako zniewolenie przez destrukcyjne emocje.

**“WHAT IF YOU WALKED INTO THE LAND OF THE RESURRECTED?”
INTERPRETATIONS OF DEATH IN THE SELECTED POEMS
BY JOHANNES KÜHN**

Summary

The article is devoted to the poetic output of a contemporary German poet Johannes Kühn. The analysis encompasses six poems concerned with the problem of death and dying. Its aim is to capture Kühn's characteristic way of talking about this problem. The poet makes use of biblical motifs, whose meaning, however, he modifies to show a particular aspect he wants to focus on. The lyrics display a belief in the possibility of the soul's existence after death, but also without hope for the communion with God. Processes taking place in nature are used as an image of human condition. By death, Kühn understands not only physical death, but also loneliness and being forsaken by others (social aspect of death), and being enslaved by destructive emotions, such as shame.

Sprachwissenschaft

JOLANTA MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA

Uniwersytet Szczeciński

**EINE PROZESSUALE ANALYSE
VON ELEMENTEN DER BASISDOMÄNEN IM VERGLEICH**

EINLEITUNG

Der vorliegende in der kognitionslinguistischen Perspektive situierte Beitrag hat zum Ziel, den kognitiven Mechanismen nachzugehen, die sich im Prozess der Verarbeitung von Konzepten, die die Basisdomänen konstituieren, widerspiegeln, wenn sie (die Konzepte): i. als Raum der jeweiligen Basisdomäne erscheinen, und ii. als Element eines komplexeren Ausdrucks auftreten. Wie bekannt, sind Konzepte mental gespeicherte Repräsentationen von Wissens- und Erfahrungseinheiten. Sie sind miteinander relational verknüpft und bilden kognitive Strukturen, die die Wissens- und Erfahrungsorganisation sowie Informationsverarbeitung ermöglichen (vgl. u. a. SCHWARZ 1996, ZIEM 2008). Dem konzeptualistischen Ansatz der Bedeutungsanalyse folgend, ergibt sich die Bedeutung aus der Konzeptualisierung, die dynamisch, interaktiv, bildhaft, subjektiv und individuell ist.¹ Wenn die Bedeutung Konzeptualisierung ist, so

¹ In der kognitiven Linguistik wird die Meinung vertreten, dass für die mentalen und sprachlichen Prozesse allgemeine kognitive Fähigkeiten des Menschen, sein gesellschaftliches, symbolisches, physisches Verhalten, sowie das metaphorische Denken grundlegend sind. Die Fähigkeit, auf die allgemeinen Muster der physischen Erfahrung metaphorisch zurückzugreifen, liegt der Herausbildung des Begriffssystems zugrunde. Dank der Metapher (LAKOFF/JOHNSON 1980, LAKOFF/TURNER 1989) können die Vorstellungsschemata in verschiedenen Domänen konkretisiert werden. Auf die-

geht die Bedeutung eines jeden Ausdrucks aus dem begrifflichen Inhalt und der Art der Darstellung/Vorstellung dieses Inhalts (vom Sprecher/Empfänger entsprechend) hervor. Die Konstruktion der Situation stützt sich auf die Fähigkeit unterschiedlicher Wahrnehmung und Schilderung von Gegebenheiten (vgl. LANGACKER 2009: 70). Prozessual gesehen, hängt die Bedeutung also davon ab, welche Wissens- und Erfahrungseinheiten vordergründig und relevant erscheinen, und welche in den Hintergrund rücken. Da nicht nur die Verarbeitung selbst, sondern auch Wörterbucheinträge und Texte als Ergebnisse prozessualer Leistung anzusehen sind, wird im Folgenden postuliert, die prozessuale Betrachtungsweise in die linguistischen Analysen stärker einzubeziehen. So dienen als Untersuchungsmaterial in diesem Beitrag ausgewählte Ausdrücke aus dem „Deutschen Universalwörterbuch A–Z“ (DUDEN 1996), die die Lexeme: *Zeit, Raum, Temperatur, weiß, schwarz, rot, gelb, blau, grün, süß, sauer, bitter* exemplifizieren. Wie zuvor gesagt, werden der Analyse Konzepte unterzogen, die die Basisdomänen (LANGACKER 2009) konstituieren. Die bei der Analyse des ZEIT-Konzeptes (MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA 2014a, 2014b) festgestellte Tatsache, dass bei der Verarbeitung von Ausdrücken mit dem Lexem *Zeit* die Domäne der Zeit weit in den Hintergrund rücken kann und Elemente anderer Domänen vordergründiger erscheinen können, führt zu der im Thema des Beitrags gestellten Frage nach der prozessualen Relation zwischen den die jeweilige Basisdomäne konstituierenden Konzepten in der jeweiligen Basisdomäne und in den ausgewählten Ausdrücken. Es stellt sich nämlich die Frage, ob sich die übrigen Konzepte der Basisdomänen prozessual ähnlich verhalten wie das ZEIT-Konzept, und wo bzw. welche eventuelle Unterschiede zu vermerken sind.

1. DOMÄNEN UND BASISDOMÄNEN

Die Bedeutung eines Ausdrucks entsteht durch die Fokussierung der Aufmerksamkeit auf bestimmte Wissens- und Erfahrungseinheiten vor dem Hintergrund anderer. Die jeglichen Begriffsinhalte und Erfahrungssphären werden in den einzelnen Domänen erfasst. Die Grundlage der Bedeutung der meisten Ausdrücke bildet eine Domänenmatrix, d. h. eine Sammlung mehrerer Domänen. So nennt LANGACKER (2009: 71) als Grundlage der Bedeutung des Ausdrucks *ein*

se Weise bilden sie die Grundlage idiomatischer Ausdrücke (vgl. TAYLOR 2002, in: MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA 2010: 32).

Glas bis zur Hälfte gefüllt folgende Domänen: Raum, Eindruck der Feuchtigkeit, den konkreten Begriff WASSER („zum Teil in den Kategorien der Feuchtigkeit definiert“), den mehr schemenhaften Begriff FLÜSSIGKEIT, Vorstellung des Behälters, des Auffüllens des Behälters mit der Flüssigkeit, Begriff der Kapazität, der Vergleichbarkeit der Kapazitäten, das Wissen darüber, dass man das Glas mit Wasser auffüllt, um zu trinken. Dabei betont er, dass in einer Domänenmatrix keine endgültige Domänenliste vorhanden ist, genauso wie sich kein Ausdrucksinhalt den einzelnen Domänen eindeutig zuordnen lässt. „Das wie viele und welche Domänen wir erkennen, hängt von unserem Ziel ab und ist bis zu einem gewissen Grad arbiträr. Es ist wichtig, die Vielfältigkeit und Verschiedenheit der Aspekte der Natur des Begriffsinhalts, die ein Ausdruck herbeiruft, im Auge zu behalten“ (LANGACKER 2009: 71). Der direkte Umfang der Bedeutung in allen aktivierten Domänen ist die Basis. Sie erfasst den Teil der Information aus allen dem Sprachbenutzer in der gegebenen Situation mental zugänglichen Domänen, der in den Vordergrund verschoben wird. Auf dieser Grundlage profiliert der Ausdruck den Inhalt, auf den die Aufmerksamkeit gerichtet wird (vgl. LANGACKER 2009: 100). Um bei Langackers Beispiel mit dem Glas zu bleiben, so nennt er vier Schilderungsmöglichkeiten der Situation: i. ‘das Glas mit Wasser’, ii. ‘Wasser im Glas’, iii. ‘das Glas ist zur Hälfte voll’, iv. ‘das Glas ist zur Hälfte leer’. Er betont, dass die Einteilung in den Inhalt und die Darstellungsart keinesfalls scharf ist. Über den dargestellten Inhalt entscheidet u.a. der Konkretisierungsgrad: der Ausdruck ‘das Glas mit Wasser’ ist inhaltsreicher als ‘der Behälter mit Flüssigkeit’. Dabei profilieren: i. den Behälter, ii. die Flüssigkeit, iii. die Relation, in der die Flüssigkeit die Hälfte der Glaskapazität einnimmt, iv. die Relation, in der die Hälfte der Glaskapazität leerer Raum ist, entsprechend (vgl. LANGACKER 2009: 70).

Die Basisdomänen sondert Langacker als eine besondere Gruppe der Domänen aus. Es sind solche Domänen, die erkenntnismäßig nicht reduzierbar sind. Eine Basisdomäne lässt sich weder aus anderen Begriffen ableiten noch in Kategorien anderer Begriffe analysieren. Langacker zählt zu solchen Domänen u. a. die des Raumes, der Zeit, der Temperatur, der Farben, des Geschmacks (vgl. LANGACKER 2009: 72). Die Basisdomänen sind weder Begriffe noch Konzeptualisierungen. „Es ist eher Erfahrungspotential, innerhalb dessen Konzeptualisierungen erfolgen und Begriffe erscheinen können“ (LANGACKER 2009: 72). Die Basisdomänen sind nicht Bedeutungen der Wörter wie *Raum*, *Zeit* oder *Farbe*. Die Bedeutung der Basisdomänen bilden Konzepte höheren Ranges. Im Falle der

Farben handelt es sich um das ganze Spektrum möglicher visueller Eindrücke, im Falle des Raumes und der Zeit um „unabhängig funktionierende Kontemplationsobjekte, und nicht nur Unterstützung der räumlichen und zeitlichen Konzeptualisierungen“ (LANGACKER 2009: 72).

Nur wenige Ausdrücke lassen sich ausschließlich in den Kategorien der Basisdomänen darstellen. Die Ausdrücke rufen Konzeptualisierungen auf höheren und niedrigeren Organisationsebenen und vom beliebigen Komplexitätsgrad herbei. Neben der Aufzählung der Domänen sind die Relationen zwischen ihnen und die Art ihrer mentalen Verfügbarkeit ausschlaggebend. Die Domänen einer Domänenmatrix überschneiden sich, gehen ineinander, sind eine in der anderen enthalten. Genauso wichtig erscheint die Zentriertheit, die die jeweilige Domäne einer komplexen Domänenmatrix kennzeichnet. Die Zentriertheit ist der Wahrscheinlichkeitsgrad, mit dem die jeweilige Domäne mental verfügbar ist, wenn der Ausdruck in einer gegebenen Situation benutzt wird. Manche Domänen sind so zentriert, dass es unmöglich ist, sie beim Gebrauch des Ausdrucks nicht zu aktivieren. Andere Domänen sind so peripher, dass sie nur dann herbeigerufen werden, wenn sie unbedingt notwendig sind (vgl. LANGACKER 2009: 73–76). Auch wenn in die Wörter konventionelle Aktivierungsarten bestimmter Bereiche enzyklopädischen Wissens eingetragen sind, sind die Bedeutungen der Ausdrücke nicht geschlossen und nicht unveränderbar. Je nach dem sprachlichen Ereignis kann ein und derselbe Ausdruck unterschiedliche Werte annehmen und dementsprechend unterschiedliche Domänen aktivieren. Die Veränderbarkeit der Domänenaktivierung kann verursachen, dass ein Ausdruck nicht zweimal in genau derselben Bedeutung benutzt wird, weil die Bedeutung immer kontextabhängig ist und von physischen, sprachlichen, gesellschaftlichen und psychologischen Gegebenheiten in jedem sprachlichen Ereignis abhängt (vgl. LANGACKER 2009: 76–78). „Im enzyklopädischen Ansatz ist die lexikalische Bedeutung weder ganz frei noch ganz bestimmt. Sie ist nicht ganz frei, weil jeder sprachliche Ausdruck einen bestimmten Wissensbereich herbeiruft und eine bestimmte Zugangsart zu diesem Wissen bestimmt. Sie ist nicht fest, weil die Zentriertheit (der bevorzugte Zugang) die Frage des Grades ist und kontextuellen Faktoren untergeordnet werden kann. Solche Bedeutungskonzeption ist linguistisch und psychologisch fundiert. Es sollten daher keine scharfen Grenzen zwischen dem Sprachwissen und dem außersprachlichen Wissen gesetzt werden“ (LANGACKER 2009: 64–65). Sprache ist nämlich Konzeptualisierung (vgl. ZIEM 2008: 113).

2. MENTALE RÄUME

Während mit dem Begriff ‘Domäne’ die Einheitlichkeit der Konzeption und innere Kohärenz unterstrichen wird und sich der Begriff besonders auf die verfestigten Konzeptionen in der Relation zu den lexikalischen Bedeutungen bezieht, wird mit dem Begriff der ‘mentalen Räume’ die fehlende begriffliche Kontinuität hervorgehoben. Mentale Räume² beziehen sich auf die Ergebnisse der Vorstellungsoperationen und der Strukturen, die dynamisch im Diskursverlauf gebildet werden. Wie Langacker selbst zugibt, sind die beiden Begriffe nicht scharf zu trennen und können abwechselnd benutzt werden (vgl. LANGACKER 2009: 80).

Während Langacker erklärt, dass die Wörterbucheinträge dekontextualisiert sind und erst in den gegebenen Gebrauchssituationen durch den Gesamtkontext (Situation, Erfahrung, Wissen) konkretisiert werden, so bedarf diese Erklärung im Hinblick auf die Prozessualität einiger Ergänzungen:

i. die Wörterbucheinträge bleiben dekontextualisiert, solange sie im Wörterbuch stehen, ohne rezipiert zu werden. Sobald ein Wörterbuchbenutzer den Prozess der Wahrnehmung eines Wörterbucheintrags beginnt, verliert der Ausdruck seine Kontextlosigkeit. Bereits in diesem Moment hängt der Grad der Schematisierung individuell vom Sprachbenutzer ab, seiner momentanen Wahrnehmungskraft, Aufmerksamkeit, Konzentrationsfähigkeit, den Zielen, die er individuell verfolgt (z. B. ob er verschiedene Anwendungsmöglichkeiten analysieren möchte oder auf eine bestimmte fokussiert ist, in wie weit ihm der Ausdruck bekannt ist). Bereits in dem Moment eröffnen sich beim Sprachbenutzer mentale Räume und aktivieren Domänen, vor deren Hintergrund verschiedene Objekte, Sachverhalte, Situationen profiliert werden. Wie weit die Konzeptualisierungen reichen, hängt darüber hinaus von den individuellen Erfahrungen und dem individuellen Wissen des Sprachbenutzers ab.

Bereits das einfachste Nomen wie *die Katze* kann bei der Wahrnehmung des entsprechenden Wörterbucheintrags als prototypisch *eine Dachkatze, eine schwarze, graue Katze* herbeirufen.³ Der Wörterbucheintrag bleibt somit nicht mehr kontextlos, in dem Sinne, dass der Ausdruck bereits durch die Aktivierung des Konzeptsystem des jeweiligen Sprachbenutzers bestimmte Vorstellungen und Konzeptualisierungen hervorruft, deren Konkretisierungs- und

² Zum Begriff siehe: FAUCONNIER/TURNER (1998).

³ Zu der Prototyp-Konzeption siehe: ROSCH (1975).

Spezifizierungsgrad individuell verschieden und nicht konstant ist, d. h. eine und dieselbe Person kann einen und denselben Ausdruck jedesmalig anders konzeptualisieren. Ferner ist es durchaus möglich, dass gerade in dem Moment, in dem sie den Ausdruck *Katze* im Wörterbuch liest, sie eine ganz konkrete ‘Katze’ in einer ganz konkreten Situation konzeptualisiert, sich somit sofort auf der Ebene des Exemplars⁴ befindet. Kontextabhängigkeit kennzeichnet die Konzeptualisierungen auf allen Stufen der Taxonomien. So wie die Ausdrücke von sehr konkreten zu sehr abstrakten/schemenhaften anzuordnen sind, so reichen auch die Konzeptualisierungen von sehr konkreten zu sehr abstrakten/schemenhaften. Es scheint dabei unmöglich zu sein, zwischen dem Schematisierungs-/Konkretisierungsgrad des jeweiligen Ausdrucks und dem Schematisierungs-/Konkretisierungsgrad der mit ihm verbundenen Konzeptualisierungen seitens der Sprachbenutzer Parallelen zu ziehen;

ii. die Auffassung der Sprache als Konzeptualisierung führt zu der bereits in der Einleitung unterstrichenen Notwendigkeit einer stärkeren Fokussierung auf die Prozessualität. So sollte die Rolle der Konzepte als Inferenzbasen stärker hervorgehoben werden, umso mehr, dass die mentalen Repräsentationseinheiten keine festen Größen sind, sondern sich infolge der immer reicher werdenden Erfahrung der einzelnen Personen verändern können (vgl. BARTSCH 2002, nach ZIEM 2008: 40). Die Kognition wird heute als ‘erfahrungsbasiert’ charakterisiert, womit die Interaktion vielerlei Aspekte samt der sensomotorischen, sozialen, emotionalen betont wird (vgl. ZIEM 2008: 64). Eine stärkere Fokussierung auf die Prozessualität würde auch dem Postulat eines Kognitionskonzeptes „das offen ist für emotionale Einflussgrößen und ein Menschenbild, in dem die starke Trennung von Geist und Körper sowie Geist und Gefühl aufgehoben wird“ (SCHWARZ-FRIESEL 2007: 10) entgegenkommen und ermöglichen, emotionale, kognitive und sprachliche Aspekte gleichmäßig zu berücksichtigen und in die Analysen einzubeziehen (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2007: 14). Der ganze Konzeptualisierungsprozess seitens des Sprechers/Schreibers und Hörers/Lesers sowie der im produzierten und rezeptierten Stoff enthaltenen Merkmale ist immer emotionsbedingt. Dieser Aspekt, der Teil des Gesamtkontextes darstellt, wird relativ selten angesprochen, anscheinend als selbstverständlich oder irrelevant. Dabei ist der Mensch emotionsbedingt und seine momentane Verfassung,

⁴ Exemplare sind die konkreten Gebrauchsweisen der Ausdrücke in konkreten sprachlichen Ereignissen (vgl. LANGACKER 2009: 344–354).

seine erfahrungsmäßigen Einstellungen üben einen starken Einfluss auf die vollzogenen Verarbeitungsprozesse aus. Die mental gespeicherten Repräsentationen verfügen also über gleichermaßen wichtige Wissens-, Erfahrungs- und Emotionskomponente. Davon, welche Elemente und aus welcher/n Komponente/n von dem jeweiligen Sprachbenutzer gegebenenfalls aktiviert und welche in den Vordergrund verschoben und profiliert werden, hängen die gegebene Konzeptualisierung und sprachliche (rezeptive/produktive) Handlung ab.

3. ZUR SONDERSTELLUNG DER BASISDOMÄNE DER ZEIT

Die im Folgenden präsentierte Analyse zeigt die möglichen Konzeptualisierungen bezogen auf die ausgewählten Ausdrücke⁵, die als Element das jeweilige Basisdomänenkonzept enthalten (Tabellen 1–12). Anhand der in den Tabellen (1–12) zusammengestellten Daten wird geprüft, welche Elemente aus welchen Domänen in welchen Kontexten in den analysierten Konzeptualisierungen vordergründig erscheinen, ob und in wie weit sich die untersuchten Basisdomänen darin unterscheiden und in welcher Relation die Basisdomänenkonzepte als Domänenraum und als Element ausgewählter Ausdrücke zueinander stehen.

⁵ In der Kognitiven Grammatik sind alle sprachlichen Einheiten symbolische Einheiten unterschiedlichen Abstraktions- bzw. Konkretisierungsgrades. So werden hier unter Ausdruck alle Beispiele gesammelt, egal ob sie traditionell als Sprichwort, Redewendung, Übertragung o.a. klassifiziert werden.

Tabelle 1. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *Zeit*

Das Lexem <i>Zeit</i> (vgl. DUDEN 1996: 1770–1771)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1	2
<p>1. die Zeit vergeht [schnell wie im Fluge], verstreicht, verrinnt; 2. scheint stillzustehen; 3. im Laufe der Zeit (mit der Zeit, nach und nach, allmählich); 4. die Zeit heilt [alle] Wunden; 5. kommt Zeit, kommt Rat (mit der Zeit findet sich ein Ausweg); 6. die Zeit arbeitet für jmdn. (die Entwicklung nimmt mit der Zeit für jmdn. ohne sein Zutun eine günstige Richtung, dient seinen Zwecken); 7. für Zeit und Ewigkeit (geh. für immer)</p>	<p>(P) (1–7): Ablauf der Zeit; (K) (1–3): subjektiv individuelle, oft situationsbedingte* Wahrnehmung des Tempos seitens der Sprecher und Empfänger (was ist langsam, was ist schnell und unter welchen Umständen); (K) (4–6): Hoffnung, Trost (der Zeitablauf rückt mehr in die Basis); (K) (7): Beständigkeit (der Zeitablauf bleibt in der Basis)</p>
<p>8. feste Zeiten, die Zeit der Ernte, die Zeit für etw. ist gekommen; 9. steht bevor; 10. es ist jetzt nicht die Zeit, das zu erörtern; 11. Zeit und Ort eines Treffens bestimmen; 12. seit der, dieser Zeit, um diese Zeit, vor der Zeit, zu jeder Zeit; zu gegebener (passender, dafür vorgesehener) Zeit; 13. es ist hohe/[die] höchste/allerhöchste Zeit (es ist dringend [notwendig], es eilt sehr): es ist [die] höchste Zeit [damit anzufangen]; 14. von Zeit zu Zeit (ab u. zu, manchmal, gelegentlich)</p>	<p>(P) (8–14): ein Zeitpunkt bzw. ein begrenzter Zeitraum (der kontinuierliche Zeitablauf bleibt in der Domäne); (K) (10): u. a. Ablehnung, Negieren; (K) (13): u. a. Eile, Nervosität, Notwendigkeit etw. zu unternehmen; (die Konzeptualisierung der jeweiligen Zeitspanne wird subjektiv individuell eingeschätzt und enthält Elemente, die für den Zeitpunkt der Interaktion und/od. der geschilderten Situation subjektiv individuell relevant sind)</p>
<p>15. welche Zeit ist es?, hast du [die] genaue Zeit?, wir geben die genaue Zeit, zu welcher Zeit?</p>	<p>(P) 15: die Zeitangabe (Uhrzeit); (K) 15: u.U. können Elemente aus verschiedenen Domänen aktiviert werden, je nachdem, wie die gemeinte Uhrzeit zu den Plänen/Pflichten der jeweiligen Person steht</p>
<p>16. die Zeit des Studiums, die schönste Zeit des Lebens/im Leben; 17. es verging einige, viel Zeit, bis ...; 18. er hat Zeiten, in denen er sehr reizbar ist; 19. eine schöne Zeit verbringen, erleben; 20. sie sind schon längere Zeit verheiratet; 21. die erste Zeit (in der ersten Zeit) ist alles ungewohnt; 22. kurze Zeit warten; 23. sich erst eine Zeit erholen; 24. eine Zeit lang schweigen, krank sein; 25. in kurzer Zeit fertig sein, in der nächsten/in nächster Zeit (bald), in der letzten/in letzter Zeit; nach kurzer Zeit; seit einiger, langer Zeit; vor einiger, langer Zeit; 26. während dieser Zeit; 27. auf Zeit (für eine befristete Zeit): Beamter auf Zeit</p>	<p>(P) (16–28): Zeitabschnitt, Zeitspanne; (K) (16–28): (individuell verschieden mit subjektiv individueller Wahrnehmung der Dauer der Zeitangaben wie: kurze, einige, letzte usw.); (16): u. a. Liebe, Abenteuer, Lernen; (17): u. a. Kindheit, Studium, jung erwachsen, über 40, 50 usw.; (18): u. a. negative Gefühle, Szenen; (19) u. a. Harmonie, Liebe, Freude, Freundschaft, Reisen, Ruhe; (20): u. a. positive Gefühle, Freude, Verbundenheit, Bewunderung, Erstaunen; (21): u. a. Trost, Unheimlichkeit; (22): u. a. Freude, Erleichterung; (23): u. a. Freude, Entspannung, Müdigkeit, Überarbeitung, Überanstrengung; (24): u. a. Kummer, Sorge; (25–26): allerlei Erlebnisse; (27): befristete Betätigung, Freude, Stolz und/od. Sorge um die Zukunft</p>

1	2
<p>28. jmdm. bleibt noch Zeit, es ist noch Zeit genug, das zu erledigen; 29. jmdm. wird die Zeit lang; 30. die Zeit drängt (wird knapp, etw. erfordert Eile); [keine, wenig, eine Stunde] Zeit [für jmdn., für etw.] haben; 31. er gönnt sich kaum [die] Zeit zum Essen; 32. noch nicht die Zeit [dazu] gefunden haben, etw. zu tun; 33. seine Zeit einteilen, nutzen, zu etw. benutzen, mit etw. verbringen; 34. viel Zeit [und Mühe] an etw. wenden; 35. seine Zeit vergeuden; 36. Zeit sparen; 37. jmdm. die Zeit stehlen (ugs.; jmdn. unnötig lange aufhalten); 38. spare in der Zeit, so hast du in der Not; 39. Zeit ist Geld (Zeit ist Geld wert, und zwar so viel, wie man in ihr verdienen kann); 40. die Zeit totschiessen (ugs. abwertend; seine Zeit nutzlos verbringen); 41. Zeit gewinnen (es erreichen, dass sich das Eintreten bestimmter, bes. ungünstiger Umstände verzögert u. man Zeit für entsprechendes Handeln hat); 42. sich, jmdm. Zeit lassen (jmdm. Gelegenheit lassen, etw. in Ruhe zu tun, zu erwägen); 43. auf Zeit spielen (Sport Jargon; das Spiel verzögern, um ein bestimmtes Ergebnis zu halten);</p>	<p>(P) (28–43): verfügbare Zeitabschnitte; (K) (28): u. a. Ruhe; (29): u. a. Langeweile; (30): u. a. Eile, Aktivität, Nervosität; (31): u. a. sehr beschäftigt, unverantwortlich; (32) u. a. Ärger, Zweifel, Verwunderung, Abneigung, Enttäuschung; (33): subjektiv unterschiedliche Konzeptualisierungen vor dem Hintergrund eigener Gewohnheiten, Möglichkeiten, Pflichten; (34): u. a. Anstrengung, Sorgfältigkeit, Engagement; (35): u. a. Verschwendung, Unverantwortlichkeit; (36): u. a. Verantwortlichkeit, Ruhe; (37): u. a. Egoismus; (38): Mahnung, Rat; (39): u. a. Eile, Stress; (40): sich langweilen; (41): u. a. Freude, Hoffnung, Antrieb, Energie; (42): u. a. nicht drängen, Ruhe; (43): Zögern</p>
<p>44. eine gute Zeit laufen, fahren; die Zeit stoppen, nehmen; 45. einen Vorsprung über die Zeit bringen (bis zum Ende des Spiels, Wettkampfs halten);</p>	<p>(P) (44–45): die Zeitdauer; (K) (44–45): u. a. Erfolg, Gewinn</p>
<p>46. eine vergangene Zeit, kommende, künftige Zeiten; die Zeit Goethes, des Barocks; die Zeit, als es noch kein elektrisches Licht gab; das waren böse, finstere Zeiten; 47. das ist ein Zug der Zeit (der gegenwärtigen Zeit); 48. der Geist der Zeit (Zeitgeist); 49. eine Sage aus alter Zeit; 50. die Zeiten ändern sich (die Verhältnisse ändern sich); 51. [ach] du liebe Zeit!; 52. vor Zeiten (dichter.; vor langer Zeit); 53. zu Zeiten einer Person od. Sache (in einer Zeit, als es eine bestimmte Person od. Sache noch gab, etw. Bestimmtes noch üblich war).</p>	<p>(P) (46–53): ein bestimmter Zeitraum, samt der herrschenden Verhältnisse; (K) (46–53): (Konzeptualisierungen hängen vom individuellen Wissen ab); (47): u.a. Veränderbarkeit, Frische, Neues; (48): charakteristische Merkmale (z. T. subjektive Wahrnehmung, Empfindsamkeit); (49): der Konkretisierungsgrad hängt vom individuellen Wissen ab; (50): Veränderbarkeit; (51): u. a. Verwunderung, Bestürzung; (52): früher (subjektiv individuell); (53): Lebenszeit bestimmter Personen, charakteristische Sitten, Gewohnheiten, Sachen usw.</p>
<p>54. in welcher Zeit steht dieser Satz, das Prädikat?</p>	<p>(P) (54): das Tempus; (K) (54): u. a. subjektiv individuelle Erfahrungen aus der Schule, grammatikalische Nuancen</p>

* Bezogen auf die geschilderte Situation als auch auf die Situation, in der sich das sprachliche Ereignis abspielt.

Tabelle 2. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *Raum*

Das Lexem Raum (vgl. DUDEN 1996: 1219)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. ein großer, kahler Raum; 2. er verließ den Raum; 3. im Raum stehen (als Problem aufgeworfen sein u. nach einer Lösung verlangen)	(P: Raum) (1–3): Teil eines Gebäudes, eine umschlossene Fläche mit Wänden, Decke und Boden; (P:2): Prozess des Raumverlassens in der Vergangenheit; (K): (1): u. a. eher unangenehm; (2): u. a. situationsabhängige emotionale Ladung seitens des Agens und derjenigen, die im Raum geblieben sind, Stil des Ausgehens; (3): u. a. Ernsthaftigkeit, Nervosität
4. der unendliche Raum des Universums; 5. riesige Räume (Gebiete) noch nicht erschlossenen Landes; 6. Raum und Zeit bestimmen die Form unseres Denkens	(P) (4): unbegrenzte Ausdehnung; (P) (5): nicht fest bestimmte Flächen; (P) (6): mehr oder weniger bestimmter Raum/Gebiet vor dem Hintergrund der philosophischen Überlegungen (im Profil auch mehr oder weniger bestimmte Zeitspanne); (K) (4–5): individuell verschieden, je nach dem Wissen und der Erfahrung; (K) (6): individuell und/od. gesellschaftlich/global
7. umbauter Raum; 8. luftleerer Raum	(P) (7): von außen begrenztes Volumen eines Gebäudes; (P) (8): Vakuum; (K) (7): u. a. Perspektive (inn-/außen); (K) (8): individuell verschiedene Vorstellungen u. a. bzgl. des Konkretisierungsgrades
9. viel, wenig Raum beanspruchen, einnehmen; Raum schaffen; auf engem, engsten Raum (in großer Enge) zusammenleben; 10. dieses Thema nimmt einen zu breiten Raum ein; 11. einer Sache Raum geben (geh.; etw. in sich, in seinem Innern aufkommen u. sich davon beeinflussen lassen); 12. freier Raum (Ballspiele)	(P) (9–11): zur Verfügung stehender Platz (konkret bzw. abstrakt); (K) (9): individuell verschiedene Vorstellungen u. a. bzgl. des Konkretisierungsgrades und der Wahrnehmung der Bestimmungen: viel, wenig, eng; (K) (10–11): u. a. Achtung, Aufmerksamkeit, Zeit; (P) (12): nicht gedeckter Teil des Spielfeldes in der Domäne der Ballspiele; (K) (12): individuell verschiedene Konzeptualisierungen, u. a. je nach dem Wissensstand und Interesse
13. mit Raketen in den Raum vordringen	(P: Raum): Weltall, (P) (13): Prozess; (K) (13): individuell verschiedene Konzeptualisierungen, u. a. je nach dem Wissensstand und Interesse
14. der mitteleuropäische Raum, der Raum um Berlin, im Hamburger Raum/im Raum Hamburg; 15. der kirchliche, politische Raum;	(P) (14): Gebiet vor dem Hintergrund der Geografie und Politik; (P) (15): Wirkungsfeld; (K) (14–15): u. a. individuelle und/od. gesellschaftliche/globale Perspektive, unterschiedliche emotionale Einstellungen, unterschiedliche Vorstellungen je nach dem konzeptualisierten Zeitraum
16. der dreidimensionale Raum	(P) (16): die Menge aller durch drei Koordinaten beschreibbaren Punkte; (K) (16): individuell verschiedene Vorstellungen und Konkretisierungsgrade

Tabelle 3. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *Temperatur*

Das Lexem Temperatur (vgl. DUDEN 1996: 1524)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. gleich bleibende Wärme; 2. die niedrigste Temperatur; 3. der Wein hat die richtige Temperatur; 4. die Temperatur beträgt 20 Grad; 5. die Temperatur sinkt [unter null, unter den Nullpunkt]; 6. Temperaturen bis zu 40°C; 7. erhöhte Temperatur haben	(P) (1–7): Wärmegrad; (K) (1): je nach Umständen positiv od. negativ; (2): u. a. Unbehagen, Hoffnung; (3): Wohlfühl- fühl; (4): je nach Umständen kalt od. warm/ angenehm od. unangenehm; (5): eher negativ; (6): u. a. Gefahr, Bedrohung (Brandgefahr, schlechte Verfassung); (7): Fieber, Unwohlge- fühl, Anspannung
8. Temperatur	(P) (8): Einteilung der Oktave in zwölf gleiche Halbtöne; (K) (8): Konkretisierungsgrad wissensabhän- gig

Tabelle 4. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *weiß*

Das Lexem weiß (vgl. DUDEN 1996: 1725)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1	2
1. weiß wie Schnee, weiße Schwäne, Wolken, Lilien; weiße Wäsche; weiße Haare; der Rock war rot und weiß gestreift; der Tisch ist weiß gedeckt; weiß glühendes Metall; strahlend, blendend weiße Zähne; die Wand weiß kalken/ tünchen; eine weiß gekalkte/getünchte Wand; weißes Papier; 2. weiße Weihnachten, Ostern; 3. vor Schreck, Wut weiß im Gesicht werden / er ist weiß geworden; 4. der weiße Sport; 5. weiße Blutkörperchen; 6. die weiße Substanz; 7. Weiß eröffnet das Spiel	(P) (1): verschiedene Farbtöne, je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (2): Weihnachten, Ostern mit Schnee; (3): blass/grau 3; (4): Tennis; (5) Leukozyten (Domäne: Medizin); (6): weiblicher Teil des Gehirns u. des Rückenmarks (Domäne: Medizin); 7. Prozess des Spielbeginns mit den weißen Figuren (Domäne Spiele); (K) (1): abhängig von der individuellen Wahrnehmung der Farbe und individuellen Vorstellungen; (2): je nach Umständen und individuellen Einstellungen positiv od. nega- tiv, u. a. Freude-, Überraschungserregend; (3): negative Emotionen, Sorgen, alt werden; (4): u. a. Widerspruchsgefühle, weil Tennis immer weniger weiß ist, individuell verschiedene Einstellungen zu der Sportart; (5–6): je nach individueller gesundheitlicher Betroffenheit unterschiedlich emotionsgeprägt; (7): indivi- duell erfahrungsabhängig

1	2
8. weißer Pfeffer, weiße Bohnen, weißes Fleisch, weißer Wein (Weißwein); 9. die weiße Rasse (die Weißen); 10. auch die Tabakindustrie beliefert jetzt den Markt mit weißen Zigaretten	(P) (8): sehr hell aussehend, je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (K) (8): je nach der individuellen Wahrnehmung der Farbe und subjektiver, erfahrungsbedingter Vorstellung und emotionaler Einstellung); (P) (9): Rasse der Weißen, der Europiden; (P) (10): ohne Markennamen od. -zeichen, No-Name-Produkte (Domäne: Kaufmannsprache); (K) (9–10): wissens- und erfahrungsabhängig

Tabelle 5. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *schwarz*

Das Lexem schwarz (vgl. DUDEN 1996: 1368)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. schwarzes Haar, schwarzer Samt; eine schwarze Katze; sein Gesicht war schwarz von Ruß; sie ist schwarz gekleidet; ein Kleid schwarz färben; der Stoff ist schwarz gemustert; schwarz umrandete Augen; ein schwarz gestreiftes, umrandetes weißes Kleid; schwarz geräuchertes Schweinefleisch; das kleine Schwarze (knie-lange, festliche, schwarze Kleid); 2. schwarz von Menschen; 3. schwarz auf weiß	(P) (1): verschiedene Farbtöne je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (P) (2): große Menge, Gedrängel; (P) (3): schriftliche Bekräftigung; (K) (1): je nach der individuellen Wahrnehmung der Farbe und der Umstände, z. B. s. Katze – Pech; ein Kleid s. färben – je nach dem Anlass (positiv, negativ); (2): eher negativ; (3): Sicherheit
4. schwarze Kirschen; schwarzer Pfeffer; schwarzes Brot; 5. eine schwarze Nacht; 6. der Kaffee ist schwarz; 7. der Kuchen ist schwarz geworden; 8. den Kaffee schwarz trinken; 9. die schwarze Rasse, seine Hautfarbe ist schwarz	(P) (4): dunkles Aussehen; (5): sternlos; (6): sehr stark; (7) verbrannt; (8) ohne Milch; (9) Rasse der Negriden; (K) (4–7): abhängig von der individuellen Wahrnehmung der Farbe und individuellen Vorstellungen/Erfahrungen; (9): einstellungs- und erfahrungsabhängig; (10): wissens- und erfahrungsabhängig
10. schwarze Hände, Fingernägel; der Kragen ist ganz schwarz; du bist schwarz an der Nase; du hast dich schwarz gemacht	(P) (10): von Schmutz dunkel, je nach dem (K) (10): je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks verschieden, z. B.: Fingernägel – eklig; Nase – lustig)
11. im schwarzen Bayern; die Schwarzen wählen	(P) (11): katholisch, konservativ; (K) (11): wissens-, erfahrungs-, anschauungsabhängig
12. alles schwarz, in schwarz sehen, malen; schwarz sehen; 13. schwarze Pläne, Gedanken hegen; 14. er hat eine schwarze Seele	(P) (12): unheilvoll, düster, pessimistisch; (13): schlechte Absichten, anderen zu schaden; (14): schlechter Charakter; (K) (12–14): Konkretisierungsgrad erfahrungs- und vorstellungsabhängig
15. schwarze Geschäfte; etw. schwarz kaufen; schwarz über die Grenze gehen	(P) (15): illegal, ohne Genehmigung; (K) (15): u. a. negative Einstellungen

Tabelle 6. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *rot*

Das Lexem <i>rot</i> (vgl. DUDEN 1996: 1267)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
<p>1. rote Farbe, Tinte; eine rote Fahne, Bluse; rote Kirschen, Rosen; ein roter Abendhimmel; rote Glut; ein rotes Licht; roter Wein (Rotwein); rote Lippen; eine rote Nase; rotes (fuchsrotes, rostrotes, kupferfarbenes) Haar; ein rotes Ass (Herzass od. Karoass); rot glühendes Eisen;</p> <p>2. die rote Rasse;</p> <p>3. eine rote Ampel; ein roter Kugelschreiber;</p> <p>4. rotes Licht;</p> <p>5. rote Augen haben;</p> <p>6. er bekam einen [ganz] roten Kopf (ihm stieg die Röte ins Gesicht)</p>	<p>(P) (1): verschiedene Farbtöne je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (2): die Indianer; (3): auf Rot stehende A.; rot schreibender K. bzw. K. mit roter Farbe; (4): langwelliges Licht (Domäne: Physik); (5): gerötet vom Weinen, von einer Entzündung; (6): vom Ärger, von der Scham;</p> <p>(K) (1): abhängig von der individuellen Wahrnehmung der Farbe und individuellen Vorstellungen; (2): wissens- und erfahrungsabhängig; (3–6): situationsabhängig, u. a. Ärger: halten müssen (r. Ampel), Erfahrungen mit Korrekturen aus der Schulzeit (r. Kugelschreiber.), vor Ärger/Wut/Entzündung (r. Augen), vor Ärger/Wut/Scham (r. Kopf)</p>
<p>7. eine rote Revolution; rote Literatur; das rote China; eine rote Regierung; er ist [ziemlich] rot, rot angehaucht; die Roten haben die Wahlen gewonnen</p>	<p>(P) (7): kommunistisch, sozialistisch, sozialdemokratisch, marxistisch (Domäne: Politik);</p> <p>(K) (7): wissens-, erfahrungs-, anschauungsabhängig</p>

Tabelle 7. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *gelb*

Das Lexem <i>gelb</i> (vgl. DUDEN 1996: 581)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
<p>1. eine gelbe Tapete, in gelbes Licht getaucht, ein Strauß gelber Rosen (Teerosen), die Blätter werden schon gelb (bekommen Herbstfärbung);</p> <p>2. die gelbe Rasse</p>	<p>(P) (1): verschiedene Farbtöne je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (2): Menschenrasse von gelber Hautfarbe;</p> <p>(K) (1): subjektiv individuelle Farbwahrnehmung, emotionale Einstellungen, Geschmäcke, Zeitverlauf/das Gefühl immer älter werden bei: Blätter werden g.; (2): wissens- und erfahrungsabhängig</p>

Tabelle 8. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *blau*

Das Lexem blau (vgl. DUDEN 1996: 265)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. blaue Augen, Blüten; ein blaues Kleid; ein blau gestreiftes Kleid; die blaue Blume; die Tapete, die Farbe der Tapete ist blau; ein Kleid blau färben; 2. blaue Hände; 3. Aal blau, Forelle blau; 4. blau sein (betrunken sein)	(P) (1): verschiedene Farbtöne je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (2): verfärbt durch Kälte; (3): infolge der Zubereitung nach einem Kochrezept; (4): betrunken; (K) (1): abhängig von der individuellen Wahrnehmung der Farbe und individuellen Vorstellungen, vom Wissen (blaue Blume – Sehnsucht in der romantischen Dichtung); (2): u. a. Kälte, ohne Handschuhe, arm, nicht gepflegt; (3): erfahrungs- und geschmacksabhängig; (4): situationsabhängig

Tabelle 9. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *grün*

Das Lexem grün (vgl. DUDEN 1996: 637)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. grüne Wiesen, Wälder; grüner Salat (Blattsalat); ihre Augen sind grün; 2. dieses Jahr hatten wir grüne Weihnachten; 3. die Ampel ist grün; 4. die Bäume werden wieder grün (beginnen auszuschlagen); 5. sich grün und blau/grün und gelb ärgern; 6. jmdm. wird es grün und blau/grün und gelb vor den Augen	(P) (1): verschiedene Farbtöne je nach dem Profil des ganzen Ausdrucks; (2): Weihnachten ohne Schnee; (3): auf g. stehende A.; (4): bekommen Blätter; (5): sich sehr ärgern; (6): schlechtes Wohlbefinden, Übelkeit; (K) (1): abhängig von der individuellen Wahrnehmung der Farbe und individuellen Vorstellungen; (2): u.a. grau; nicht märchenhaft; trotzdem schön, stimmungsvoll; (3): positives Gefühl; (4): kommt Frühling, in der Regel Fröhlichkeit, Energie, aber auch u. U. Nostalgie, Traurigkeit; (5): situations- und erfahrungsabhängig; (6): je nach individuellen Erfahrungen
7. grüne Äpfel, Tomaten; die Birnen sind noch zu grün; 8. grüne Bohnen, grüne Ware; 9. das Holz brennt schlecht, weil es noch zu grün ist; 10. grüner Speck; grüne (ungesalzene) Heringe	(P) (7): nicht reif, hart; (8): frisches Gemüse; (9): zu saftreich, nicht gedörrt; (10): frisch, roh; (K) (7–10): erfahrungs- und geschmacksabhängige Vorstellungen und Einstellungen
11. grüner Junge	(P) (11): ohne viel Erfahrung, geistig nicht reif; (K) (11): eher negativ
12. grüne Politik machen, grün wählen	(P) (12): Partei, die besonders für den Umweltschutz eintritt; (K) (12): wissens-, erfahrungs-, anschauungsabhängig
13. jmdm. nicht grün sein	(P) (13): nicht wohlgesinnt sein; (K) (13): negativ

Tabelle 10. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *süß*

Das Lexem <i>süß</i> (vgl. DUDEN 1996: 1503)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. süße Trauben, süßer Wein; 2. er isst gern süße Sachen; sie essen gern Süßes; 3. süße Milch; 4. die Blüten haben einen süßen Duft; das Parfüm duftet süß	(P) (1–3): süß schmeckende Waren; (4): süßem Geschmack entsprechender Duft; (K) (1–4): erfahrungs- und geschmacksabhängig
5. eine süße Kantilene; 6. ein süßes Gesicht; ein süßes Kind; süß aussehen; 7. ein süßer Schmerz; süßes Nichtstun; träum süß! 8. ein süßes Lächeln; jmdn. mit süßen Reden einlullen	(P) (5): zart, lieblich angenehm klingend; (6): entzückend; (7): angenehm, gut/schön; (8): freundlich, liebenswürdig; (K) (5–8): subjektiv individuell verschieden

Tabelle 11. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *sauer*

Das Lexem <i>sauer</i> (vgl. DUDEN 1996: 1295)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. saure Äpfel, Drops; ein saurer Wein; saurer Hering; saure Gurken; saure Milch, Sahne; dieses Brot ist mir zu sauer; etw. sauer kochen, einlegen; 2. nach dem fetten Essen ist ihm sauer aufgestoßen; 3. jmdm. sauer aufstoßen	(P) (1): sauer schmeckende Waren; (2): die Magensäure; (3): jmdm. Ärger verursachen; (K) (1): erfahrungs- und geschmacksabhängig; (2–3): erfahrungsabhängig, negativ
4. ein saurer Geruch kam aus dem Raum; das Essen, die Milch für den Kaffee ist sauer geworden, riecht sauer	(P) (4): verdorben; (K) (4): situationsabhängig, negativ
5. saurer Boden, Humus; 6. saure Salze, Gesteine; diese Stoffe reagieren [leicht] sauer	(P) (5): Kiesel-, [Humus]säuren enthaltend u. kalkarm (Domäne: Landwirtschaft); (6): Säure enthaltend, die Eigenschaften einer Säure aufweisen (Domäne: Chemie); (K) (5–6): wissens- und erfahrungsabhängig
7. eine saure Arbeit, Pflicht; sauer verdientes, erspartes Geld; sauer erworbener Besitz; die langwierige Arbeit, schon das Bücken wurde ihr sauer, kam sie sauer an; sich (Dativ) etw. sauer werden lassen	(P) (7): nur schwer bewältigen können; (K) (7): u. a. mühevoll, anstrengend, übermügend
8. mit saurer Miene; mit saurem Lächeln; 9. sie ist ganz schön sauer [auf uns]; ich werde gleich sauer; sauer [auf etw.] reagieren	(P) (8): Verdruss, Missmut ausdrückend; (P) (9): verärgert, wütend; (K) (8–9): situationsabhängig
10. der Rennwagen, die Maschine ist in den letzten Runden sauer geworden; 11. der Läufer war sauer	(P) (10): Motorschaden; (11): stark erschöpft; (K) (10): u.a. Enttäuschung, Ärger, Wut; (11): u. a. Müdigkeit, Ausschöpfung

Tabelle 12. Profile und Konzeptualisierungen bezogen auf Ausdrücke mit dem Lexem *bitter*

Das Lexem bitter (vgl. DUDEN 1996: 263)	Profile (P) und Konzeptualisierungen (K)
1. bittere Schokolade, bittere Mandeln, die Medizin schmeckt sehr bitter;	(P) (1): bitter schmeckende Waren; (K) (1): je nach dem profilierten Ausdruck individuell subjektiv: b. Schokolade, Mandeln negativ od. positiv; b. Medizin – eher negativ; Grad der Empfindung individuell subjektiv;
2. eine bittere Enttäuschung, Wahrheit, Erfahrung; das war sehr bitter für ihn; 3. ein bitterer Zug um den Mund; die Enttäuschungen haben ihn bitter gemacht; 4. bitterer Hohn; bittere Ironie; 5. bittere Not leiden, bitteres Unrecht, bittere Kälte; 6. bitterkalt, bitterschwer, bitterwenig	(P) (2): schmerzlich, verletzend, kränkend; (3): verbittert; (4) beißend, scharf; (5): stark, groß, schwer; (6): sehr als Verstärkung; (K) (2–6): situationsabhängig und individuell subjektiv, auch bzgl. der Intensität der Empfindung bzw. des Geschmacks

Tabelle 13. Basisdomänen, mögliche Basen und Konzeptualisierungen

Basisdomänen	Basen	Konzeptualisierungen
Zeit als Kontemplationsobjekt	u. a. Zeitabfolge, Zeitabschnitt, Zeitspanne, Zeitpunkt	u. a. Leben, Lebensgeschichten, Erlebnisse, Erfahrungen, Tätigkeiten, Vergänglichkeit, alt werden; Emotionen von Nostalgie und Traurigkeit zu Freude und Glück
Raum als Kontemplationsobjekt	u.a. Teil eines Gebäudes, Ausdehnung, Fläche, Gebiet, Platz	mehr od. weniger konkrete/ abstrakte räumliche Bereiche
Temperatur als Spektrum möglicher Wärme/Kältegrade	vorwiegend Wärme/Kältegrade	vorwiegend Wärme/Kältegrade
Farbe als Spektrum möglicher visueller Eindrücke	vorwiegend Farbtöne	vorwiegend Farbtöne
Geschmack als Spektrum möglicher gustatorischer Empfindungen	vorwiegend Geschmacksrichtungen	vorwiegend Geschmacksrichtungen

Wie aus den Tabellen (1–12) ersichtlich, treten die drei ersten Lexeme, die die untersuchten Basisdomänenkonzepte (ZEIT, RAUM, TEMPERATUR) verbalisieren, meistens als Hauptglieder (in den Ausdrücken mit dem nominalen

Profil) sowie als TR bzw. LM⁶ (in den Ausdrücken mit dem relationalen Profil) (siehe: Tab. 1–3) auf. In den übrigen Fällen (Basisdomänenkonzepte: FARBE und GESCHMACK) erscheinen die diese Konzepte verbalisierenden Lexeme meistens in der Funktion der bestimmenden bzw. ergänzenden Glieder (siehe: Tab. 4–12). Dem Gesetz der nicht vollständigen Kompositionalität gemäß, ist die Bedeutung eines komplexen Ausdrucks immer das Ergebnis der gegenseitigen Einwirkung und Anpassung der einzelnen Bestandteile. Auch wenn die Wörter bestimmte gewöhnliche, konventionelle Bedeutungen haben, so werden diese – prozessual gesehen – von den einzelnen Sprachbenutzern individuell subjektiv wahrgenommen. Und das betrifft nicht nur die gegebene Verarbeitungssituation, sei es mitten im Gespräch, in den Verhandlungen, Diskussionen, beim Textlesen bzw. bei der Wörterbucharbeit. Es betrifft genauso den Wörtererwerbs- bzw. -lernprozess, der auch nie kontextunabhängig erfolgt und durch zahlreiche Faktoren (u. a. psychosomatische, kognitive, emotionale, soziale) bedingt ist. Die einst erworbenen bzw. erlernten Bedeutungen unterliegen, wie bereits gesagt, einerseits erfahrungsmäßigen Veränderungen, andererseits gestalten sich subjektiv verschieden unter den jeweils gegebenen Umständen.

Die Analyse der in der Tabelle 1 zusammengestellten Ausdrücke mit dem Lexem *Zeit* verweist darauf, dass die mentalen Räume, die sich bei den hier präsentierten möglichen Konzeptualisierungen eröffnen können, weit über die Zeit-Domäne hinausgehen und Elemente anderer Domänen aktivieren können wie, ‘Leben’, ‘Lebensgeschichten’, ‘Erlebnisse’, ‘Erfahrungen’, ‘Tätigkeiten’, ‘Vergänglichkeit’, ‘alt werden’, sowie ‘Emotionen’ von ‘Nostalgie’ und ‘Traurigkeit’ zu ‘Freude’ und ‘Glück’ (siehe: Tab. 1 und Tab. 13). So kann in Ausdrücken wie *Zeit ist Geld*, *die Zeit heilt alle Wunden*, *die Zeit arbeitet für jmdn.*, *die Zeit des Studium*, *die schönste Zeit* die ganze Domäne der Zeit weit in den Hintergrund rücken und Elemente aus anderen Domänen wie ‘Stress’ und ‘Eile’, ‘Trost’ und ‘Hoffnung’, ‘individuell wichtige Erlebnisse’ können vordergründig erscheinen. Welche Elemente es sind und durch welche Emotionen gekennzeichnet, ist kontextbedingt und individual geprägt. Solche prozessual orientierte Analyse macht es unmöglich, mit Langacker übereinzustimmen, wenn er behauptet: „Die Zeit wird am objektivsten geschildert, wenn ein Zeitabschnitt profiliert wird, und das kommt zustande in solchen Ausdrücken wie Moment,

⁶ TR und LM sind Abkürzungen für Trajektor und Landmark entsprechend. Es sind Objekte der Relation, von denen das eine (TR) primär und das andere (LM) sekundär ist. Anders gesagt, sind beide Objekte von fokussierter Hervorhebung (vgl. LANGACKER 2009: 105).

Weile, Frist, Woche, kommendes Jahr“ (LANGACKER 2009: 116). Gerade solche Ausdrücke wie *Moment*, *Weile*, *viel Zeit*, *kurze Zeit*, *von Zeit zu Zeit*, *seit längerer Zeit*, im Unterschied zu *Woche* oder *kommendes Jahr*, die zumindest im Hinblick auf den Zeitabschnitt tatsächlich objektiv sind (7 Tage und 365 bzw. 366 Tage entsprechend), hinsichtlich der Dauer unbestimmt und individuell subjektiv sind: ob z. B. der Ausdruck *von Zeit zu Zeit* ‘wöchentlich’, ‘monatlich’, ‘alle paar Monate’ bedeutet, hängt von der Situation und den interagierenden Personen ab. Dabei darf die emotionale Komponente nicht vergessen werden, die die Verarbeitung aller Ausdrücke prägt. Selbst die Ausdrücke wie *die Zeit vergeht*, *die Zeit scheint stillzustehen* werden subjektiv unterschiedlich wahrgenommen, je nach den Umständen und der persönlichen Situation. Gemeint ist die unterschiedliche Empfindung des Zeitablaufs (was ist ‘schnell’, was ist ‘langsam’). Im Falle der zwei nächsten Lexeme: *Raum* und *Temperatur* (siehe: Tab. 2–3) bleiben die Konzeptualisierungen in der Domäne der ‘Räumlichkeit’ und der ‘Temperatur’ entsprechend. Selbstverständlich werden Elemente anderer Domänen hinzugefügt, z. B. im Ausdruck *der Wein hat richtige Temperatur* u. a. ‘Kultur des Weinkonsums’ und die dazugehörigen ‘Emotionen’ und ‘Einstellungen’, aber auch hier scheint die Domäne der ‘Temperatur’ von größter Zentriertheit zu sein.

Auch die Analyse der Ausdrücke mit den Lexemen, die die Basisdomänenkonzepte: FARBE und GESCHMACK verbalisieren (siehe: Tab. 4–12) ergibt, dass die Konzeptualisierungen (auch wenn sie andere Domänen als die jeweils gemeinte Basisdomäne aktivieren, nicht zuletzt wegen der Profile der ganzen Ausdrücke), stark in der jeweiligen Basisdomäne verankert sind. So ist/sind z. B. *weißer Rock* – weiße Ware, *weiße Weihnachten* – W. mit Schnee, *der weiße Sport* – Tennis, *weiße Substanz*, *weiße Blutkörperchen* – Hirnteile, Leukozyten entsprechend (Tab. 4). Auch wenn die Domänen wie ‘meteorologische Erscheinungen’, ‘Sport’, ‘Medizin’ aktiviert werden (und wie mehrmals betont: die Domäne der ‘Emotionen’), so ist die Basisdomäne mindestens genauso wichtig, wenn nicht prägend (je nach der individuellen Einschätzung). Dasselbe lässt sich anhand der Beispiele mit anderen Farben feststellen: *schwarzer Samt* ist schwarze Ware, *schwarze Kirschen* – dunkle K., *der Kaffee ist schwarz* – sehr stark, *den Kaffee schwarz trinken* – ohne Milch, *schwarz sehen* – pessimistisch, *schwarz wählen* – katholisch. Auch im Falle der *schwarzen Katze*, die nicht nur das Tier, sondern auch Pech bedeuten kann (Tab. 5), scheint die Domäne der ‘Farbe’ in der Konzeptualisierung (samt der ‘emotionalen Komponente’) vordergründig zu sein. *Rote Bluse* ist rote Ware, *rote Augen* können vor Ärger, Wut, Entzündung, Weinen

rot sein, *rotes Gesicht* kann vor Ärger, Wut, Scham rot sein od. rosige Gesichtsfarbe bezeichnen (Tab. 6). *Gelbe Tapete* ist gelbe Ware, der Ausdruck *die Blätter werden gelb* kann den Herbst konzeptualisieren samt der Gefühle des schnellen Zeitablaufs, der Wiederkehr des Gleichen, des alt bzw. immer älter Werdens (Tab. 7). Aber auch hier scheint die Domäne der 'Farbe' ausschlaggebend zu sein (die Konzeptualisierung stark mitgestaltend). *Blaues Kleid* ist eine blaue Ware, *blau sein*, d. h. betrunken sein wird subjektiv individuell und situationsabhängig gewertet (Tab. 8). *Grüne Wiesen* sind eine grüne Landschaft, *grüne Äpfel* können grün und gut oder unreif sein, *grüne Weihnachten* sind W. ohne Schnee (andere Domänen, u. a. Emotion der 'Enttäuschung' bzw. 'Freude trotz alledem'), *grüne Politik* ist die Politik mit dem Einsatz für den Umweltschutz, die auch individuell eingeschätzt werden kann (Tab. 9). *Süße Trauben* schmecken süß, *süßes Kind* ist ein entzückendes Kind, *süßer Schmerz* ist ein angenehmer Schmerz (Tab. 10). In allen Fällen ist es individuelle Empfindungsfrage und die jeweilige Konzeptualisierung kann jedesmalig anders werden. *Saure Drops* sind sauer schmeckende Ware, *saure Miene* drückt Verdruss aus (Tab. 11). *Bittere Medizin* ist eine bitter schmeckende Ware, und *bittere Erfahrung* ist eine schmerzhaftige Erfahrung. Der Intensitätsgrad der Empfindung ist, wie die übrigen Konzeptualisierungen, subjektiv individuell, was besonders deutlich das Beispiel *bittere Schokolade* veranschaulicht, weil dieser Geschmack von den einen 'köstlich' und von den anderen 'widerlich' empfunden werden kann (Tab. 12). Im Falle der Geschmäcke, ähnlich wie bei den Farben, scheinen die Elemente der Domäne des jeweiligen Geschmacks in den Konzeptualisierungen vordergründig zu sein.

Es muss hinzugefügt werden, dass alle Konzeptualisierungen in der Zeit erfolgen. Auszusondern sind die Verarbeitungszeit (Zeit als Träger der Konzeptualisierung) und die konzeptualisierte Zeit (die Zeit, die den Gegenstand der Konzeptualisierung bildet) (vgl. LANGACKER 2009: 115–116). „Die Zeit kommt [...] in den Konzeptualisierungen jedes Ereignisses zum Vorschein, weil die Ereignisse per definitionem in der Zeit geschehen. Z. B. designiert das Verb *hereinkommen* eine räumliche Relation. Aber die Änderung der räumlichen Konfiguration erfolgt ausschließlich in einem Zeitrahmen. Nicht selten ist es schwer, die Verarbeitungszeit von der konzeptualisierten Zeit zu unterscheiden, etwa weil die Konzeptualisierung der Zeit unbedingt in der Zeit erfolgen muss“ (LANGACKER 2009: 116).

Die obige Analyse erlaubt es festzustellen, dass unter den Basisdomänen die der 'Zeit' eine Sonderstellung einnimmt. Zum einen kann sie als weiter nicht

reduzierbar charakterisiert werden, weil sie ein Kontemplationsobjekt jeglicher zeitlichen Abläufe darstellt. Zum anderen weist sie (samt der als Basen aufgelisteten möglichen Inhalte) eine starke Tendenz zum Durchdringen von anderen Domänen (Auflistung der möglichen Konzeptualisierungen) (siehe: Tab. 13), was für die sonstigen Domänen charakteristisch ist. Dabei scheinen die Inhalte der anderen Domänen bereits bei der Analyse der Zeit-Domäne selbst in manchen Konzeptualisierungen vordergründig zu sein, und die zeitlichen Aspekte, obwohl anwesend, weit in den Hintergrund zu rücken. Und dieser Mechanismus manifestiert sich noch deutlicher in den Konzeptualisierungen der Bedeutungen der Ausdrücke mit dem Lexem *Zeit*. Die übrigen untersuchten Basisdomänenkonzepte weisen sowohl im Hinblick auf die jeweilige Domäne selbst, als auch auf die untersuchten Ausdrücke eine stärkere Verankerung in den Basisdomänen auf, auch wenn in den Konzeptualisierungen andere Domänen aktiviert werden. Anhand des oben Gesagten lässt sich feststellen, dass zwischen den Domänen und den Basisdomänen zumindest eine Domäne vorhanden ist, die auch, wenn weiter nicht reduzierbar, in den Konzeptualisierungen durch Elemente anderer Domänen zugedeckt werden kann. Diese Domäne ist die Domäne der 'Zeit'. Diese Schlussfolgerung vermag nicht zu wundern, weil die Domäne der 'Zeit' mit der des 'Lebens' sehr stark verbunden ist und in vielen Konzeptualisierungen können verschiedene Elemente der weit gefassten Domäne: 'Leben' die der 'Zeit' zudecken, auch aus dem Grunde, dass der Zeitablauf so selbstverständlich und sichtbar wie unmerklich und doch anwesend, kontinuierlich und nicht aufzuhalten ist.

FAZIT

Der Vergleich der sich eröffnenden mentalen Räume im Kontext der Basisdomänenkonzepte selbst sowie der untersuchten Ausdrücke veranschaulicht die Wirkungskraft des Mechanismus, in dem sich die allgemeine Relation Figur-Grund prozessual widerspiegelt. Nur in Bezug auf die Domäne der Zeit lässt sich eine dynamische Verschiebung der Inhalte aus der Basisdomäne in die weiten Teile des Hintergrunds zugunsten der vordergründig erscheinenden Inhalte aus anderen Domänen beobachten. Diese Tatsache sondert die Zeit-Domäne von den übrigen Basisdomänen aus.

Literatur

- BARTSCH, Renate (2002): *Consciousness Emerging. The Dynamics of Perception, Imagination, Action, Memory, Thought and Language*. Amsterdam, Philadelphia.
- DROSDOWSKI, Günther/MÜLLER, Wolfgang/SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner/WERMKE Matthias (1996³): *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim.
- FAUCONNIER, Gilles/TURNER, Mark (1998): *Conceptual integration network*. In: *Cognitive Science* 22 (2), S. 133–187.
- LAKOFF, George/JOHNSON, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago.
- LAKOFF, George/TURNER, Mark (1989): *More than Cool Reason*. Chicago.
- LANGACKER, Ronald W. (2009): *Gramatyka kognitywna*. Kraków.
- MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA, Jolanta (2014a): *Zur Rolle der Konzeptualisierung in Sprachverarbeitungsprozessen am Beispiel des ZEIT-Konzeptes*. In: J. Mazurkiewicz-Sokołowska, A. Sulikowska, W. Westphal (Hgg.): *Konzeptualisierung, Sprache und Diskurs*. Hamburg, S. 9–33.
- MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA, Jolanta (2014b): *Emotionen in Konzeptualisierungen und ihren Versprachlichungen*. In: J. Mazurkiewicz-Sokołowska, A. Sulikowska, W. Westphal (Hgg.): *Konzeptualisierung, Sprache und Diskurs*. Hamburg, S. 35–54.
- ROSCH, Eleanor (1975): *Cognitive reference points*. In: *Cognitive Psychology* 7, S. 532–547.
- SCHWARZ, Monika (1996): *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen, Basel.
- TAYLOR, John (2002): *Cognitive Grammar*. Oxford.
- ZIEM, Alexander (2008): *Frames und sprachliches Wissen. Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz*. Berlin.

PORÓWNAWCZA ANALIZA ELEMENTÓW DOMEN BAZOWYCH W UJĘCIU PROCEDURALNYM

Streszczenie

Analiza prezentowana w niniejszym artykule dotyczy konceptów, które konstytuują domeny podstawowe, takie jak czas, przestrzeń, temperatura, kolor czy smak. Przedmiotem analizy są konceptualizacje, jakie mogą powstawać podczas przetwarzania wyżej wymienionych konceptów w kontekście zarówno samych domen, jak i wyrażań, w skład których koncepty owe wchodzi. Celem jest uzyskanie odpowiedzi na pytanie, czy wszystkie analizowane domeny są homogenne w swej naturze, czy też istnieją między nimi różnice procesowe, a jeśli tak, to jakie.

COMPARATIVE PROCESSUAL ANALYSIS OF ELEMENTS CONSTITUTING BASIC DOMAINS

Summary

The analysis presented in this paper pertains to concepts constituting basic domains, such as time, space, temperature, colour or taste. The subject of analysis are conceptualizations which can arise during the processing of the afore mentioned concepts in the context of the domains themselves as well as of the expressions in which the concepts are contained. The aim of the analysis is to answer the question as to whether all the analysed domains are of homogenous nature or maybe there exist some processual differences between them, and if so, what they are.

RYSZARD LIPCZUK

Uniwersytet Szczeciński

**DAS PETRI-WÖRTERBUCH (1806–1929)
– EIN LEXIKOGRAFISCHER ERFOLG**

1. FREMDWORTBEZOGENE WÖRTERBÜCHER DES DEUTSCHEN

Die meisten einsprachigen Wörterbücher enthalten als Lemmata sowohl indigene Wörter (seltener Wortgruppen), anders genannt Erbwörter, native, einheimische Wörter als auch aus anderen Sprachen entlehnte Wörter (Wortgruppen), die man nichtnative Wörter oder Lehnwörter bzw. Fremdwörter nennen kann. Zu den heute bekannten deutschen Wörterbüchern dieser Art gehören u. a. die Duden-, Wahrig- und Langenscheidts-Wörterbücher. Solche allgemeinsprachlichen lexikografischen Werke stellen den Wortschatz der deutschen Gegenwartssprache dar, sie sind alphabetisch angeordnet, synchron und semasiologisch orientiert, und nur am Rande kommen diachronische Aspekte (wie etymologische Angaben) vor. Die Lemmata sind in der Regel mit grammatischen Angaben, Bedeutungserklärungen, gegebenenfalls auch mit phonetischen Angaben und Gebrauchsbeispielen versehen.

Eine alphabetisch-semasiologische Struktur hat ebenfalls das *Deutsche Wörterbuch* der Brüder Grimm – es enthält vorwiegend native Wörter, aber auch Fremdwörter – dabei weist es jedoch eine diachronische Dimension auf.

In der deutschen (in einem kleineren Ausmaß in der polnischen) Wörterbuchlandschaft spielen auch sog. **Fremdwörterbücher** eine nicht zu unterschätzende

Rolle. Als Lemmata (Stichwörter) treten ausschließlich nichtnative Ausdrücke auf, zu denen bestimmte Informationen genannt werden. Weil „Fremdwort“ bestimmte negative Konnotationen mit sich bringen kann, verwenden WIEGAND (2001) und HEIER (2012) eine wertneutrale Bezeichnung „Sprachkontaktwörterbücher“, die sich übrigens nicht nur auf die sog. Fremdwörterbücher, sondern auch auf zwei- oder mehrsprachige Wörterbücher beziehen kann. Wörterbücher mit Fremdwortlemmata seien hier „fremdwortbezogene Wörterbücher“ genannt (den Terminus übernehme ich von REICHMANN 1984 und KIRKNESS 1990).¹

Solche Wörterbücher können entweder synchronisch oder diachronisch orientiert sein. So ist das mehrbändige SCHULZ/BASLER-Fremdwörterbuch diachronisch angelegt: es enthält recht ausführliche Informationen zur Herkunft und auch zur Bedeutungsentwicklung, genannt werden auch die frühesten Belege, vgl. den folgenden Artikel:

Bouillon F. *‘Fleischbrühe’* = frz. bouillon. Schon bei Amaranthes 1715 *Frauenzimmerlex.* S. 109 bouillon oder Rindfleisch/Brühe – S. 246 Buillon ist eine aus gewissen Dingen zubereitete Brühe. *Beleg: Woyts 1740 Innerl. Krankheiten* S. 518 gute Hünen- und Fleisch-Brühen, Bouillons.

Die meisten fremdwortbezogenen Wörterbücher des Deutschen sind aber synchronisch angelegt, wenn auch bei manchen der Wortschatz aus früherer Zeit erfasst wird. Das betrifft auch diejenigen lexikografischen Arbeiten, die puristischen Charakter haben, darunter das unten dargestellte PETRI-Wörterbuch. Auch das erste Verdeutschungswörterbuch: CAMPE (1. Aufl. 1801) lässt sich als synchronisches Werk bezeichnen: der verzeichnete Fremdwortschatz gehört zwar dem 18. bzw. dem 19. Jahrhundert an, aber der Verfasser präsentiert den für ihn gegenwärtigen Wortschatz, ohne auf die Geschichte der einzelnen Wörter einzugehen. Diachronisch orientiert ist dagegen das Anglizismen-Wörterbuch von CARSTENSEN und BUSSE (1. Aufl. 1993), das eine sehr reiche Mikrostruktur aufweist: Neben grammatischen Angaben, der Erklärung der Bedeutung, der Aussprache und zahlreichen Belegen findet man auch etymologische Angaben sowie die Beschreibung der Bedeutungsentwicklung.

An dieser Stelle sei an ein anderes Kriterium angeknüpft: Hat ein Wörterbuch einen beschreibenden (erklärenden) Charakter oder konzentriert es sich

¹ In loser Anlehnung an die Einteilung Wiegands verwendet Anke HEIER (2012: 30 f.) den Terminus *produktorientiertes polylaterales Sprachkontaktwörterbuch des Deutschen*.

auf die Ersetzung (die sog. Verdeutschung) der Fremdwort-Lemmata? Unter diesen Gesichtspunkten lassen sich drei Arten von fremdwortbezogenen Wörterbüchern unterscheiden. Erstens sind es solche lexikografischen Arbeiten, in denen es um eine **Erklärung** der Fremdwort-Lemmata geht. Sie enthalten grammatische oder auch phonetische Angaben zum Lemma, erklärt wird die Bedeutung, gegebenenfalls werden Gebrauchsbeispiele genannt. Sie seien hier als (**erklärende**) **Fremdwörterbücher** bezeichnet. Ein Beispiel: **Cab**, n. engl. (spr. käbb), ein einspänniges, leichtes Fuhrwerk, Droschke, eine Art Kabriolett (GEMEINNÜTZIGES FREMDWÖRTERBUCH 1887).

In anderen Wörterbüchern dagegen werden normalerweise keine grammatischen oder phonetischen Informationen angeführt, viel Aufmerksamkeit wird aber den einheimischen Ersatzwörtern gewidmet. Das Ziel solcher Wörterbücher ist nicht die fremdsprachlichen Lemmata zu erklären, sondern sie aus dem Gebrauch zu eliminieren, indem bestimmte Ersatzwörter (native Ausdrücke oder völlig eingebürgerte Entlehnungen) anstelle der Fremdwörter vorgeschlagen werden. Sie werden hier – der langen Tradition gemäß – **Verdeutschungswörterbücher** genannt.² Dabei ist allerdings anzumerken, dass der Terminus selbst beträchtliche Zweifel hervorruft: was soll nämlich verdeutscht werden, wenn sich Fremdwörter ja nicht außerhalb der deutschen Sprache befinden, sondern zum deutschen Wortschatz gehören!³ Wiegand vermutet, dass das Kompositum *Verdeutschungswörterbuch* Joachim Heinrich Campe geprägt habe (ebenda), jedenfalls findet man schon bei Campe den Terminus *Verdeutschung*. Im Titel eines Nachschlagewerkes erschien der Name *Verdeutschungswörterbuch* nach Wiegand zum ersten Mal im Jahre 1807 bei Johann Christian August Heyse, einem erfolgreichen Lexikographen und Verfasser von Grammatiken der deutschen Sprache.

² Der führende Vertreter des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins, Otto Sarrazin, erläutert im Vorwort zur 1. Auflage seines Verdeutschungswörterbuches den Unterschied zwischen einem Fremdwörterbuch und einem Verdeutschungswörterbuch wie folgt: In einem Fremdwörterbuch suchen die Benutzer eine bestimmte „B e l e h r u n g, ohne daß damit zugleich die Absicht einer V e r d e u t s c h u n g des Fremdworts verbunden zu sein braucht“ (SARRAZIN 1912). Man suche nach Informationen über Bedeutung, Abstammung oder Schreibung eines Fremdwortes. „Wesentlich anderen Zwecken soll das V e r d e u t s c h u n g s - W ö r t e r b u c h dienen. Es will vor allem dem für den Augenblick um eine zutreffende deutsche Übertragung des Fremdworts verlegenen Schreibenden oder Schriftsteller eine solche darbieten – daher sein Name“ (SARRAZIN, ebd).

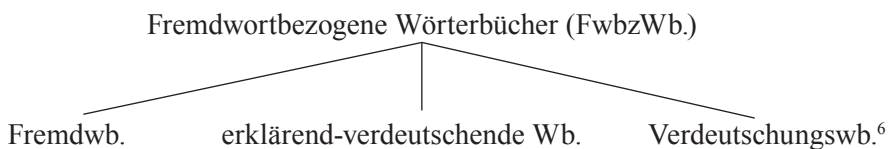
³ Das erste Unterkapitel in EISENBERG (2011: 1) ist betitelt: „Fremdwörter sind Wörter der deutschen Sprache“.

Ein Beispiel aus ENGEL (1929, 5. Aufl.):

dozieren: vortragen, lesen, unterrichten, lehren; schulmeisterlich sprechen, schulmeistern, Schule halten, Lehrer spielen

Nicht immer lassen sich aber beide Arten sauber voneinander trennen. So heißt es bei Johann Christian August Heyse, dass sein Wörterbuch einerseits Fremdwörter zu erklären versucht, andererseits aber sie zu vermeiden hilft. Entsprechend heißt auch sein Werk aus dem Jahre 1838 (8. Aufl.): „Allgemeines erklärendes und verdeutschendes Fremdwörterbuch oder Handbuch zum Verstehen und Vermeiden der in unserer Sprache mehr oder minder gebräuchlichen fremden Ausdrücke.“ Die 1. Auflage des HEYSE-Wörterbuches erschien im Jahre 1804, die 21. Auflage im Jahre 1922.⁴ Derartige Werke enthalten bei den meisten Lemmata Angaben zur Aussprache, zur Herkunft und kurz gefasste grammatische Informationen. Sie enthalten bei manchen Lemmata eine Erklärung der Bedeutung in Form von semantischen (Quasi)Definitionen, bei den anderen (den meisten) aber eben einheimische Ersatzwörter. Schon Alan Kirkness unterscheidet einerseits die sog. Verdeutschungswörterbücher: „in den Lemmabestand aufgenommen werden vor allem als entbehrlich angesehene Fremdwörter“ (KIRKNESS 1990: 1173), und andererseits Mischformen, die eine Erklärung des Lemmas mit einem Angebot von Ersatzformen verbinden (ebenda).⁵

Solche Mischformen seien von uns **als erklärend-verdeutschende fremdwortbezogene Wörterbücher** bzw. als **Fremd- und Verdeutschungswörterbücher** bezeichnet.



⁴ Nach dem Tode von Johann Christian August Heyse im Jahre 1829 haben seine Söhne, besonders Karl Heyse, das Werk fortgeführt (dazu KIRKNESS 1975, Teil II, 254 ff., HEIER 2012: 117 ff.).

⁵ Dagegen findet man in anderen Wörterbuchklassifikationen, z. B. bei HAUSMANN (1985), lediglich die Bezeichnung „Fremdwörterbücher“, und bei WIEGAND (2001) ist die Rede von Sprachkontaktwörterbüchern. REICHMANN (1984) nennt zwar die Termini erbwortbezogene und fremdwortbezogene Wörterbücher, auf puristisch orientierte Verdeutschungswörterbücher geht er aber nicht ein. Reine erbwortbezogene Wörterbücher gibt es übrigens kaum.

⁶ Vgl. dazu auch: LIPCZUK (2011b; 2013a; 2013b), HEIER (2012).

In der kommentierten Bibliografie der fremdwortbezogenen deutschen Gebrauchswörterbücher von Alan Kirkness für die Jahre 1800–1945 sind 277 Titel von allgemeinen und Spezialwörterbüchern (ohne Berücksichtigung der einzelnen Auflagen desselben Werkes) genannt (KIRKNESS 1983).

In einer anderen Arbeit (KIRKNESS 1990) kommt der Verfasser zu folgenden Ergebnissen: in Deutschland sind im Zeitraum 1571–1945 mehr als 300 fremdwortbezogene Wörterbücher erschienen. Puristisch orientierte Wörterbücher – so (KIRKNESS 1990: 1174) – seien eine Spezifik Deutschlands, wo die puristischen Aktivitäten besonders große Ausmaße annahmen, dagegen seien sie kaum in Frankreich, Italien oder Spanien anzutreffen.

Ein vollständigeres Verzeichnis der sog. produktorientierten Sprachkontaktwörterbücher finden wir in der Monographie von Anke HEIER (2012: 40 ff.). Nach meinen (oberflächlichen) Berechnungen der von Heier genannten Daten bilden für die Zeit 1800–1945 die erklärenden Wörterbücher einen kleineren Teil im Vergleich zu puristisch orientierten Werken: Von über 330 Wörterbüchern und Lexika lassen sich gut 130 als erklärende Fremdwörterbücher, ca. 115 als erklärend-verdeutschende, und ca. 85 als Verdeutschungswörterbücher klassifizieren. Der Anteil der puristischen (nicht erklärenden) Wörterbücher beträgt jedenfalls sicher mehr als die Hälfte aller Werke.⁷ Zu berücksichtigen ist auch, dass sich oft hinter dem Titel „Fremdwörterbuch“ eben Mischformen (erklärend-verdeutschende Wörterbücher) verstecken – es ist also anzunehmen, dass der Anteil der letzteren größer ist, als dies sich aus dem bloßen Ansehen der Titel ergibt.⁸

Im Gegensatz dazu bilden nach 1945 die überwältigende Mehrheit der über 100 Wörterbücher eben nichtpuristische (erklärende) Arbeiten.⁹

Wenn Peter von POLENZ (1979: 18) schreibt: „Deutschland ist das Land der Fremdwörterbücher“, so meint er, dass Entlehnungen im Deutschen oft einen Sonderstatus bekommen und als nicht gleichwertige Elemente in besondere Wörterbücher verbannt werden. Unter Fremdwörterbüchern versteht Polenz alle Arten der Wörterbücher mit Entlehnungen als Lemmata, also alle fremdwortbezogenen Wörterbücher.

⁷ Die sog. erklärend-verdeutschenden Wörterbücher (Fremd- und Verdeutschungswörterbücher) werden von uns den puristischen Werken zugerechnet.

⁸ Die bedeutende Rolle der Fremd- und Verdeutschungswörterbücher im 19. Jh. unterstrich Prof. Alan Kirkness in seinem Mail-Brief vom 22.11.2010.

⁹ In Polen sind nur wenige puristisch orientierte Wörterbücher erschienen, dazu vgl. u. a. LIPCZUK (2007), SZTANDARSKA (2013).

In Anlehnung an WIEGAND (2001) und HEIER (2012) wollen wir auch als Kriterien die Zahl der Sprachen und den Adressatenkreis berücksichtigen. Als **aktive einsprachige bilaterale Wörterbücher** aus deutscher Perspektive seien hier solche fremdwortbezogenen Wörterbücher des Deutschen (bei Wiegand: Sprachkontaktwörterbücher) bezeichnet, in denen als Gebersprache das Deutsche auftritt, z. B. ein Wörterbuch der deutschen Lehnwörter im Polnischen. In einem **aktiven polylateralen Wörterbuch** sind deutsche Entlehnungen in mehreren Sprachen verzeichnet (z. B. im Polnischen, Tschechischen, Ungarischen¹⁰). **Passive einsprachige bilaterale Wörterbücher** aus deutscher Perspektive sind solche lexikografischen Arbeiten, in denen Entlehnungen aus einer bestimmten Sprache verzeichnet wurden (z. B. Anglizismen im Deutschen), während ein **passives polylaterales Sprachkontaktwörterbuch** des Deutschen Entlehnungen aus mehreren Sprachen (aus dem Lateinischen, Englischen, Französischen usw.) verzeichnet.

2. DAS PETRI-WÖRTERBUCH

2.1. Allgemeines

In diesem Beitrag werden wir ein passives polylaterales fremdwortbezogenes Wörterbuch des Deutschen, das zugleich ein erklärend-verdeutschendes Wörterbuch (Fremd- und Verdeutschungswörterbuch) ist – das PETRI-Wörterbuch vorstellen. Auf den puristischen Charakter des Werkes weist übrigens der Titel „Fremdwörterbuch“ nicht hin.

Das Wörterbuch wurde bereits im Jahre 1884 von Hermann DUNGER (*Das Fremdwörterunwesen in unserer Sprache*) erwähnt. Indem sich Dunger über das „Fremdwortübel“ in der deutschen Sprache und die vielen Fremdwörterbücher¹¹ beklagt, spricht er von den „bewährten Wörterbüchern“ von Petri, Heyse, Weber, Kiesewetter, Kaltschmidt, Schweizer. Sie erscheinen – schreibt Dunger – in immer neuen Auflagen: Petri (13. Aufl., 70 000 Fremdwörter), Weber (14. Aufl.), Heyse über 90 000 Stichwörter. Das Deutsche sei von Fremdwörtern überflutet: Auf sieben deutsche Wörter komme ein Fremdwort (DUNGER 1884: 7).

¹⁰ Die Namen der exemplarischen Sprachen stammen von mir.

¹¹ Dunger nennt die Zahl 91, dazu komme noch eine große Anzahl von namenlos erschienenen Fremdwörterbüchern (DUNGER 1884: 6).

Der Verfasser dieses Wörterbuchs Friedrich Erdmann Petri lebte in den Jahren 1776–1850, studierte Theologie und Philosophie in Leipzig, wo er auch promovierte. Seine spätere pädagogische und theologische Tätigkeit verbindet sich vor allem mit Fulda. Petri war Lehrer, Prediger, Kirchenrat, wirkte aktiv im Schulwesen und in kirchlichen (evangelischen) Institutionen (nach: HEIER 2012: 175 f.).

Die erste Auflage seines Wörterbuches erscheint im Jahre 1806, und im Jahre 1929 erschien die 42. Auflage (bearbeitet von Prof. Rudolf Krauß)! Die folgenden Bemerkungen beziehen sich in erster Linie eben auf die letzte Ausgabe.

Über die früheren Auflagen berichtet Anke HEIER (2012: 176 ff.). Aus den Vorworten erfahren wir – so Heier – dass Petri an andere Sprachkontaktwörterbücher anknüpft (u. a. an CAMPE, HEYSE). Dabei will er nicht als radikaler Sprachreiner gelten, der alle Entlehnungen eliminieren möchte. Im Gegenteil: Er lasse den Gebrauch der assimilierten Entlehnungen zu. Im Jahre 1823 erschien die vierte Auflage mit einem Anhang, der Lemmata aus dem Militärwesen verzeichnet (z. B. *Adjutant*, *Gehilfe* ...). Im Vorwort wird die Geschichte der „Reinigung“ des deutschen Wortschatzes von Fremdwörtern dargestellt, genannt werden solche Autoren wie Kinderling, Gottsched, Campe.

Als Motive des Gebrauchs der Fremdwörter nennt Petri die Bequemlichkeitsliebe, er appelliert auch an patriotische Gefühle (PETRI 1823: XIII). Sein Wörterbuch solle zur Reinheit der deutschen Sprache beitragen.¹²

2.2. Makrostruktur

Das Wörterbuch verzeichnet Entlehnungen aus verschiedenen Sprachen, auf die Herkunft weisen jeweils etymologische Angaben hin. Auffallend ist eine große Zahl der Entlehnungen aus dem Französischen, z. B.: (heute bekannte, wenn auch mit veränderter Schreibung) *accréditieren* (beglaubigen), *Absence*, (heute unbekannt) *Accroche* (Haken, Hindernis), *achalandieren* (Kunden anlocken), *Achernement* (Wut), *Actrice* (Schauspielerin). Selbstverständlich findet man auch Latinismen (z. B. *actum* – geschehen, *ad acta*, *a dato* – von jetzt an) und Gräzismen (z. B.: *Achiropita* – nicht von Menschenhänden gemacht),

¹² „Unser gedrängtes Wörterbuch fahre glücklich fort, die Reinigkeit der Sprache zu befördern!“ (PETRI 1823: XIII).

daneben auch recht viele Italianismen (z. B.: *a conto*, *Abbozzo* – Entwurf, Plan, *adirato* – zornig, *Amarezza* – Bitterkeit, Betrübnis, *all'occorenza* – gelegentlich, *al marco* – nach dem Gewichte).

Darüber hinaus ist eine große Zahl der Anglizismen feststellbar, vgl. (Buchstabe B):

Petri 1823: *Beefsteaks*, engl. Mz. (spr. Biyfsteks), Rindfleisch-Schnitten (dünne und geröstete), Rostbrätchen, *Bill* (Recht, Vorschlag ...), *Bowle* (Napf ...), *boxen/baxen* (faustkämpfen), *Boxer*, *Boy* (Tuch), *Brigg*, *Brownianer*, *Budjet* (Staats-Cassenberechnung ...).

In der Ausgabe von 1929 sind weit mehr Anglizismen zu finden, u. a.: *Baby*, *B. A. Bachelor of Arts*, *Back* (Schiff – vorderer Teil am Deck oben), *Backer* (in e. Rennen auf e. Pferd Wettende), *Backing* (Holzfütterung bei Panzerschiffen), *Back-wardation* (Zinsen des Verkäufers), *Backwoodsman* (Hinterwäldler), *Bag*, *Bag-Fox* (aus einem Sack zum Jagen losgelassener Fuchs), *Bagpipe* (Dudelsack), *Bamboo* (Bambus), *Bank of issue* (Papiergeld ausgebende Bank), *Bantam* (Zwerghuhnrasse), *Banting-Cure* (eine Entfettungskur), *Bar*, *Bargain* (Handel, Kauf), *Barge*, *Bar-keeper*, *Barrel*, *Base Ball*, *Bath-Orden* (ein Ritterorden), *B. C.L Bachelor of Civil Law*, *B.D. Bachelor of Divinity*, *Beam trawl* (Baumschleppnetz), *Bears* (Börsenspekulanten), *Bearskins* (Wollenzeuge aus Bärenfellen), *Beast* (Tier, roher Mensch), *Beaten-Handicap*, *Beavers* (ein Kleidungsstück), *Bedsidebooks* (Unterhaltungslesestoff), *Beef*, *Beefeaters* (Rindfleischesser), *Beefsteak*, *Beeftea*, *Bench* (Bank), *Betting* (Wetten), *Bettstout* (Baumwollstoff), *Bicycle*, *Bidery* (eine Metallmischung), *Bill* (Gesetzesvorschlag), *Bishop* (Läufer im Schach), *Blackband* (Kohleneisenstein), *black drops*, *Blackfriar* (Mönch, Dominikaner), *Black-River* (ein Fluss in Nordamerika), *Bloomerismus*, *Blue Stocking* (Blaustrumpf), *Blunder* (Fehler), *Board* (Gerichtstafel), *board of trade* (Handelskammer), *Boarding-house*, *Bob* (Robert), *Bog* (Moor), *Bond* (Schein, Verpflichtung), *Bookmaker*, *Bookmaking*, *Books* (ein Gewebe), *Book of Common Prayer*, *Boom*, *Boomerang*, *Boots*, *Bore* (langweiliger Redner), *Borough* (Flecken), *Boss puzzle* (ein Geduldspiel), *Boston* (ein Kartenspiel), *Bowie-Knife* (ein Jagdmesser in Nordamerika), *Bowle*, *Bowling-green* (ein Rasenplatz zum Kugelspiel), *Bowls* (ein Kugelspiel), *Box*, *boxen*, *Boxer*, *Boy* (ein Tuch; Junge), *Boykott*, *Braggard* (Gropraller), *Bragget* (Honigbier), *Brandy*, *Break* (ein Wagen), *Breakfast*, *Bridge* (Kartenspiel), *Brightsche Krankheit*,

British-Association-Einheit, *British-Empire-League*, *Broken-down* (Rennsport), *Broker*, *Brougham*, *Brownianer* (Schüler Browns, eines engl. Arztes), *Brownie* (Kobold in Schottland), *Brownisten*, *Buckboard* (ein Arbeitswagen in Nordamerika), *Buck-Eyes* (ein Spottname in Nordamerika), *Buckskin* (Wollenzeug zu Männerkleidern), *Buckram* (Leinwand), *Budget*, *Buffalo* (Büffel), *Bull*, *Bullfinch*, *Bullion* (ein Stück Gold), *Bulls* (Spekulanten an der engl. Börse), *Bumerang*, *Bumper* (ein großes Glas), *Bungalow* (Sommerhaus der Europäer in Indien), *Bunk* (Schlafplatz im Eisenbahnwagen), *Bunker* (ein Kohlenraum auf Dampfschiffen), *Bunting* (ein Fahnentuch), *Bushel* (ein Hohlmaß), *Bush-ranger* (Straßenräuber in Australien), *Buskin* (Halbstiefel), *Butler* (Kellermeister), *Butlerage* (Weinsteuer), *Butts* (Sohlleder), *Bylaws* (Ortsgesetze).

Folgende semantische Bereiche lassen sich hier u. a. unterscheiden: Wirtschaft, Gesellschaftsleben, Rechtswesen, Seewesen, Gastronomie, Sport, Kleidung. Wir haben es auch mit heute unbekanntem Bezeichnungsexotismen zu tun, die sich auf ehemalige Kolonien Großbritanniens beziehen, vgl.: *Black-River*, *Bowie-Knife*, *Buck-Eyes* (Nordamerika), *Bush-ranger* (Australien). Viele von den verzeichneten Anglizismen sind inzwischen aus dem Gebrauch gekommen, u. a.: *Bedsidebooks*, *Bore*, *Braggard*, *Bragget*, *Bumper*, *Bunting*.

Mit den Anglizismen im PETRI-Wörterbuch (30. Aufl.) beschäftigt sich in seinem Beitrag Witold SADZIŃSKI (2013). Er untersucht die Bedeutungsentwicklung der einzelnen Wörter, indem er die Bedeutungen aus dem PETRI-Wörterbuch mit den heutigen vergleicht. So tritt *Hardware* als heute etablierter Grundbegriff der EDV-Fachsprache bei Petri im Sinne von 'Eisenware' oder 'Kurzwaren' auf, während *Leggings* – heute vor allem den Frauen vertrauter Begriff der Modebranche bei Petri für 'hohe Reitgamaschen' steht (SADZIŃSKI 2013: 142). Vgl. auch LIPCZUK (2014b): *Englische Entlehnungen ...*

Bemerkenswert ist eine recht große Anzahl der Entlehnungen aus dem Arabischen (Markierung: arab.), z. B.: *Abd* (Sklave, Knecht), *Abdal* (Stellvertreter), *Alcaide* (!) (Befehlshaber, Statthalter, Schloßvogt (in Afrika), *Alchatid* (Prediger), *Alchimie*, *Alfaki* (Priester), *Algebra*, *Alhambra*, *Ali* (Herrscher), *Alijah* (Obergemach), *Alkohol*, *Alkove*, *Aman* (Ruf um Gnade) usw. Eine andere Sache ist, dass die heutigen etymologischen Wörterbücher derartige Wörter nicht mehr verzeichnen oder sie als nur indirekte Entlehnungen aus dem Arabischen anerkennen. So betrachtet KLUGE (1999) die Substantive *Alchimie* und *Alkove* als direkte Entlehnungen aus dem Französischen, *Alkohol* – aus dem Spanischen, und *Algebra* aus dem Lateinischen.

Als Entlehnungen aus dem Türkischen gelten bei Petri u. a.: *Alem* (Feldzeichen der Türken), *Amani* (heiliges Buch), *Baba* (Vater), *Beg* (Herr), *Taleb* (Schüler, Gelehrter), aus dem Hebräischen: *Sabbath*, *Satan*, *schofel* (schlecht), aus dem Russischen: *Allasch*, *Ambar* (Magazin, ...), *Bajdaren* (kleine Boote), *Balagan* (Bude; Volksfest), *Balalaika*, *Botwinja* (eine kalte Suppe) usw. Nicht unerwähnt sollen auch Entlehnungen aus dem Niederländischen bleiben, vgl. z. B.: *Albatros*, *Bagger*, *baggern*, *Barke*, *Beurten* (Gilden von Schiffseignern), *Boegspriet* (Schnabelmast), *Boje*, *bugsieren* aus dem Bereich der Seefahrt.

Man findet darüber hinaus Entlehnungen aus anderen Sprachen, wie aus dem Spanischen, Ungarischen, Jiddischen, Persischen, Chinesischen, Japanischen.

Als Entlehnungen aus dem Polnischen sind markiert: *Barangen* oder *Baranken* (Lämmerfell), *Barßcg* (eine Speise), *Beczka* (ein Flüssigkeitsmaß – 100 Liter), *Litewka* (Uniformrock), *Lokieć* (Elle = 0,576 m), *Schlachta*, *Schupan* (Leibroch), *Masurek/Masurka* (ein Tanz), *Pan* (Herr), *Szelong/Schelong* (ein polnischer Schilling), *Szopa* (der Schuppen auf dem Felde von Wola, wo die ehemaligen Könige von Polen gewählt wurden¹³), *Szostak* (eine Münze: moneta – 1/5 polskiego guldena), *Wiadro* (ein polnisches Raummaß), *Woit* (Dorfrichter, Vogt), *Woiwode*. Interessanterweise findet man auch das Substantiv *Czas* als Titel einer damals bekannten Tageszeitung, vgl.: *Czas, m., poln.* (spr. Tschaf), „Zeit“, Name der angesehensten polnischen Tageszeitung, erscheint in Krakau.¹⁴

Dagegen wurde *czapka* (eine Ulanenmütze) als eine ungarische Entlehnung klassifiziert, während SAALFELD (1910) und HEYSE (1873) sie für eine Entlehnung aus dem Polnischen halten. Eine ungarische Provenienz ist hier kaum wahrscheinlich, auf die polnische bzw. russische Herkunft des französischen *chapka* weist in seinem Beitrag Hermann BLUHME (2013: 197) hin.

Das PETRI-Wörterbuch enthält auch viele Wortgruppen als Lemmata, z. B.: *a bene placito* (ital.) (nach Belieben), *à bout portant* (franz.) (ganz nahe), *ad depositum* (lat.) (in Verwahrung) u. v. a. Die meisten sind im heutigen Deutschen nicht mehr bekannt. Auch Kurzwörter, meist lateinischer Herkunft, sind oft anzutreffen, u. a.: *A.a.C.* – anno ante Christum, *a. a. O.*, *Abl.* – Ablativus, *Acc.* – Accusativus, *A. D.* – Anno Domini, *B.P.D.* (für bono publico datum – zum öffentlichen Nutzen).

¹³ Eine identische Erklärung findet man bei HEYSE (1873).

¹⁴ Es bleibt dahingestellt, ob man alle diese Ausdrücke tatsächlich als polnische Entlehnungen klassifizieren kann.

Nicht zuletzt treten im Wörterbuch fremde Vornamen auf, z. B.: *Alexander* (griech.), *Amadeus* (lat.), *Jack* (engl.), *Jacque* (franz.), *Ruth* (hebr.), *Hassan* (arab.), *Iwan* (russ.), *Bogislaw* (slaw.), *Stanislaus* (slaw.), allerdings finden wir unter den Lemmata auch deutsche Vornamen, vgl.: *Albert*, *Alfons*, *Brunhild*, *Heinrich*, *Hildegard*, *Richard*, *Ulrich*.

Keine Konsequenz ist bei den Namen für Einwohner der einzelnen Länder feststellbar: man findet zwar *Engländer*, *Franzosen*, *Czechen/Tschechen*, es fehlen aber die Namen der Einwohner von Ungarn, Rußland oder Polen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Verfasser sich stark auf die Verdeutschungsvorschläge von Campe stützte, vgl. folgende Ersatzausdrücke: *Alleinhandel* (Monopol), *aufs Geratewohl* (à coup perdu), *Einzelwesen* (Individuum), *Emporkömmling* (Parvenu), *Ersatzmittel* (Surrogat), *Eßlust* (Appetit), *Fallbeil* (Guillotine), *Feingefühl* (Takt), *folgerecht* (konsequent), *Freistaat* (Republik), *Gefallsucht* (Koketterie), *Größenlehre* (Mathematik), *handlich* (traitable, traktabel), *Hellseher* (Clairvoyant), *herkömmlich* (konventional), *Mißverständnis* (Malentendu), *Öffentlichkeit* (Publizität), *Stelldichein* (Rendez-vous), *Umwälzung* (Revolution), *unentgeltlich* (gratis), *verwirklichen* (realisieren).¹⁵

Das PETRI-Wörterbuch weist eine nischen-alphabetische Anordnung auf, vgl.: *Buffet* (Hauptlemma), *Buffetier*, *Buffetière*, *büffetieren* (Unterlemmata).

Nach HEIER (2012: 194) enthielt die 10. Auflage von 1852 ca. 65 000 Stichwörter. Es ist anzunehmen, dass die späteren Ausgaben noch mehr Lemmata enthalten.

2.3. Mikrostruktur

Manche Wörterbuchartikel im PETRI-Wörterbuch sind charakteristisch für erklärende Fremdwörterbücher:

Barßcg, poln. (spr. barschtsch) polnische Nationalspeise, sehr kräftige Suppe aus Rindsbrühe, mit Gemüse und geschnittenem Fleische, stark gewürzt

Bischof, m. (aus dem gr. episkopos); ein Aufseher; der oberste Geistliche in einem kirchlichen Gebiete, s. *Bistum*; ein aus rotem Weine, Zucker u. Pomeranzenschale bereitetes Getränk

¹⁵ Zur Lemmatisierung im PETRI-Wörterbuch vgl. auch LIPCZUK (2014a: 140 ff.).

Jagellonen, Mz., die Dynastie Jagellos, Großherzogs von Litauen (polnische Könige von 1386–1572)

Neben (knappen) grammatischen, phonetischen und etymologischen Angaben befinden sich hier auch semantische Definitionen.

Dagegen treten in den folgenden Beispielen Ersatzausdrücke auf, was typisch für Verdeutschungswörterbücher ist, vgl.:

basieren, fr., gründen, sich gründen, stützen

Bigamie, f., gr., Zweiweiberei, Doppelehe

bigott, fr., frömmelnd, andächtig, blindgläubig, dummfromm

bon jour, fr. (spr. Bongschühr), guten Tag! Guten Morgen!¹⁶

Aber auch hier findet man Angaben zur Herkunft des Fremdwortes, zu seiner Aussprache, und gelegentlich auch grammatische Angaben.

3. ZUSAMMENFASSENDE BEMERKUNGEN

Das Werk von Friedrich Erdmann Petri weist Merkmale eines erklärenden und auch eines verdeutschenden Wörterbuchs auf, daher bezeichnen wir es als ein passives polylaterales Fremd- und Verdeutschungswörterbuch (erklärend-verdeutschendes Wörterbuch). Es gehört somit in die lange Reihe der puristisch orientierten fremdwortbezogenen Wörterbücher des Deutschen. Die erste Auflage erschien im Jahre 1806, die letzte – 42. Ausgabe im Jahre 1929. Es gehörte somit zu den populärsten und meist herausgegebenen Werken. Kein anderes Wörterbuch mit Fremdwort-Lemmata erlebte m. W. so viele Auflagen wie PETRI.¹⁷ Im Vergleich zu anderen Wörterbüchern, z. B. zu HEYSE, hat es eine recht übersichtliche Mikrostruktur, was einer der Gründe für seinen Erfolg gewesen sein kann. Das PETRI-Wörterbuch gehört auch zu denjenigen fremdwortbezogenen Wörterbüchern, die die reichste Lemmatisierung aufweisen.¹⁸

¹⁶ Für die Zwecke dieses Beitrags haben wir Wörterbuchartikel kleineren Umfangs ausgewählt.

¹⁷ Das HEYSE-Wörterbuch (1804–1922) hatte 21 Auflagen und HOFFMANN/MATTHIAS (1845–1930) erlebte immerhin 27 Auflagen (die beiden sind ähnlich wie PETRI Fremd- und Verdeutschungswörterbücher).

¹⁸ HEIER (2012: 186) schreibt dazu: „Petri steigert im Laufe seiner Bearbeitungen seine Lemmaanzahl von ca. 20 000 bis ca. 65 000 Stichwörtern deutlich.“ Aber schon DUNGER (1884) nennt die Zahl 70 000.

Schon bei oberflächlicher Betrachtung fällt aber auf, dass ein großer Teil der dort verzeichneten Wörter und Wortgruppen heute unbekannt ist. Einige Beispiele für heute ungebräuchliche Gallizismen: *accouplieren* (paaren, zusammenbilden), *à contre-coeur* (ungern, wider Willen), *Accroche* (Hindernis), *acheminieren* (den Weg bahnen, einleiten), *Badin* (Spaßmacher), *Bâfreur* (Fresser), *Balladin* (Schautänzer), *Bandeau* (Binde), *Bannissement* (Verbannung, Banition), *Baquet* (ein Kasten), *Barbouillage* (Schmiererei, Sudelei, z. B. beim Schreiben), *Bariolage* (Buntmalerei), *Barrement* (Versperrung), *bernésk* (*bernikisch*) (drollig, launisch), *bernieren* (lächerlich machen), *bon genre* (gute Art), *bon jour* (guten Tag!), *bon voyage* (gute Reise!), *Boucher* (Fleischer) u. v. a. Nicht mehr gebraucht werden solche Latinismen wie: *abmordieren* (beeinträchtigen), *ad aedes* (nach oder zu Hause), *adjurieren* (beschwören), *bona* (Güter), *bonus* (gut) usw.

In diesem Sinne brachten die Bemühungen der ehemaligen Puristen, zu denen auch Petri gehörte, Fremdwörter zu ersetzen, wenn auch nicht immer, doch ziemlich deutlichen Erfolg.¹⁹

Wörterbücher

CAMPE, Joachim Heinrich (1801): *Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke. Ein Ergänzungsband zu Adelungs Wörterbuche*. Braunschweig: Schulverlag.

CARSTENSEN, Broder/BUSSE, Ulrich (2001): *Anglizismen-Wörterbuch*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

ENGEL, Eduard (1929): *Verdeutschungswörterbuch. Ein Handweiser zur Entwelschung für Amt, Schule, Haus, Leben*. 5. Aufl. Leipzig: Hesse & Becker.

GEMEINNÜTZIGES FREMDWÖRTERBUCH (1887) *in vierfacher methodischer Abstufung. Mit vielen etymologischen Erläuterungen und einer Anleitung zur richtigen Schreibung u. Aussprache historischer und geographischer Eigennamen*. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. Erlangen: Verlag von Andreas Deichert.

HEYSES (1873): *Dr. Johann Christian August Heyse's allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung der Wörter nebst genauer Angabe ihrer Abstammung und Bildung. Fünfzehnte einzig rechtmäßige Original-Ausgabe*. Neu bearbeitet, vielfach berichtigt und vermehrt von Prof. Gustav Heyse. Hannover: Hahn'sche Hofbuchhandlung.

¹⁹ Der Verfasser dieses Beitrags gehört zwar nicht zu den Gegnern der Fremdwörter, aber weiß trotzdem manche Resultate der puristischen Aktivitäten zu schätzen, die zu einer Bereicherung des deutschen Wortschatzes geführt haben.

- HOFFMANN, Peter Friedrich/MATTHIAS, Theodor ([1845]1930): *Gedrängtes vollständiges Fremdwörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung aller in der Wissenschaft, Schrift- und Umgangssprache, in den Zeitungen sowie in den verschiedensten bürgerlichen u. geschäftlichen Verhältnissen gebräuchlichen fremden Wörter*, völlig neu bearb. von Prof. Dr. Theodor Matthias. 27. Aufl. Leipzig: Friedrich Brandstetter.
- KLUGE, Friedrich (1999): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 23. erw. Aufl., bearb. von E. Seebold. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- LANGENSCHIEDTS Großwörterbuch (1993): *Deutsch als Fremdsprache*. Berlin etc.: Langenscheidt.
- PETRI, Friedrich Erdmann (1823): *Gedrängtes Handbuch der Fremdwörter in deutscher Schrift- und Umgangssprache zum Verstehen u. Vermeiden jener, mehr oder weniger, entbehrlichen Einmischungen*. 4. verbess. Aufl. Dresden: Arnoldische Buchhandlung.
- PETRI, Friedrich Erdmann (1929): *Handbuch der Fremdwörter in deutscher Schrift- und Umgangssprache*. 42. Aufl. unter Berücksichtigung der neuen Rechtschreibung, Erweiterung des Wortschatzes, Namendeuter, Erklärung der Wortkürzungen und Aussprachebezeichnung, bearb. von Prof. Dr. Rudolf Krauß. Dresden, Leipzig: Hesse & Becker.
- SAALFELD, Günter A. (1910): *Fremd- und Verdeutschungswörterbuch. In neuer Rechtschreibung und bis auf die jüngste Zeit fortgeführt*. Leipzig: Ottosche Buchhandlung.
- SARRAZIN, Otto ([1886]1912): *Verdeutschungs-Wörterbuch*. 4. Aufl. Berlin: Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn.
- SCHULZ, Hans/BASLER, Otto (1913–1983): *Deutsches Fremdwörterbuch*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Sekundärliteratur

- BLUHME, Hermann (2013): *Osteuropäische Fremdwörter im Französischen*. In: J. Mazurkiewicz-Sokołowska, D. Misiek, W. Westphal (Hgg.): *Sprachkontakte und Lexikon. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Ryszard Lipczuk*. Hamburg, S. 195–206.
- DUNGER, Hermann (1884): *Das Fremdwörterunwesen in unserer Sprache*. Heilbronn.
- EISENBERG, Peter (2011): *Das Fremdwort im Deutschen*. Berlin, New York.
- HAUSMANN, Franz Josef (1985): *Lexikographie*. In: Ch. Schwarze, D. Wunderlich (Hgg.): *Handbuch der Lexikologie*. Königstein/Ts., S. 364–411.
- HEIER, Anke (2012): *Deutsche Fremdwortlexikografie zwischen 1800 und 2007. Zur metasprachlichen und lexikografischen Behandlung äußeren Lehnguts in Sprachkontaktwörterbüchern des Deutschen*. Berlin, Boston.
- KIRKNESS, Alan (1975): *Zur Sprachreinigung im Deutschen 1789–1871. Eine historische Dokumentation*. Tübingen.

- KIRKNESS, Alan (1983): *Zur germanistischen Fremdwortlexikographie im 19./20. Jh.: Bibliographie der Fremd- und Verdeutschungswörterbücher 1800–1945*. In: *Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie IV. Germanistische Linguistik 1–3*. Hildesheim [u. a.], S. 113–174.
- KIRKNESS, Alan (1984): *Das Phänomen des Purismus in der Geschichte des Deutschen*. In: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Hgg. W. Besch, O. Reichmann, S. Sonderegger. 1. Hbd. Berlin, New York, S. 290–299.
- KIRKNESS, Alan (1990): *Das Fremdwörterbuch*. In: F. J. Hausmann, O. Reichmann, K. H. Wiegand, L. Zgusta (Hgg.): *Wörterbücher. Dictionaries. Dictionnaires*. Berlin, München, S. 1168–1178.
- LIPCZUK, Ryszard (2007): *Geschichte und Gegenwart des Fremdwortpurismus in Deutschland und Polen*. Frankfurt a. M.
- LIPCZUK, Ryszard (2011a): *O słownikach wyrazów obcych, słownikach zniemczających i spolszczających*. In: B. Afeltowicz, J. Ignatowicz-Skowrońska, P. Wojdak (Hgg.): *In silva verborum. Prace dedykowane Profesor Ewie Pajewskiej z okazji 30-lecia pracy zawodowej*. Szczecin, S. 205–216.
- LIPCZUK, Ryszard (2011b): *Anglizismen in Fremd- und Verdeutschungswörterbüchern*. In: M. L. Kotin, E. G. Kotorova (Hgg.): *Geschichte und Typologie der Sprachsysteme / History and Typology of Language Systems*. Heidelberg, S. 377–386.
- LIPCZUK, Ryszard (2013a): *Fremdwortbezogene Wörterbücher des Deutschen*. In: P. Chruszczewski et al. (Hgg.): *Academic Journal of Modern Philology*, Vol. 2. Wrocław, S. 53–65.
- LIPCZUK, Ryszard (2013b): *Einige Anmerkungen zu synchronischen fremdwortbezogenen Wörterbüchern des Deutschen*. In: R. Lipczuk, K. Nerlicki (Hgg.): *Synchronische und diachronische Aspekte der Sprache = Stettiner Beiträge zur Sprachwissenschaft*. Bd. 5. Hamburg, S. 77–91.
- LIPCZUK, Ryszard (2014a): *Walka z wyrazami obcymi w Niemczech – historia i współczesność*. Kraków.
- LIPCZUK, Ryszard (2014b): *Englische Entlehnungen in fremdwortbezogenen Wörterbüchern, mit besonderer Berücksichtigung des PETRI-Wörterbuchs (1929)*. In: K. Lukas, I. Olszewska (Hgg.): *Deutsch im Kontakt und im Kontrast*. Frankfurt a. M., S. 239–251.
- POLENZ von, Peter (1979): *Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet*. In: P. Braun (Hg.): *Fremdwort-Diskussion*. München, S. 9–31.
- REICHMANN, Oskar (1984): *Historische Lexikographie*. In: W. Besch, O. Reichmann, S. Sonderegger (Hgg.): *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. 1. Hbd. Berlin, New York, S. 460–492.
- SADZIŃSKI, Witold (2013): *Zum diachronen Hergang ausgewählter englischer Entlehnungen im Deutschen*. In: R. Lipczuk, K. Nerlicki (Hgg.): *Synchronische und*

diachronische Aspekte der Sprache = Stettiner Beiträge zur Sprachwissenschaft. Bd. 5. Hamburg, S. 135–145.

SZTANDARSKA, Katarzyna (2013): *Problem ekwiwalentów w słownikach zniemczających i spolszczających na podstawie prac Eduarda Engela i Władysława Niedźwiedzkiego*. Szczecin (Manuskript – Doktorarbeit).

WIEGAND, Herbert Ernst (2001): *Fremdwörterbücher und Sprachwirklichkeit*. In: G. Stielckel (Hg.): *Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz. Aktueller lexikalischer Wandel*. IDS Jahrbuch 2000. Berlin, New York, S. 59–88.

SŁOWNIK PETRIEGO (1806–1929) – SUKCES LEKSYKOGRAFICZNY

Streszczenie

Słownik zapożyczeń Friedricha Erdmanna Petriego miał swoje pierwsze wydanie w roku 1806, a w roku 1929 ukazało się wydanie 42. Słownik zawiera informacje gramatyczne, etymologiczne, semantyczne, a poza tym proponuje ekwiwalenty rodzime, mające zastąpić obce hasła. Można go więc zaliczyć do słowników objaśniająco-zniemczających. Wiele z zamieszczonych tam wyrazów nie istnieje już w języku niemieckim.

THE DICTIONARY OF PETRI (1806–1929) – A SUCCESSFUL LEXICOGRAPHIC WORK

Summary

The dictionary of loan words of Friedrich Erdmann Petri had its first edition in 1806, and in 1929 appeared the 42nd edition. The dictionary contains grammatical, etymological, semantic description but it also suggests indigenous word equivalents to eliminate loan words – and so it belongs to the descriptive-Germanising lexicographic works. A lot of foreign words listed in this dictionary are not used in present German.

MAGDALENA LISIECKA-CZOP

Uniwersytet Szczeciński

PHRASEOLOGISMEN IN DER SEEMANNSSPRACHE
DES 18. JAHRHUNDERTS – AM BEISPIEL
DES *ALLGEMEINEN WÖRTERBUCHES DER MARINE* (1793–1798)
VON JOHANN HINRICH RÖDING

Die historische Phraseologie beschäftigt sich mit der Motiviertheit und der Etymologie des aktuellen phraseologischen Bestandes, indem das erstmalige Vorkommen und spätere Veränderungen von phraseologischen Belegen untersucht werden (diachrone Betrachtung). Manchmal befasst sich die historische Phraseologie auch mit der Erforschung des phraseologischen *Status quo* auf früheren Sprachstufen oder mit der lexikografischen Erfassung von Phraseologismen in älteren Wörterbüchern (synchrone Betrachtung). Die historische Fachphraseologie und die historische Fachphraseografie sind seltener Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung, weil die phraseologischen Ausdrücke nur vereinzelt in Wörterbücher des berufsbezogenen Sonderwortschatzes aufgenommen wurden.

Eine Ausnahme bildet das in den Jahren 1793–1798 in Hamburg, Leipzig und Halle erschienene Nachschlagewerk *Allgemeines Wörterbuch der Marine in allen europæischen Seesprachen nebst vollständigen Erklärungen von Johann Hinrich Röding*.¹ Dieses erste deutsche polyglotte Wörterbuch zur Seefahrt

¹ Eine ausführliche lexikografische Darstellung dieses Wörterbuches bei LISIECKA-CZOP (2010), s. a. LISIECKA-CZOP (2013).

erfasst die maritime Lexik – darunter auch die Fachphraseologie – des 18. Jahrhunderts (ggf. auch älterer Epochen) in neun Sprachen.

In diesem Beitrag wird von einem synchronen Schnitt ausgegangen, indem die historische maritime Phraseologie und ihre lexikografische Darstellung im *Allgemeinen Wörterbuch der Marine* analysiert werden. Es soll ferner auch der Frage nach den Differenzen im Bereich der maritimen Phraseologie zwischen damals und heute nachgegangen werden.

Während einige wissenschaftliche Arbeiten zur allgemeinen Entwicklung der deutschen Terminologie der Schifffahrt und zu maritimen Fachwörterbüchern bereits vorliegen (darunter OPITZ 1998, 1999, KRAMER 1999), wurde der phraseologische Bestand der *älteren* Seemannssprache bisher kaum untersucht.

1. KONZEPT UND STRUKTUR DES ALLGEMEINEN WÖRTERBUCHES DER MARINE

Ursprünglich sollte das Werk ein Teil des *Catholicons* – einer Fachwörterbuchreihe in allen europäischen Sprachen – werden, die Reihe blieb allerdings aus Kostengründen nur auf zwei Nachschlagewerke beschränkt: *Allgemeines Polyglotten-Lexicon der Naturgeschichte* (1796–1798) von Philipp Andreas Nernich und *Allgemeines Wörterbuch der Marine* (1793–1798) von Johann Hinrich Röding² eben.

Der Verfasser, Johann Hinrich (o. Heinrich) Röding (1763–1815), war ein Hamburger Kaufmann und zeitweilig Übersetzer. Sach- und Terminologiekenntnisse eignete er sich durch gründliches Studium der historischen und zeitgenössischen Fachliteratur (auch in englischer, niederländischer und französischer Sprache) an, worüber er im Vorwort zum Wörterbuch ausführlich berichtet. Außerdem verschaffte ihm seine Beschäftigung als Teehändler im Hamburger Hafen vielerlei Gelegenheiten zum Kontakt mit ausländischen Schiffsbesatzungen und anderen in der Schifffahrt beschäftigten Personen. Dadurch erkundete er auch den Soziolekt der Seeleute einschließlich der für dieses Milieu spezifischen Phraseologie.

Sein Wörterbuch umfasst ca. 5000 Stichwörter, die in einer alphabetischen Reihenfolge nach dem „Stammwortprinzip“ angeordnet sind. In dieser

² Vgl. BREKLE (2001: 317 f.).

Zusammenstellung konnten ca. 100 phraseologische Wortverbindungen ermittelt werden.

Die Mikrostruktur der meisten Artikel hat den gleichen Aufbau: an der ersten Stelle kommt das Lemmawort in der Majuskelschrift vor (im Falle der Wortgruppen wird auf diese Weise das Hauptlexem gekennzeichnet), ihm folgen *Äquivalente* in acht Sprachen³ und danach eine lexikografische Definition unterschiedlicher Länge – von einer Zeile bis zu mehreren Seiten. Lexikografische Definitionen haben einen populärwissenschaftlichen Charakter und sollen dem Laienpublikum komplizierte Belange der Seefahrt näher bringen, daher wird darin manchmal auf Abbildungen („Figuren“) oder andere Stichwortartikel verwiesen:

Das Schiff segelt wie ein HERING.

- Holl.* Het schip zeilt as een haring, het loopt door't waater als een visch.
Dän. Skibet lystier det Ror vel.
Schw. Skeppet lystrar rodret val.
Engl. The ship steers wel or answers the helm readily.
Franz. Le vaistean gouverne comme un poisson.
Ital. La nave governa come un pesce.
Span. El navio camina como una Dama.
Port. O Navio he bom andador.

Wird von einem Schiffe gesagt wenn es gut segelt und gut aufs Steuer lüstert. (Röding, Bd. 1, 718)

Ein alter Weiber KNOTEN.

- Holl.* Boerknop.
Dän. Bur-Knop.
Schw. Bur-Knop.
Engl. A false knot, single knot.
Franz. Faux noeud, noeud commun.
Ital. Groppo d'afino.
Span. Nudo al reves, nudo de los mujeres.
Port. No das mulheres.

So heissen einfache aufeinander gemachte Knoten (Fig. 216), die zum Seedienst nichts taugen. Die Figur 191 stellt, diesen Unterschied zu zeigen, einen rechten Knoten auf Seemannsart vor. Letzterer heisst auch eine Heling. (Röding, Bd. 1, 884)

³ Eine geringe Anzahl von Stichwörtern ist allerdings einsprachig.

2. ARTEN UND IDIOMATISIERUNGSRAD DER ERFASSTEN PHRASEOLOGISMEN

Da der Begriff **Phraseologismus** unterschiedlich breit aufgefasst wird, soll in diesem Beitrag von der „gemäßigt weiten“ Definition von LIPCZUK (2011) – in Anlehnung an FLEISCHER (1982) und BURGER (2010) – ausgegangen werden. Unter Phraseologismen werden also polylexikalische Einheiten mit den folgenden Merkmalen verstanden: Idiomatizität, lexikalisch-semantische Stabilität und Vorgeformtheit, bzw. Reproduzierbarkeit. Demnach gehören zu Phraseologismen idiomatische Wendungen, teilidiomatische (auch schwach idiomatisierte) Wendungen, Sprichwörter, Sätze, sog. pragmatische Phraseologismen (i.S.v. kommunikativen Phraseologismen oder Routineformeln in der Klassifikation von BURGER 2010: 55) und Funktionsverbgefüge. Ausgeschlossen sind Kollokationen, mehrgliedrige Konjunktionen und Einwortidiome (vgl. dazu LIPCZUK 2011: 43, SULIKOWSKA/MISIEK/SULIKOWSKI 2012: 14 ff.).

Unter den in Rödings Wörterbuch aufgenommenen Phraseologismen befinden sich sowohl **Idiome**, deren Bedeutung als Ganzheit sich aus der Bedeutung ihrer Komponenten nicht ableiten lässt, z. B.:

eine EULE fangen (19)⁴, DRITTE HAND (62), SEEFÜSSE und Seehände haben (85),

Teil-Idiome, also Wortverbindungen, deren Sinn sich aus der Bedeutung einer der Komponenten ableiten lässt, z. B.:

BLINDE Klippen (18), Das Schiff segelt wie ein HERING (27), Ein alter Weiber KNOTEN (82),

als auch **schwach idiomatisierte** Phraseologismen, z. B.:

AUFSTEIGEN, der Wind steigt auf (2), Ein KAHLES Schiff (66), Ein Schiff in BESCHLAG nehmen oder BESCHLAG auf ein Schiff legen (105).

⁴ Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die im folgenden Teil des Beitrags zusammengestellte Liste der Phraseologismen.

Bei dieser Gruppe ist allerdings etwas problematisch zu entscheiden, ob es sich um eine übertragene Bedeutung einer der Komponenten oder um eine lexikalisierte Mehrworteinheit handelt. Auf derartige Schwierigkeiten bei der Erforschung historischer Phraseologismen weist BURGER hin:

Die Tatsache, dass wir für ältere Sprachstufen auf mehr oder weniger zufällige Textbelege und auf – im Bereich der Phraseologie oft sehr unzuverlässige – Wörterbucheinträge angewiesen sind, macht eine Beurteilung des Phraseologisierungsgrades eines bestimmten Ausdrucks im Einzelfall schwierig, gelegentlich sogar unmöglich. (BURGER 2010: 135)

3. PHRASEOLOGISMEN IN DER SEEMANNSSPRACHE NACH SACHBEREICHEN

Die lemmatisierten Phraseologismen beschreiben die Berufswelt der Seefahrer, Marinesoldaten, Schiffbauer, Hafenschiffer etc. Sie sind entweder dem Fachvokabular zuzuordnen, in dem die für die Schiffserzeugung, für die Schifffahrt und die Kriegsmarine relevanten Tatsachen und Handlungen benannt wurden, oder dem Soziolekt dieser Berufsgruppen. Der phraseologische Bestand in Rödings Wörterbuch lässt sich in fünf semantische Bereiche einordnen, je nachdem welche Sachverhalte oder Sphären fokussiert werden:

Wetter und Gezeiten

- 1) AUF UND NIEDER heisst in der Seemannssprache lothrecht oder senkrecht, so sagt man z.E. der Anker ist *auf und nieder*; der Wind ist AUF UND NIEDER = Heisst, es lässt sich kein Wind spüren⁵ [...]
- 2) AUFSTEIGEN, der Wind steigt auf = Der Wind fängt an zu wehen.
- 3) AUSSCHIESSEN. Der Wind SCHIESST AUS = Der Wind läuft mit der Sonne herum, welches gewöhnlich gutes Wetter mit sich bringt.

⁵ Die Schreibweise der Beispiele entspricht dem Original, aus diesem Grunde ist u. a. die Markierung der Umlaute an einigen Stellen inkonsequent.

- 4) FLACHE See = Stille oder ruhige See, auf welcher keine Hebung der Wellen zu spühren ist und keine Deiningung geht. Man sagt, die See ist so flach, dass man mit der Feder darauf schreiben kann.
- 5) Man hat kein GESICHT = Wird gesagt wenn man des Nebels wegen entweder gar nicht oder wenigstens nicht klar und deutlich sehen kann.
- 6) Die Gezeit bricht den HALS = Wird gesagt, wenn der Ablauf oder Ablauf des Wassers aufhört oder die Ebbe ihr Ende erreicht hat und die Fluth eintritt.
- 7) Der Wind läuft SCHULEN = Heisst der Wind lässt sich nicht mehr spühren, man weiss nicht mehr wo er herkommt, oder er fängt an tod still zu werden.
- 8) STEHENDER Wind = Fester Wind der schon mehrere Tage einerley Richtung gehabt und wovon man vermuthen kann, dass er solche noch einige Zeitlang behalten werde.
- 9) STILL Wetter = Wo man wenig oder fast gar keinen Wind spührt, und hat der Wind ganzlich aufgehört, so dass man solchen durchaus nicht mehr spührt, so sagt man es ist todt still. Die See ist still wenn sie fast gar keine Bewegung oder Wellen zeigt, und todt still wenn sie so eben wie ein Spiegel ist. Sie stillt wenn sie anfangt ihre Bewegung zu verliehren.

Navigation und Seetaktik

- 10) ABKNEIFEN, den Wind; BEYSTECHEN, bey dem Winde stechen = so dicht wie möglich bey dem Winde segeln.
- 11) sich vor ANKER legen, zum ANKER gehen = dieses geschiehet, indem man die Parturlien, worinn der Anker, wenn er fallen soll, nur allein hangt, los macht, und das Ankertau nachviert oder nachgehen lasst.
- 12) das Schiff treibt vor ANKER = Heisst, daß der Anker nicht festhält und das Schiff solchen mit fortschleppt. [...]
- 13) AUF UND NIEDER heisst in der Seesprache lothrecht oder senkrecht, so sagt man z.E. der Anker ist *auf und nieder*; der Wind ist AUF UND NIEDER es lässt sich kein Wind spüren [...]

14) AUFKOMMEN. Das Schiff kömmt vor seinem Steuer oder Ruder auf = Das Schiff gehorcht seinem Ruder. Von einem Schiffe, welches leicht vor seinem Ruder aufkömmt, sagt man: es lüstert wohl auf sein Ruder.

15) AUFSTEHEN, das Schiff steht auf = Man sagt von einem Schiff es steht auf, wenn es wieder in seine vertikale Lage zurückkommt, nachdem es vorher durch irgend eine Kraft auf die Seite gelegt wurden.

16) BEY dem Winde segeln oder halten = Man segelt bei dem Winde, wenn man den Wind nicht mehr von der Seite sondern schon in einer schiefen Richtung von vorne bekommt. [...]; Dicht BEYM Winde segeln.

17) BLEIBEN. Das Schiff ist geblieben = Man sagt von einem Schiffe es ist geblieben, wenn es untergegangen, oder verlohren ist.

18) BLINDE Klippen = Klippen, die etwas unter der Oberfläche des Wassers liegen und über welche ein Schiff nicht ohne Gefahr anzustossen fahren kann.

19) Eine EULE fangen = Man sagt dass das Schiff eine Eule fängt, wenn es bey dem Winde segelt, und durch Unvorsichtigkeit des Ruderbsteuerers den Wind gerade von vorne bekommt, auch dabey durch den Wind wendet, so dass es auf der andern Seite wieder bey dem Winde hegt. Es kann solches auch durch eine plötzliche Veränderung des Windes und durch Ströme geschehen.

20) Lebhaftes FEUER = Wenn die Schiffe schnell auf einander folgen, oder wenn eine Lage gleich nach der andern gegeben wird, so sagt man, es ist ein lebhaftes Feuer, oder es wird lebhaft gefeuert, unter langsames Feuer aber versteht man das Gegentheil.

21) Das Steuer FISCHT = Wird gesagt, wenn das Steuer den Grund des Wassers berührt.

22) FLACH vor dem Winde segeln, oder den Wind FLACH vor dem Laken haben = Den Wind gerade von hinten bekommen, so dass der Cours und die Richtung des Windes einerley wird. Es ist dieses der vortheilhafteste Wind, allein das Schiff ist dabey am schwersten zu steuern. Flach in dem Winde ist das Gegentheil von flach vor dem Winde.

23) Das Land ist GELEGT = Wird gesagt wenn man sich so weit vom Land entfernt hat, dass man dasselbe völlig aus dem Gesichte verliert.

24) Zu GRUNDE gehen = Untergehen, sinken. Man sagt das Schiff ist mit Mann und Maus zu Grunde gegangen, wenn es gänzlich versunken und kein lebendiges Geschöpf davon gekommen ist.

25) HALBER Wind = Wind der gerade von der Seite des Schiffs oder perpendikular mit dem Kiel in die Segel fällt. Bey diesem Winde können alle Segel gebraucht werden.

26) Zwischen zwey HALSEN fahren oder mit offenen Halsen segeln = Wird gesagt wenn man den Wind gerade von hinten hat und die Schoten der untern Segel an beyden Seiten gleich weit angeholt sind, so dass die Raaen mit dem Kiel einen rechten Winkel machen.

27) Das Schiff segelt wie ein HERING = Wird von einem Schiffe gesagt wenn es gut segelt und gut aufs Steuer lüstert.

28) Die HOHE See haben = Heisst weit vom Lande entfernt, oder weit außer dem Gesicht des Landes seyn, so dass man keine Gefahr vom Leger-Wall mehr hat.

29) Das Schiff halt gute KÄPE = Heisst es segelt gut bey dem Winde oder fällt wenig im Lee.

30) Das LAND legen, das LAND ist gelegt = Das Land hat sich so weit entfernt, dass man es nicht mehr sehen kann, oder es hat sich aus dem Gesicht verlohren.

31) Über LAND segeln = Mit dem Besteck voraus seyn, oder noch nicht so weit gesegelt seyn, als man glaubte, so dass man sich der Gissung oder Berechnung nach, schon über, oder auf dem Lande befinden würde, und in diesem Verstande sagt man: Wir sind schon über Land gesegelt, wir stehen schon mit unserm Besteck auf dem Lande.

32) Ein Schiff auf LEGER Wall = Ein Schiff hat einen leger Wall oder befindet sich auf leger Wall, wenn es durch die Stärke des Windes oder Stroms so nahe an ein Ufer getrieben worden, dass es Gefahr läuft, sich durchs Lavieren nicht wieder abarbeiten zu können.

33) Die LUV gewinnen, oder einem die LUV abstechen = durch ein Manoeuvre oder durch Lavieren dem Ursprunge des Windes naher kommen, als der Gegenstand, oder das Schiff von dem man sich vorher leewarts befand, so dass solches alsdann unter dem Winde oder in Lee hat. [...]

34) Die LUV halten = Gut bey dem Winde segeln und nicht abtreiben. Ein Schiff, welches diese Eigenschaft hat, wird ein guter Luvhalter genannt.

35) OFFENER Wind = Wind, der beynahe völlig mit oder günstig ist.

36) Ein Schiff OFFEN halten = Wird gesagt, wenn man sich luvwärts von einem Schiffe befindet, und so bleibt, um es aussegeln zu können.

37) Das Schiff ist auf seinen PASS geladen = Wird von einem Schiffe gesagt welches dergestalt geladen ist, dass es diejenige Lage im Wasser hat, welche die vortheilhafteste zum Segeln und Steuern ist und wobey es am wenigsten stamft und schlingert. [...]

38) Auf englisch ROJEN oder die Riemen platt schmeissen = Heisst bei jedem Schlag oder Strich den man mit dem Blatt des Riems im Wasser macht, den Riem halb umdrehen, so dass wenn das Blatt aus dem Wasser kömmt, dessen Fläche eine wasserpasse Richtung habe [...]

39) Die Sonne SCHIESSEN = Die Höhe mit einem Instrument beobachten.

40) SCHLAG über SCHLAG segeln oder wenden = s. kurze Gänge⁶ machen.

41) SCHLEPPEN, ein Schiff oder ein Schiff aufs Schlepptau nehmen = Ein im Treffen oder sonst beschädigtes Schiff durch ein segelndes Fahrzeug mit einem Tau fortschleppen. Das Tau welches hierzu dient, wird ein Schlepptau genannt [...]

42) SCHÖPFEN, den Wind in die Segel = Den Wind wieder in die Segel bringen oder sie voll halten. [...]

43) In SEE stechen, oder in SEE gehen.⁷

44) Die SEE halten = In See oder auf der See bleiben. Ein Schiff welches des ungestümen Wetters wegen die See nicht halten kann, sucht einen Hafen zu gewinnen oder einzulaufen.

45) Die SEE bauen = Die See häufig befahren.

⁶ GANG (beim Laviren) = Den Weg, den ein Schiff beim Lavieren in gerader Linie bey dem Winde macht, ohne zu wenden [...]

⁷ Ohne lexikografische Definition

- 46) Die SEE kehren = Heisst entweder mit einem Fischtau nach einem Anker fischen oder auch Dreggen (sonst etwas auf dem Grunde des Meeres liegendes aufzufischen).
- 47) Unter SEGEL gehen, Segel machen = Die Segel beysetzen und absegeln. Ein Schiff ist unter Segel wenn es solche beygesetzt hat und fortsegelt.
- 48) Auf etwas SEGEL machen = Auf etwas zu segeln.
- 49) Die Segel STEHLEN einander den Wind = Die Segel fangen einander den Wind auf [...]
- 50) Ueber STEUER gehen = Rückwärts gehen. Ein Schiff fängt an über Steuer zu gehen, wenn die Segel back gelegt werden. Ein Boot geht über Steuer wenn an beyden Seiten die Riemen gestrichen werden.
- 51) TIEF in See seyn = Sich nach allen Richtungen sehr weit vom Lande entfernt befinden, oder die offene See haben.
- 52) Den Strom TODT segeln = Heisst mit gutem Winde gegen den Strom oder die Ebbe und Fluth ansegeln und solche überwinden oder vorwärts kommen. Ein Schiff welches die Fluth nicht tod segeln kann, muss Zeit stoppen.
- 53) Ein ander Schiff TODT laufen oder TODT segeln = Heisst im Segeln einem andern Schiffe vorbeyskommen oder schneller segeln als dasselbe.
- 54) Ein Schiff auf dem TROCKNEN = Ein Schiff welches auf einer Untiefe fest sitzt.
- 55) Den guten Wind VERLIEGEN = Ein Schiff hat den guten Wind verlegen wenn es bey dem gutem Winde gezügert oder aufgehalten worden ist abzusegeln, und der Wind sich während der Zeit geändert hat und ungunstig geworden ist.
- 56) VOR dem Winde segeln = Den Wind gerade von hinten zu in die Segel bekommen. [...]
- 57) Durch/gegen den Wind WENDEN; bey dem Winde über WENDEN oder Ueberstag WENDEN.

Schiffbau, Schiffsteile, Schiffspflege

58) ABDANKEN, ein Schiff = ein Schiff Alters wegen zum fernern Dienst für untüchtig erklären.

59) ABLAUFEN, ein Schiff ablaufen lassen, oder ein Schiff vom Stapel laufen lassen = Man sagt von einem Schiffe, es läuft ab, wenn es von der Helling, oder dem Ort wo es gebauet worden, ins Wasser gelassen wird. Die Art und Weise, wie dieses geschieht, ist fast bey allen Nationen, ja sogar in jedem Hafen verschieden.

60) BART am Schiff = so nennt man überhaupt die grünen zarten Gewächse, welche sich nach einer langen Reise an den Boden des Schiffs setzen, s. Spanischer Besen.

61) Ein spanischer BESEN = ein von steifen Reisern, starken Spänen und ähnlichen Dingen gemachter Besen, womit man den äussern, unter dem Wasser befindlichen Theil des Schiffs reinigt [...]

62) DRITTE HAND = Eine Talje mit einem Kattensteert, die zu jedem vorkommenden Dienst auf dem Schiff liegt. Wenn z.B. die Marsschoot nicht vorgeholet werden kann, so wird der Kattensteert dieser Talje daran geschlagen und auf dieselbe geholt.

63) FAULES Schiff = Wird von einem Schiff gesagt, wenn nach einer langen Reise der im Wasser befindliche Theil desselben mit Muscheln und Gräsern bewachsen ist. Der Widerstand des Wassers wird dadurch merklich vermehrt und die Geschwindigkeit des Schiffes folglich vermindert, daher man auf der See den Boden des Schiffs oftmals reinigen muss. Diese Arbeit geschieht mit einem spanischen Besen oder Farken.

64) Das Holz hat das FEUER = Man sagt von dem Holze, dass es das Feuer habe, oder dass das Feuer im Holze sey, wenn etliche Stellen desselben weiss werden und anfangen in Fäulung überzugehen. Solche Stellen müssen sogleich ausgehauen werden, sonst fressen sie in kurzer Zeit weiter um sich. Wenn das Spint auf dem Holz besitzet bleibt, so zeigen sich etliche Zeit nachher rothe Stellen unter demselben, welche man den Fuchs nennt, und aus dem Fuchs entsteht das Feuer.

65) GRETCHEN vom Deich = Der gewöhnliche Name des Kreuzbramsegels.

66) Ein KAHLES Schiff = Ein Schiff das abgetakelt ist, oder welches durch Sturm oder andere Zufälle seine Takelache verlohren hat [...]

67) Das Schiff hat einen breiten KOPF = Das Schiff ist im Vordertheil oder im Bug sehr breit.

68) Das LEBENDIGE Werk = So heisst der ganze Theil des Schiffs welcher sich im Wasser befindet im Gegensatz vom todten Werk.

69) Ein übers OHR gebauetes Schiff = Ein Schiff, das oben viele Breite hat oder übergebaut ist; es ist das Gegentheil von eingewichen oder eingezogen. Man bauet die Schiffe vorne etwas übers Ohr, damit die Anker beym Auf- und Absetzen den Stuckpforten nicht schaden können. Diesen ausgebauten Theil oder die Bugt desselben nennt man das Ohr. [...]

70) SCHÖN Schiff machen = Die Seiten des Schiffs über dem Wasser nach einer gemachten Seereise abschrapen, abspuhlen und aufs neue antheeren.

71) Ein guter, schlechter oder stumpfer SEGLER = Von einem Schiffe wird gesagt dass es ein guter Segler sey, wenn es sehr schnell in Rücksicht auf andere Schiffe segelt und alle zum Segeln erforderliche gute Eigenschaften besitzt. Ein schlechter Segler oder stumpfer Segler ist ein Gegentheil davon.

72) TODTE Werk eines Schiffs = Steht im Gegensatz von lebendiges Werk und bedeutet den ganzen Theil des Schiffskörpers der sich über dem Wasser befindet.

73) Ein tief/niedrig VERBUNDENES Schiff = Wenn ein Schiff in der Kuhl oder über dem obersten Deck bis zu seinem Bord oder dem obersten Rande noch eine beträchtliche Höhe hat, so heisst ein solches Schiff ein tief verbundenes Schiff [...]

74) Ein Schiff das viel WASSER fallen lässt = Ein Schiff das hinten scharf und vorne voll gebauet ist und steuerlastig geht.

Leben auf dem Schiff

75) ABDANKEN, das Volk = nach vollbrachter Reise dem Volke den verdienten Lohn ausbezahlen und den Abfahrer geben.

76) BEFAHREN Volk = Matrosen, welche schon mit dem Seewesen bekannt, oder in allen Schiffsarbeiten geübt sind. Halb befahren Volk nennt

man diejenigen Matrosen, welche noch nicht völlig geubt sind, und unter unbefahren Volk versteht man ganz unwissende Leute, welche noch keine Reise mitgemacht haben.

77) Durch die DAGGEN laufen = Bedeutet auf Schiffen eben dieselbe Strafe, die man bey dem Militair Spitzruthenlaufen nennt, und geschehet auf eben dieselbe Weise.

78) Keine See-FÜSSE haben = Wird von einem Matrosen gesagt, dessen Füße noch nicht geübt sind zum klettern und bey dem Schlingern des Schiffes fest zu stehn.

79) Hinter der HAND = Ein Ausdruck der Seeleute die eine Schiffsarbeit verrichten, um etwas das sich hinter ihnen befindet anzuzeigen. Zum Beispiel denjenigen die bei dem Bratspill winden, ist alles was sich hinter demselben befindet, hinter der Hand, und was vor demselben ist, vor der Hand.

80) Einen Matrosen KIELEN oder KIELHOLEN = Eine insonderheit auf holländischen Schiffen gebräuchliche Leibesstrafe für Hauptverbrechen. Man bindet dem Verbrecher ein Tau um den Leib, welches unten dem Kiel durch nach der andern Seite des Schiffes fährt [...] und zieht ihn unter dem Schiffe durch an der andern Seite wieder heraus [...]. Für minder schwere Verbrechen hat man eine ähnliche Strafe, welche man *von der RAA fallen* oder *von der RAA laufen* nennt [...]

81) KLAR machen, KLAR halten = ein Tau oder sonst etwas in Ordnung bringen und zum Dienst bereit halten [...]

82) Ein alter Weiber KNOTEN = So heissen einfache auf einander gemachte Knoten, die zum Seedienst nichts taugen.

83) QUARANTAINEN halten = Wird von der Besatzung und den Passagieren eines Schiffes gesagt, wenn ihnen von der Obrigkeit des Hafens, wo sie einlaufen, anbefohlen wird, mehrere oder wenigere Tage an ihrem Bord, oder in einem sogenannten Pesthause oder Lazareth zu verbleiben, und ihnen aller Umgang mit Einwohnern bis nach Verlauf der ihnen bestimmten Zeit untersagt wird. [...]

84) Einen von der RAA fallen oder laufen lassen s. KIELHOLEN.

85) SEEFÜSSE und Seehände haben = Wird von denen Seeleuten gesagt, die Seedienst gewohnt sind und bey dem Schlingern des Schiffs fest stehen und an dem Tauwerk klettern können.

86) Sich SEGELFERTIG oder Segelklar machen = Die Segel und überhaupt alles in Bereitschaft halten, um unter Segel gehen zu können. [...]

87) TAUFEN, einen Matrosen = Eine von alten Zeiten hergebrachte alte Methode einen Matrosen der zum erstenmal die Linie, den Tropicus oder auch die Strasse von Gibraltar und andere Gegenden befährt mit Wasser zu begiessen. Diese Art Strafe wird von den ubrigen Matrosen welche diese Gegenden befahren haben, vollzogen [...]

88) TEUFEL jagen = Heisst Wolle, Lumpen, Hanf oder ähnliche leichte Theile der Ladung traven oder auch mit Schrauben zusammen pressen, damit sie weniger Platz einnehmen. Da dieses eine schwere Arbeit ist, so nennt das Volk solches den Teufel jagen [...].

Schiffskommandos und -zurufe

89) HALT AB! = Der Befehl an den Steuermann, das Schiff nicht mehr bey dem Winde zu halten, sondern die Ruderpinne nach der Windseite (oder Luvwärts) zu drehen, damit das Schiff mehr vor den Wind kommt.

90) HALT NICHT AB! Lass nicht fallen! Halt bey dem Winde! = Der Befehl an den Steuermann oder denjenigen, der beim Ruder steht, das Schiff nicht abfallen zu lassen, sondern dasselbe bey dem Winde zu halten.

91) ALLE HÄNDE HOCH! ÜBERALL! ÜBERALL! = Das Kommando womit alles dienstfähige Volk aufs Deck gerufen wird. Z. E. Wenn der Wind zu heftig wird und man alles Volk zur Regierung der Segel nothig hat.

92) ALLES WOHL! = Die Antwort, welche die Posten auf den vorhergesehenen Zuruf ihres Offiziers ertheilen, um dadurch ihre Wachsamkeit anzuzeigen. Auf Kriegsschiffen geschehet diess jede halbe Stunde.

93) BESTEVEN. Wo bestevent das Schiff! = Ein Frage auf der See an den Steuermann, um sich zu erkundigen nach welcher Weltgegend das Schiff gerichtet ist, oder welchen Cours es steuert.

94) Hand über Hand oder Hand vor Hand = Der Zuruf an die Arbeiter, die gemeinschaftlich an ein Tau hiessen, damit jeder seine Hand dicht vor die Hand des andern anschlage. Man sagt auch der Sturm nimmt Hand über Hand zu oder ab, welches so viel als nach und nach bedeutet.

95) FALL! FALL ins Boot! = Das Kommando oder der Befehl an das Volk, ins Boot zu gehen und die Riemen fertig zu halten, wenn dasselbe zu irgend einem Dienst gebraucht werden soll.

96) Es ist GEROJET! = Der Befehl an die Rojer in einem Boot, das Blatt der Riemen (nd. Ruder, M.L.C) aus dem Wasser zu heben, oder aufhören zu rojen.

97) HOCH! HOCH in der Kuhl! = Ein Zuruf des wachthabenden Offiziers an das Volk in der Kuhl oder anderswo, um zu hören ob auch alle munter sind. Die Antwort darauf ist: alles wol. Hoch! ist gewöhnlich auf Schiffen der Ausruf, wenn man jemand rufen will, so sagt man z.B. Bootsmann hoch! Koch hoch! &c.

98) Nicht HÖHER! = Der Befehl an die Steuerer nicht dichter beym Winde zu halten als man bereits segelt. Nicht LAGER! ist hingegen der Befehl, nicht weiter abzufallen.

99) LOS überall! = Das Kommando die Gordings und Geitauen aller in der Gey hangenden Segel los zu machen, wenn sie nämlich alle plötzlich beygesetzt werden sollen.

100) Das Ruder (oder STEUER) in Lee!; zu luvwärts! – oder luvwärts an Bord!; an Backbord!; Mittschiffs das Ruder! (oder STEUER!)

101) STREICH Backbord! Steuerbord! überall! = Befehle an die Rojer [...]

102) ÜBERALL! ÜBERALL! = Das Kommando oder der Ausruf wodurch alles dienstfähige Volk aufs Deck gerufen wird [...]

103) VOLL und bey! = Der Befehl an den Ruderbesteuerey bey dem Winde zu steuern doch dergestalt, dass das Schiff nicht ganz auf dem Strich dicht beym Winde liegt, sondern einen oder zwei Striche davon ab, so dass die Segel nicht killen, sondern voll bleiben. [...]

Andere Sachbereiche

104) Ein Schiff in BESCHLAG nehmen oder BESCHLAG auf ein Schiff legen = Man sagt von Schiffen, dass sie in Beschlag genommen sind, wenn sie auf Befehl der Landes-Regierung verhindert werden, auszulaufen [...]

105) JAGD machen, jagen = Ein feindliches Schiff verfolgen.

106) TODTE Wasser des Schiffs = Kielwasser.

Da die Berufssprache der Schifffahrt einen relativ hermetischen Charakter hatte, blieben viele der hier präsentierten Phraseologismen auf den berufs-, standes- und fachsprachlichen Gebrauch beschränkt. Andererseits bewirkte der Übergang von der kommerziellen Segel- zur Dampfschifffahrt im folgenden 19. Jahrhundert einen Umbruch in der Terminologie (vgl. KRAMER 1999), so dass der ganze Bereich der Segeltechnik marginalisiert wurde. Einige Phraseologismen haben sich allerdings erhalten – wenn auch mit einigen Modifikationen – und werden in einschlägigen Wörterbüchern der deutschen Sprache: *Duden Deutsches Universalwörterbuch* (DUW) und *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB)⁸ verzeichnet. Im DUW ist der erhebliche Teil von den aufgelisteten Phraseologismen verzeichnet (Nr. 5, 7, 8, 12, 24, 34, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 63, 66, 69, 70, 71, 74, 78, 80, 86, 88), in DWB nur einzelne Wendungen:

sich vor ANKER legen, zum ANKER gehen (11) – heute nur: sich vor Anker legen oder vor Anker liegen bleiben (DUW)

das Schiff treibt vor Anker (12) – heute: vor Anker liegen/treiben (DUW: *mit dem Anker am Grund festgemacht sein*)

AUF UND NIEDER (1,13) (DWB, DUW)

Ein Schiff in BESCHLAG nehmen oder BESCHLAG auf ein Schiff legen (105) (DWB, DUW)

⁸ In DWB wird allerdings häufiger nicht Röding (195 Einträge), sondern Bobrik (945 Einträge) als Belegquelle angegeben, dessen *Allgemeines nautisches Wörterbuch: mit Sacherklärungen* (1850) praktisch eine gekürzte Fassung des *Allgemeinen Wörterbuch der Marine* ist (vgl. KRUYSKAMP 1969: V).

Ein alter Weiber KNOTEN (82) – heute unverbiert als ALTWEIBERKNOTEN (DUW)

QUARANTAINE halten (83) – heute: in Quarantäne liegen, eine Quarantäne über ein Schiff verhängen (DUW)

In SEE stechen, oder in SEE gehen (43)- heute: in See stechen oder zur See gehen (DUW)

Unter SEGEL gehen, Segel machen (47) (DWB; DUW: *unter Segel passieren*)

und die Kurse zum Wind:

BEY dem Winde segeln oder halten (16) = beim Wind/am Wind (DWB, DUW)

HALBER Wind (25) = halber Wind (DWB, DUW)

VOR dem Winde segeln (56) = vor dem Wind (DWB, DUW)

Zwei Phraseologismen erfuhren eine **sekundäre Metaphorisierung**. Die damals in der Seemannssprache funktionierenden Wortverbindungen mit wörtlicher oder schwach idiomatisierter Bedeutung werden heutzutage phraseologisch verwendet:

Zu GRUNDE gehen = Untergehen, sinken. Man sagt das Schiff **ist mit Mann und Maus zu Grunde gegangen**, wenn es gänzlich versunken und kein lebendiges Geschöpf davon gekommen ist.

SCHLEPPEN, ein Schiff oder **ein Schiff aufs Schlepptau nehmen** = Ein im Treffen oder sonst beschädigtes Schiff durch ein segelndes Fahrzeug mit einem Tau fortschleppen. Das Tau welches hierzu dient, wird ein Schlepptau genannt [...]

FAZIT

Allgemeines Wörterbuch der Marine ist dank seinem großen Umfang einer damals aktuellen und historischen Fachlexik eine wichtige und fundierte Belegquelle für den maritimen Sonderwortschatz bis Ende des 18. Jahrhunderts. In der damaligen Schifffahrtsausbildung und -praxis sowie in der Tätigkeit der zeitgenössischen Übersetzer, Kaufleute und Wissenschaftler war dieses Wörterbuch eine lohnende Lektüre und eine wertvolle Arbeitshilfe. Es wurde zum Vorbild für spätere Fachwörterbücher zur Seemannssprache, u. a. von Jal (1848) und Bobrik (1850) (vgl. KRUYSKAMP 1969: V), und beeinflusste Stichwörter zum maritimen Wortschatz in einsprachigen Wörterbüchern der deutschen Sprache des 19. Jahrhunderts.

Der Reichtum von den im *Allgemeinen Wörterbuch der Marine* ermittelten Phraseologismen spiegelt die Erfahrungswelt und die Vitalität der Sprachgemeinschaft der Seeleute wider. In diesem Beitrag wurde die phraseologische Lexik nach semantischen Kriterien aufgegliedert – diese Kriterien sind sowohl sachspezifisch, indem Naturerscheinungen, Belange der Navigation und Schiffbaukunst als Sachbereiche genannt werden, als auch personenspezifisch, d. h. sie betreffen die Umgangsformen des Schiffspersonals (Sitten, Bräuche und Arbeitsabläufe auf dem Schiff, Kommandos, gesetzliche Regelungen, Freizeit etc.).

Zahlreiche von Röding verzeichnete Phraseologismen – insbesondere diejenigen zur Segelschifffahrt – sind heutzutage aus dem aktiven Fachwortschatz und dem Phraseologieinventar der deutschen Sprache verschwunden, oder sie haben signifikante semantische Verschiebungen sowie morphosyntaktische und lexikalische Veränderungen erfahren. Trotzdem können die meisten Ausdrücke dank ihrer relativ transparenten Motiviertheit und der anschaulichen Bedeutungsexplikationen des Wörterbuchautors problemlos erkannt und verstanden werden. Es kann nicht bestritten werden, dass es Röding gelungen ist, ein funktionsfähiges Nachschlagewerk zu schaffen, das sprachliche und enzyklopädische Angaben systematisch und umfassend darstellt.

Wörterbücher

BOBRİK, Eduard (1850): *Allgemeines nautisches Wörterbuch: mit Sacherklärungen*. Leipzig. Online: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10059769.html>.

- [DUW]: *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. Online: www.duden.de.
- [DWB]: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Online: <http://dwb.uni-trier.de/de>.
- JAL, Augustin (1848): *Glossaire nautique: répertoire polyglotte de termes de marine anciens et modernes*. Paris. Online: (Bd. 1) <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10048759.html>, (Bd. 2) [~/bsb10048760.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10048760.html).
- RÖDING, Johann Hinrich (1793–1798): *Allgemeines Wörterbuch der Marine in allen europæischen Seesprachen nebst vollständigen Erklärungen von Johann Hinrich Röding*. Leipzig/Halle. Online: (Bd. 1) <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10871905.html>, (Bd. 2) [~/bsb10871906.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10871906.html), (Bd. 3) [~/bsb10871907.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10871907.html), (Bd. 4) [~/bsb10871908.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10871908.html).

Literatur

- BREKLE, Herbert E. et al. (2001) (Hgg.): *Bio-bibliographisches Handbuch zur Sprachwissenschaft des 18. Jahrhunderts: die Grammatiker, Lexikographen und Sprachtheoretiker des deutschsprachigen Raums mit Besprechungen ihrer Werke*. Bd. 7. Tübingen.
- BURGER, Harald (2010): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 4. Aufl. Berlin.
- FLEISCHER, Wolfgang (1982): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig.
- KRAMER, Undine (1999): „*Seew., Segeln, Seemannspr., seem., Schifffahrt, Schiffbau und Sport*“ oder ‘Besondere’ Lexik im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch. In: *Linguistik online* 3, 2/99 [Online: www.linguistik-online.de/2_99/kramer.html] (Zugriff am 30.09.2013).
- KRUYSKAMP, Cornelis (1969): *Vorwort zur Reprintausgabe des Allgemeinen Wörterbuches der Marine*. Bd. 1. Amsterdam.
- LIPCZUK, Ryszard (2011b): *Ein Überblick über die Forschungen zum Thema Phraseologismen in der polnischen Germanistik*. In: R. Lipczuk, M. Lisiecka-Czop, D. Misiek (Hgg.): *Phraseologismen in deutsch-polnischen und polnisch-deutschen Wörterbüchern. Theoretische und praktische Aspekte der Phraseologie und Lexikographie*. Hamburg (= Stettiner Beiträge zur Sprachwissenschaft 4), S. 43–52.
- LISIECKA-CZOP, Magdalena (2010): „*Als die Seemannssprache noch romantisch war*“ – nautischer Wortschatz des 18. Jahrhunderts im Spiegel des „*Allgemeinen Wörterbuches der Marine*“ (1793–1798) von Johann Hinrich Röding. In: *Studia Maritima* 23, S. 41–60.
- LISIECKA-CZOP, Magdalena (2013): *Die ältesten maritimen Wörterbücher in Deutschland und in Polen*. In: R. Lipczuk, K. Nerlicki (Hgg.): *Synchronische und diachronische Aspekte der Sprache*. Hamburg (= Stettiner Beiträge zur Sprachwissenschaft 5), S. 93–104.

- OPITZ, Kurt (1998): *Die technische Fachsprache der Seefahrt*. In: L. Hoffmann, H. Kalverkämper, H. E. Wiegand (Hgg.): *Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. 1. Hbd. Berlin, New York, S. 1211–1216.
- OPITZ, Kurt (1999): *Special lexicography for navigation: A survey*. In: L. Hoffmann, H. Kalverkämper, H. E. Wiegand (Hgg.): *Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. 2. Hbd. Berlin, New York, S. 1926–1930.
- SULIKOWSKA, Anna/MISIEK, Dorota/SULIKOWSKI, Piotr (2012): *Frazeologizm w badaniach germanistycznych: Geneza myśli frazeologicznej, propozycje ustaleń terminologicznych i klasyfikacja*. In: R. Lipczuk, M. Lisiecka-Czop, A. Sulikowska (Hgg.): *Frazeologizmy w słownikach niemiecko-polskich i polsko-niemieckich na przykładzie „Pons Duży Słownik” i „Langenscheidt Słownik Partner”*. Szczecin, S. 9–42.

**FRAZEOLOGIZMY W JĘZYKU LUDZI MORZA W XVIII WIEKU
– NA PRZYKŁADZIE SŁOWNIKA
ALLGEMEINES WÖRTERBUCH DER MARINE (1793–1798)
JOHANNA HINRICHA RÖDINGA**

Streszczenie

Już w epoce Oświecenia powstały w Niemczech słowniki specjalistyczne języka morskiego, które znacząco przyczyniły się do popularyzacji wiedzy i terminologii związanych z żeglugą. Przykładem jest liczący ok. 5000 haseł wielojęzyczny słownik *Allgemeines Wörterbuch der Marine* Johanna Hinricha Rödinga. Część hasłowa słownika zawiera 106 artykułów hasłowych poświęconych związkom frazeologicznym, używanym przez ówczesnych ludzi morza – marynarzy, budowniczych okrętów i pracowników portów. Celem artykułu jest ustalenie: Jakie frazeologizmy zostały uwzględnione? Z jakich dziedzin i obszarów komunikacji? Jakie miejsce zajmują w makro- i mikrostrukturze słownika? W jaki sposób autor opisuje i wyjaśnia ich znaczenie? I wreszcie: Jak wytrzymały one próbę czasu w obliczu zmian technologicznych i społecznych?

**PHRASEMES IN THE SEAMEN'S LANGUAGE OF THE 18TH CENTURY
IN THE DICTIONARY
ALLGEMEINES WÖRTERBUCH DER MARINE (1793–1798)
BY JOHANN HINRICH RÖDING**

Summary

Nautical dictionaries in the period of Enlightenment have significantly contributed to the spread of maritime terminology in the society. For example the multilingual dictionary *Allgemeines Wörterbuch der Marine* by Johann Hinrich Röding contains approximately 5000 lexicographic entries – including 106 phrasemes used by sailors, shipbuilders or waterfront workers. The aim of this article is to answer following questions: What kind of phrasemes from which subject areas are included in this work? How important are the phrasemes in the macro- and microstructure of the dictionary? How does the author describe and explain their meaning? And finally – are these expressions still used in the contemporary German language or to what extent did the technological and social transformations cause their decline?

ANNA SULIKOWSKA

Uniwersytet Szczeciński

**DAS IDIOM *IN WATTE PACKEN*
IN DER PHRASEOGRAPHIE UND IM SPRACHGEBRAUCH**

Phraseologie ist eine relativ junge Forschungsdisziplin, in deren Geschichte sich nach KÜHN (2007: 620) drei Stadien unterscheiden lassen: die parömiologische Vorphase, die bis in die Mitte der 80er Jahre dauernde Anfangsphase und die Konsolidierungsphase. Während die Beschäftigung mit den Phraseologismen in der Vorphase einen vorwissenschaftlichen, historisch-etymologisch, kulturgeschichtlich bzw. erzieherisch ausgerichteten Charakter hatte, lag das Hauptaugenmerk der Anfangsphase auf der Bestimmung des Untersuchungsobjektes, Definition und Klassifizierung der Phraseologismen. In der ersten Hälfte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts ist die Phraseologie in die gegenwärtige Konsolidierungsphase getreten, in der flexible phraseologische Definitionen in Bezug auf Terminologie und Klassifikation der Phraseologismen akzeptiert werden, während die Forschungsschwerpunkte einen interdisziplinären Charakter annehmen (KÜHN 2007: 626). Intensiv untersucht werden zurzeit pragmatische Aspekte der Phraseologismen, ihre Funktionen in Texten, ihr mutter- und fremdsprachlicher Erwerb, der Status der Idiome im mentalen Lexikon, sowie interkulturelle, kontrastive und kognitive Aspekte.

Trotz der intensiven Entwicklung der jungen Disziplin in den letzten Jahrzehnten und der Vielfalt von Forschungsschwerpunkten wurde bisher, wie DOBROVOL'SKIJ (2002: 429) zu Recht bemerkt, die wichtigste Aufgabe der Phraseologieforschung – d. h. eine systematische Beschreibung der Phraseme aller

Klassen in allen möglichen Sprachen – außer Acht gelassen. Wahrscheinlich in der Hoffnung, dass die Lexikographen diese Aufgabe bewältigen würden, hat sich die Phraseologie noch nie ernsthaft und eingehend mit Bedeutungsexplikationen der einzelnen Phraseologismen in einem größeren Umfang befasst (ebd.). Dabei ist die Erfassung phraseologischer Mehrwortverbindungen auf der Systemebene, z. B. in der Lexikographie, aufgrund der semantischen Vagheit der Phraseologismen, ihrer Kontextsensibilität, zahlreicher sekundärer Metaphorisierungen, häufiger Restriktionen, des stilistischen, konnotativen bzw. expressiven Mehrwerts, nicht zuletzt aber auch aufgrund der individuellen quantitativen und qualitativen Unterschiede im Usus besonders schwierig. Folglich wird in der Metalexikographie auf zahlreiche Unzulänglichkeiten in Hinsicht auf die Behandlung der Phraseologismen in allgemeinen (vgl. u. a. BURGER 2009, HALLSTEINSDÓTTIR 2006, JESENŠEK 2008, LISIECKA-CZOP/MISIEK 2011, MÜLLER/KUNKEL-RAZUM 2007, NERLICKI 2011, STANTCHEVA 2003, WIKTOROWICZ 2011) und in phraseologischen (vgl. u. a. SZCZEK 2010, MÜLLER/KUNKEL-RAZUM 2007) Wörterbüchern verwiesen.

Im folgenden Beitrag möchte ich am Beispiel des Phraseologismus: *jmdn. /etw. in Watte packen* auf einige Schwierigkeiten bei der sprachwirklichkeitsbasierten Erfassung der Idiome verweisen. Zuerst versuche ich festzulegen, in wie weit die lexikographischen Bedeutungsexplikationen des Idioms mit dem authentischen, in DWDS-Korpora registrierten Sprachgebrauch übereinstimmen. Danach wird auf ausgewählte Aspekte seiner lexikographischen Erfassung eingegangen.

1. LEXIKOGRAPHISCHE DARSTELLUNG

Der Untersuchung wurden die neuesten, nach dem Jahre 2000 veröffentlichten Nachschlagewerke unterzogen. Alle Wörterbücher sind vom großen Umfang, wurden von namenhaften Verlagen herausgegeben und erfreuen sich unter Benutzern großer Popularität. Die Ergebnisse der Wörterbuchanalyse wurden zur Veranschaulichung tabellarisch zusammengestellt.

Tabelle 1. Das Idiom *in Watte packen* in den gegenwärtigen Wörterbüchern

Wörterbuch- typ	Wörterbuch	Lexikographische Darstellung*
Einsprachig allgemein	DUW 2006	Jmdn. in Watte packen (ugs.; <i>jmdn. äußerst behutsam behandeln</i>)
	WAHRIG 2007	Jmdn. in Watte packen (fig.; umg.) <i>jmdn. mit übertriebener Vorsicht vor Krankheiten usw. schützen</i>
Einsprachig phraseo- logisch	DUDEN 11 2011	Jmdn. in Watte packen: <i>jmdn. in übertriebener Weise behüten, umsorgen</i> : Man darf die Kinder nicht in Watte packen, die können ruhig auch mal bei Regen spielen. Dauern fragte sie, ob ich was brauche, was sie mir zu essen richten sollte... Sie hätte mich am liebsten wie ein Kind in Watte gepackt (v. d. Grün, Glatteis, 238)
	SCHEMANN 2011	<i>Jn. in Watte packen/(einpacken)</i> ugs. Ich weiß gar nicht, warum die Gisela nicht mit uns am Meer spazieren gehen soll! – Es ist da so windig ... – Ja, verflucht nochmal, muß das Kind denn immer in Watte gepackt sein? Sie muß sich an jedes Wetter gewöhnen. Sonst wird sie neun, zehn Monate im Jahr zu Hause bleiben müssen
Zweisprachig allgemein	GW PWN 2010	Pot. trzymać kogoś pod kloszem
	PONS.EU	Fam. obchodzić się z kimś jak z jajkiem [<i>oder</i> bardzo ostrożnie]

* Im Folgenden haben wir die originale Notationsweise beibehalten, weswegen sich die Abkürzungen (z. B. *jmdn.*, *jn.*) und Markierungen unterscheiden können.

2. KORPUSBASIERTE UNTERSUCHUNG

Die Gebrauchsbelege sind den DWDS-Korpora am 25.09.2012 entnommen. In der Suchanfrage wurde *in Watte packen* eingegeben, was die Trefferquote von insgesamt 90 Belegen in fünf Korpora: *Kernkorpus* (2 Belege), *Zeit&Zeit online* (37), *Berliner Zeitung* (27), *Der Tagesspiegel* (23), *Potsdamer Neueste Nachrichten* (1 Beleg) ergab. Aus dieser Zahl wurden zunächst 4 Dubletten¹ ausgeschlossen, wodurch die Gesamtzahl auf insgesamt 86 Gebrauchsbelege eingeschränkt worden ist.

Das Idiom *in Watte packen* weist eine mannigfaltige semantische Struktur auf. Die erste mit den meisten (44) Gebrauchsbelegen repräsentierte Bedeutung 'jmdn. behutsam/schonend behandeln, beschützen, alles Böse von jmdm. fernhalten' ist dabei relativ einheitlich, die feineren, in den Unterpunkten ausgesonderten Bedeutungsnuancen differieren darin, was als Grund oder Folge des delikaten Umgangs fokussiert wird.

¹ 2 Dubletten im Korpus *Zeit&Zeit online*, 2 Doppelungen im Korpus *Der Tagesspiegel*.

A. ‘jmdn. behutsam/schonend behandeln, beschützen, alles Böse von jmdm. fernhalten’

A1. ‘Jmdn. übermäßig beschützen und ihn dadurch unterfordern, seine Entwicklung unmöglich machen’ (Äquivalent: trzymać/chować kogoś pod kloszem).

Diese für Wörterbuchbelege prototypische Bedeutungsnuance ist in DWDS-Korpora mit 13 authentischen Kontexten vertreten. Repräsentativ ist hier das Interview mit Sigmund Jähn, dem ersten deutschen Kosmonauten:

Jähn: Man sollte es nicht immer nur bequem haben. Wenn du immer **in Watte gepackt** wirst – wo soll denn der Drang herkommen, was aus dir zu machen? Mein Großvater war ein einfacher Mann, der ein paar Ziegen hatte, meine Eltern mussten beide arbeiten. Der Raumflug ist mir nicht in den Schoß gefallen. (Die Zeit, 26.12.2008)

Das Idiom wird dennoch nicht nur in familiären Zusammenhängen in Bezug auf Kinder gebraucht, es taucht ebenfalls in politischen Kontexten auf:

Die Christdemokraten strengten das Volk nicht zu sehr an, muteten ihm lieber etwas weniger zu, ja oft genug haben sie es unterfordert und **in Watte gepackt**. (Die Zeit, 18.10.1996)

A2. ‘Jmdn. mit Fürsorge umgeben, verwöhnen’ (Äquivalent: rozpieszczać kogoś, chuchać i dmuchać na kogoś, cackać się z kimś).

13 Gebrauchsbelege, die diese Bedeutungsnuance repräsentieren, weisen eine gewisse semantische Affinität zu A1 auf, die negative Unterforderungskonnotation tritt hier dennoch nicht zutage:

Der Gast wird auf diesen Breitengraden immer freundlich behandelt, im Winter wird er **in Watte gepackt**. Es ist so, als ob man den Menschen dort oben im Norden eine ganz persönliche Freude macht, wenn man in dieser Jahreszeit kommt. (Die Zeit, 12.02.1965)

A3. ‘Eine Person/eine Gruppe von Menschen auf Grund ihrer Krankheit oder der durchgemachten traumatischen Erlebnisse sehr vorsichtig behandeln, weil man voraussetzt, dass sie empfindlich, sensibel sind’ (Äquivalente: obchodzić się z kimś jak z jajkiem; trzymać kogoś pod kloszem, traktować kogoś, kto dużo wycierpiał, delikatnie; cackać się z kimś).

Die in dieser Gruppe zusammengestellten 6 Belege weisen eine Affinität zur A1-Bedeutung auf. Während aber in der A1-Bedeutung das Hauptaugenmerk auf der Unterforderung lag, wird, meinem Sprachgefühl nach, in diesen Belegen vor allem die vom Sprecher vorausgesetzte Empfindlichkeit des Objektreferenten fokussiert. Bezeichnenderweise nehmen die Gebrauchsbelege ausschließlich auf zwei Personengruppen Bezug: Behinderte/chronisch Kranke (Epileptiker) und Juden.

Immer wieder hört man auch von Kindern, die ihrer gelegentlichen Absenzen wegen in der Schule gehänselt werden oder die der Lehrer, statt sie wie normale Schüler zu behandeln, ungeschickterweise **in Watte packt** und sie so erst recht auf ihre Andersartigkeit aufmerksam macht. (Die Zeit, 9.09.1966)

A4. 'Jmdn. schonen, weil er großen Wert hat' (Äquivalent: oszczędzać kogoś, chuchać i dmuchać na kogoś).

Der letzten Bedeutungsnuance sind 8 Gebrauchskontexte zuzuordnen, die größtenteils mit Sport verbunden sind. 7 Belege betreffen folglich die Situationen, in denen ein strategisch wichtiger (häufig auch für viel Geld für die Mannschaft erworbener) Wettkämpfer von dem Trainer bzw. dem Manager schonend behandelt wird:

Da der 7-Millionen-Mark-Einkauf Marko Rehmer nach seiner Knieoperation für viele Wochen ausfällt, musste Trainer Röber seine Verteidiger Sverrickson, Hendrik Herzog und Kjetil Rekdal eigentlich **in Watte packen**. (Berliner Zeitung, 5.08.1999)

In einem Kontext sind es die Touristen, die für die wirtschaftliche Entwicklung eines Landes von Belang sind, weswegen man ihnen die grausame Geschichte vorenthält:

Warum muten die Vietnamesen den Touristen nicht mehr an Informationen über den Krieg und seine Folgen zu? Will man sie **in Watte packen**, der Devisen wegen? (Die Zeit, 3.05.1996)

Der besprochenen A-Bedeutung sind ebenfalls die vier übrig gebliebenen Gebrauchsbelege zuzuordnen. Lexikographisch relevante Schlussfolgerungen zu näheren Bedeutungsaspekten lassen sich dennoch formulieren, so wie im unten angeführten Beispiel, dessen weiterer Kontext nicht mehr abrufbar ist. Auch

wenn das Engagement des damaligen Umweltministers Jürgen Trittin für den Atomausstieg zweifelsohne für Atomkraftgegner von Vorteil war, kann nicht eindeutig festgestellt werden, ob die schonende Behandlung auf seine Bedeutsamkeit für die Durchsetzung eigener Interessen, seine Empfindlichkeit oder andere Faktoren zurückzuführen ist:

Oder die Oberpfälzer, die mit dem Aus für die Wiederaufarbeitungsanlage Wackersdorf glaubten, die Atomindustrie für immer verscheucht zu haben? Susanne Kamien glaubt das nicht: „Wir Atomkraftgegner werden Jürgen Trittin nicht **in Watte packen**“, sagt sie. (Berliner Zeitung, 20.11.1998)

Andere Eigenschaften des evozierten mentalen Bildes profiliert die B-Bedeutung: Betont wird nicht der Schutz, den die Umhüllung in Watte geben kann, sondern die Tatsache, dass diese Umhüllung die Reize dämpft, abschwächt. In dieser Gruppe kommen zahlreiche Metaphorisierungsstufen zum Vorschein.

B. ‘dämpfen, abschwächen, abmildern, isolieren’

B1. Akustik: ‘dämpfen, schalldicht machen, isolieren’ (Äquivalente: wyciszyć, (s)łumić dźwięk).

Den Ausgangspunkt für die 7 Gebrauchsbelege macht die Erfahrung aus, wie man Geräusche, Klänge, Laute wahrnimmt, wenn sich zwischen dem Hörorgan und der Schallquelle ein Hindernis befindet.

Die Beurteilung dieses Zustands kann selbstverständlich je nach Situation entweder negativ:

Dabei erwies sich die Akustik der Synagoge als durchaus unvorteilhaft; das Klavierspiel von Connie Shih klang wie **in Watte gepackt**. (Berliner Zeitung, 16.11.2004)

oder wie in einem Autotest von Kia Opirus positiv ausfallen:

Außerdem hat man sich intensiv darum gekümmert, lärmende Quälgeister zu eliminieren. Geräusche jeglicher Art wurden **in Watte gepackt**. (Berliner Zeitung, 10.01.2004)

B2. etw./jd. ist (wie) in Watte gepackt – ‘jmds. Sinne sind betäubt/abgestumpft/gedämpft/für äußere Reize unempfindlich/nach innen gewandt; jd. ist teilnahmslos/apathisch/lethargisch; jd. ist in sich gekehrt’ (Äquivalente: 1. czyjeś zmysły są odrętwiałe; ktoś jest apatyczny, zubożniały, niewrażliwy na bodźce zewnętrzne, niezdolny do działania; 2. ktoś jest wyciszony, skierowany ku swojemu wnętrzu).

Die Umhüllung-als-Dämpfung-Metapher kann sich ebenfalls auf andere Sinne beziehen, was 12 weitere Gebrauchsbelege vor Augen führen. Hier liegt die sekundäre Metaphorisierung der B1-Bedeutung vor, mit der ein tranceartiger Zustand beschrieben wird, der entweder durch Medikamente, traumatische Erfahrungen, Schlaflosigkeit, Übermüdung, den fehlenden Lebenssinn oder auch durch bewusste Meditation, kontemplative Versenkung ausgelöst werden kann. Dementsprechend ist auch in diesem Fall die Konnotation entweder negativ, wobei man die beeinträchtigte Reaktionsfähigkeit als einen schwer zu verbalisierenden Schwebestand empfindet:

Vier Tage liegt solche Dumpfheit über ihm, lähmend, sein Kopf ist **wie in Watte gepackt**. Am Morgen des fünften Tages, plötzlich, nach einer langen, durchschlafenen Nacht, reißt der Nebel, der um ihn war. (Feuchtwanger, Lion (1933/2001) Die Geschwister Oppermann, S. 234)

Der Film zeigte viele Menschen aus Schlingensiefs Entourage, die sich fühlen **wie in Watte gepackt**, die den Eindruck haben, „nicht der Tod, sondern das Leben davor“ sei „undenkbar“ geworden. (Berliner Zeitung, 24.02.2000)

Schlaf ist die Zeit, wenn all das unsortierte Zeug des Lebens aus dem Abfalleimer, den ein aufkommender Wind umgeschmissen hat, herausgeflogen kommt. Wenn man nicht schläft, bleibt der Abfalleimer zu, das Gehirn verstopft, die Außenwelt ist **wie in Watte gepackt**. (Der Tagespiegel, 3.01.2004)

oder, falls die Introvertiertheit künstlerische Folgen hat bzw. durch absichtlich eingeleitete Übungen entsteht, positiv (2 Belege):

Wärme breitet sich aus. Die Gedanken sind **in Watte gepackt**. Es wird ruhig: drinnen, draußen, überall (Ayurveda). (Die Zeit, 2.06.2003)

B3. etw. ist (wie) in Watte gepackt – ‘etw. wird verhüllt, verschleiert, nicht entschieden zur Sprache gebracht, etw. wird nur ansatzweise erwähnt’ (Äquivalente: mówić/napomknąć o czymś w zawołowany, aluzyjny sposób).

In den sich ausschließlich auf die Ausdrucksweise beziehenden Gebrauchsbelegen kommt ein anderer Aspekt der besprochenen Metapher zum Vorschein: der/das Eingehüllte ist nicht nur geschützt oder in seiner Reaktionsfähigkeit beeinträchtigt, gedämpft, abgeschwächt, sondern auch verdeckt, verborgen. Die 6 zusammengestellten Belege beschreiben eine verhüllte, verschleierte Ausdrucksweise, mit der Ansichten zu einem umstrittenen Thema geäußert werden, z. B.:

Seine Rede ist um jenen pastoralen Tonfall bemüht, der nach seinem Wunsch die gesamte Reise prägen soll. Die Anspielungen auf die politische Wirklichkeit sind **in Watte gepackt**. (Berliner Zeitung, 23.01.1998)

In einem semantischen Zusammenhang mit der Umhüllung-als-Dämpfung-Metapher stehen zwei weitere Gebrauchsbelege. Hervorgehoben wird hier die aus der Umhüllung resultierende Isoliertheit des Betroffenen:

Portugal ist durch diese Trennung von der übrigen Welt wie **in Watte gepackt**. (Die Zeit, 10.06.1960)

Ob diese Belege eine bereits etablierte Bedeutung: ‘etw. ist isoliert’ (Äquivalent: być odcięty od świata) zum Ausdruck bringen, lässt sich aufgrund der nicht repräsentativen Anzahl der Kontexte nicht festlegen, weswegen sie als eine Grenzerscheinung betrachtet und nicht als eine Bedeutungsnuance ausgesondert werden.

In den übrig gebliebenen 15 Gebrauchsbelegen tritt der Phraseologismus entweder in der wörtlichen Lesart auf (6 Belege):

Im Wald gelingt es ihr besser, an anderes zu denken. Sie hat 350 Fichten gesetzt, die Spitzen in Watte **gepackt**. (Die Zeit, 28.05.1998)

in literarischen Beschreibungen einer Winterlandschaft (3 Belege):

Mitternacht auf dem Possen. Neuschnee hat die Winterfahrzeuge wie in Watte **gepackt**. (Die Zeit, 19.02.2004)

im wortspielerischen Gebrauch² (3 Belege):

Wenn sich im nächsten Winter voluminöse Steppdecken auf Flughäfen neben Handgepäck aufplustern, so sind das gesteppte Mäntel oder mit Daunen gefüllte Jacken. Der moderne Mensch läßt sich **in Watte packen**. (Die Zeit, 18.04.1980)

oder in vereinzelt, idiosynkratischem bzw. aufgrund des zu kurzen und ambiguen Kontextes nicht verwertbarem Gebrauch (3 Belege).

3. ERGEBNISSE DER ANALYSE

Die DWDS-Korpora haben uns 86 Gebrauchsbelege (*token*) mit ihren jeweiligen Bedeutungsnuancen zur Verfügung gestellt. Jeder Gebrauch des untersuchten Phraseologismus ist dabei aufgrund des unwiederholbaren Ko- und Kontextes einmalig, weist Bedeutungsnuancen auf, von denen die meisten, wie BUSSE (2009: 97) feststellt, auf dem Radarschirm einer lexikalischen Semantik gar nicht erfasst würden. Auch wenn der kreative, schöpferische Charakter und die Einzigartigkeit jedes Sprachgebrauchs außer Frage stehen, so lassen sich dennoch aus einzelnen Bedeutungsnuancen bestimmte abstrakte Muster, Regeln abstrahieren, die mehreren Gebrauchsbelegen zugrunde liegen und die Einheiten höheren Grades auf der Ebene des Sprachsystems (*type*) bilden. Zur Erfassung dieser Regeln schlägt LEWICKI (2003: 16–18) die Klassifikation der Kontexte vor, die er am Beispiel des Verbs *palić* (*brennen/verbrennen*) veranschaulicht.

Zuerst wird zwischen dem irrelevanten und dem relevanten Kontext differenziert. Der irrelevante Kontext bezieht sich auf Äußerungen, in denen die Bedeutung der benachbarten Wörter nicht von ihrem Ko-Vorkommen abhängig ist. So tragen im Satz: *Er hat durchs Fenster den Briefträger gesehen* weder *Fenster* noch *Briefträger* zur Bedeutung des Verbs *sehen* bei. Der relevante Kontext kann scheinbar (*pozorny*) oder wesentlich (*istotny*) sein. Scheinbar relevante Kontexte mögen zwar verschiedene Modulationen einer Bedeutung umfassen, aber sie lassen sich einer allgemeineren Bedeutung zuordnen. Demzufolge liegt dem Verb *verbrennen* in den Äußerungen: *die Dokumente sind zu Asche verbrannt, der Kuchen ist verbrannt* eine gemeinsame Bedeutung 'durch Feuer

² In diesem Beleg liegt die kontextuelle Modifikation vor (DZIAMSKA-LENART 2004: 116–119), die auf der Konstituierung einer neuartigen Relation zwischen dem aktivierten Phraseologismus und den aktiven Bestandteilen seiner lexikalen Umgebung beruht.

vernichtet/zerstört werden' zugrunde. Im Gegensatz dazu ist die Bedeutung des besprochenen Verbs im wesentlich relevanten Kontext: *der Agent wurde verbrannt* d. h. 'seine Identität wurde aufgedeckt' keinesfalls mit der genannten Bedeutung vereinbar. Hier liegt ein diagnostischer Kontext vor.

In der durchgeführten Analyse der phraseologischen Bedeutung der Wortverbindung *in Watte packen* lassen sich zwei diagnostische Kontexte ausfindig machen, was Tabelle 2 darstellt.

Tabelle 2. Die phraseologischen Bedeutungen des Idioms *in Watte packen* in der korpusbasierten Untersuchung

Jmdn. (selten: etw.) in Watte packen	Etw./jd. ist (wie) in Watte gepackt
<p>A. jmdn. behutsam/schonend behandeln, beschützen, alles Böse von jmdm. fernhalten (44 Belege)</p> <p>A1. 'Jmdn. übermäßig beschützen und dadurch ihn unterfordern, seine Entwicklung unmöglich machen' (Äquivalent: trzymać/chować kogoś pod kloszem)</p> <p>A2. 'Jmdn. mit Fürsorge umgeben, verwöhnen' (Äquivalent: rozpieszczać kogoś, chuchać i dmuchać na kogoś, cackać się z kimś)</p> <p>A3. 'Eine Person/eine Gruppe von Menschen (die viel durchgemacht haben) sehr vorsichtig behandeln, weil man voraussetzt, dass sie empfindlich, sensibel sind' (Äquivalente: obchodzić się z kimś jak z jajkiem, traktować kogoś, kto jest przewrażliwiony, dużo wycierpiał, delikatnie, ostrożnie; cackać się z kimś)</p> <p>A4. 'Jmdn. schonen, weil er großen Wert hat' (Äquivalent: oszczędzać kogoś, chuchać i dmuchać na kogoś)</p>	<p>B. dämpfen, abschwächen, abmildern, isolieren (27 Belege)</p> <p>B1. Akustik: 'dämpfen, schalldicht machen' (Äquivalente: wyciszyć, (s)tłumić dźwięk)</p> <p>B2. 'jmds. Sinne sind betäubt/abgestumpft/gedämpft/ für äußere Reize unempfindlich/nach innen gewandt; jd. ist teilnahmslos/apathisch/lethargisch; jd. ist in sich gekehrt' (Äquivalente: 1. Czyjeś zmysły są odrętwiałe, przyćmione; ktoś jest apatyczny, zobojętniały, niewrażliwy na bodźce zewnętrzne, niezdolny do działania; 2. ktoś jest wyciszony, skierowany ku swojemu wnętrzu)</p> <p>B3. 'etw. wird verhüllt, verschleiert, nicht entschieden zur Sprache gebracht, etw. wird nur ansatzweise erwähnt' (Äquivalente: mówić/napomknąć o czymś w zawaolowany, aluzyjny sposób)</p>

Die Zusammenstellung führt vor Augen, dass die Bildkomponente des Idioms sehr lebendig ist. Die Bedeutungen der in den Wörterbüchern registrierten Variante A und der nicht aufgeführten Variante B sind dermaßen voneinander abweichend, dass eine parallele Metaphorisierung³ der wörtlichen Lesart angenommen werden kann. Beide Bedeutungen weisen dabei belangvolle Unterschiede bezüglich ihrer inneren semantischen Komplexität auf: Die A-Bedeutung

³ Unter paralleler Metaphorisierung verstehe ich nach WANZEK (2003: 21) die Metaphorisierung, bei der die wörtliche Bedeutung die Grundlage verschiedener, nicht voneinander abgeleiteter phraseologischer Bedeutungen bildet.

ist relativ einheitlich, die Bedeutungsnuancen differieren lediglich leicht in den kausalen (*X schützt Y, weil Y empfindlich ist, weil Y einen großen Wert hat*) und konsekutiven (*X schützt Y, infolgedessen ist Y unterfordert, verwöhnt*) Angaben. Demgegenüber ist die semantische Struktur der B-Bedeutung aufgrund zahlreicher sekundärer Metaphorisierungen wesentlich komplexer, auch wenn man sie pauschal mit den Verben ‘dämpfen, abschwächen, abmildern, isolieren’ paraphrasieren könnte. Lexikographisch beachtenswert scheint dabei in erster Linie die quantitativ stärkste B2-Bedeutungsnuance zu sein: 12 Gebrauchsbelege lassen schlussfolgern, dass die Umhüllung-als-Abgestumpftheit-Metapher bereits lexikalisiert und etabliert ist. Interessanterweise ist z. B. der Phraseologismus: *sich in Watte packen lassen können, sollen* (DUW: ugs.; allzu empfindlich sein) in den meisten untersuchten Wörterbüchern⁴ präsent, obwohl er im DWDS-Korpus mit keinem einzigen Gebrauchsbeleg vertreten ist.

Darüber hinaus bestehen zwischen der A- und B-Bedeutung wesentliche Differenzen in der Perspektive, aus der das Geschehen beschrieben wird: Der Bedeutungsvariante A liegt die Basisstruktur *X packt Y in Watte* zugrunde, die Handlung (*X schützt Y*) wird hervorgehoben. Die Bedeutungsvariante B stützt sich auf die Basisstruktur *Y ist in Watte gepackt*, im Fokus des Interesses befindet sich der Zustand, in dem Y verweilt. Diese Unterschiede widerspiegeln sich in den vorherrschenden Formen der beiden Bedeutungen: *jmdn. in Watte packen* und *etw./jmd. ist (wie) in Watte gepackt*.

Vergleicht man die semantische Analyse von Gebrauchsbelegen des besprochenen Idioms mit seiner lexikographischen Darstellung, fällt als erstes die Tatsache auf, dass ausschließlich die A-Bedeutung Eingang in die Wörterbücher gefunden hat. Dabei lässt sich bezüglich der Erfassung von dieser Bedeutung in den Wörterbüchern feststellen, dass die in den Beispielsätzen⁵ angedeutete Einschränkung auf die Gesundheit der Kinder vor dem Hintergrund der empirischen Evidenz nicht haltbar ist. Auch wenn Kinder und Jugendliche als Objekte der übertriebenen Fürsorge in der A1-Bedeutungsnuance insgesamt elfmal

⁴ Vgl. DUW, DUDEN 11, SCHEMANN 2011, GW PWN 2010, PONS.EU.

⁵ Unter den Beispielsätzen verstehe ich hier die authentischen (vgl. z. B. DUDEN 11) oder konstruierten (vgl. z. B. SCHEMANN 2011) Sätze, mit denen die typischen Verwendungsweisen des Phraseologismus exemplarisch vorgeführt werden. Eine besondere Bedeutung kommt den Beispielsätzen im SCHEMANN'S phraseologischen Wörterbuch zu: Statt Bedeutungserläuterungen werden hier repräsentative Kontexte aufgeführt, aus denen der Benutzer selbst die Bedeutung des Phraseologismus aufschlüsseln soll.

aufzutreten, wird hier nicht der gesundheitliche Aspekt, sondern die ausbleibende Vorbereitung auf künftige Herausforderungen des erwachsenen Lebens betont.

Hinsichtlich der Äquivalente in zweisprachigen Großwörterbüchern ist anzumerken, dass das Idiom: *jmdn. in Watte packen* in der A-Bedeutung im Polnischen keine volläquivalente phraseologische Entsprechung hat. Als teiläquivalente Pendanten kämen wenigstens drei Phraseologismen in Frage: *trzymać/chować kogoś pod kloszem*, wörtl. jmdn. unter einer Glocke halten/großziehen, *obchodzić się z kimś jak z jajkiem*, wörtl. jmdn. wie ein Ei behandeln (jmdn. wie ein rohes Ei behandeln) und *chuchać i dmuchać na kogoś*, wörtl. auf jmdn. hauchen und blasen (jmdn. hegen und pflegen). Das den Idiomen zugrunde liegende Bild differiert stark von dem deutschen Idiom, die lexikalischen Differenzen ziehen morphosyntaktische, pragmatische, konnotative Unterschiede mit sich, selbst wenn man die denotative Bedeutung polnischer Idiome pauschal mit *jmdn. behutsam/schonend behandeln, beschützen, alles Böse von jmdm. fernhalten* beschreiben könnte. Aus diesem Grunde sind die vorgeschlagenen phraseologischen Entsprechungen: *trzymać/chować kogoś pod kloszem* und *obchodzić się z kimś jak z jajkiem* für den rezeptiven Gebrauch durchaus adäquat, sollte das Wörterbuch aber auch für die Sprachproduktion geeignet sein, sind dem L1-Phraseologismus mehrere Äquivalente (vgl. Tabelle 2) zuzuordnen, aus denen der Benutzer die für einzelne Textbelege angemessensten auswählen könnte (Worbs 1997: 500).

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Wörterbücher werden primär zu dem Zweck verfasst, dem Benutzer behilflich zu sein, falls bei der Sprachrezeption oder Sprachproduktion – also bei dem Sprachgebrauch – Probleme auftreten. Sollten die Nachschlagewerke dieser Aufgabe gerecht werden, dann muss bei ihrer Verfassung auf sprachwirklichkeitsbasierte Ressourcen – auf Sprachgebrauchsbelege – zurückgegriffen werden.

Eine korpusbasierte Überprüfung der lexikographischen Informationen ist unerlässlich für phraseographische Arbeiten, denn Wörterbücher kommen ohne empirische Daten aus der Sprachverwendung nicht aus, wenn sie als Hilfsmittel für dieselbe brauchbar sein sollen. (Hallsteinsdóttir 2006: 102)

Bewertet man aus dieser Perspektive die lexikographische Erfassung des Idioms *in Watte packen* in den neueren Wörterbüchern, dann sind die Ergebnisse nicht befriedigend: Die lexikographischen Bedeutungsexplikationen entsprechen den 44 von 86 analysierten Gebrauchsbelegen und umfassen damit lediglich 51%⁶ der registrierten Usus-Beispiele. Die Wahrscheinlichkeit, dass das Wörterbuch dem Benutzer bei der Sprachverwendung doch nicht weiterhilft, ist also beträchtlich.

Gleichzeitig führt aber dieses Idiom vor Augen, wie schwer, aufwendig und von Natur aus umstritten die Darstellung vieler Idiome auf der Systemebene ist. Sollte man eine vollständige Beschreibung des Idioms anstreben, dann müssten folgende für die Theorie der Phraseologie und die Praxis der Lexikographie relevante Fragen beantwortet werden:

1. Sind die Bedeutungen A und B, die auf Grund der parallelen Metaphorisierung semantische Differenzen sowie weitgehend unterschiedliche Formen aufweisen, als Teilbedeutungen eines polysemen Idioms aufzufassen, oder sollte die Bedeutung B doch als ein Stichwort im Wörterbuch aufgeführt werden?
2. Falls die zweite Möglichkeit in Anspruch genommen wird: Wie ist die Nennform des Idioms zu formulieren? Für die aufgeführten 8 Belege der B-Bedeutung wären beispielsweise folgende Nennformen vorzuschlagen: *etw. klingt wie in Watte gepackt*, *jmd. fühlt sich wie in Watte gepackt*, *etw. wird in Watte gepackt*, *etw. ist wie in Watte gepackt*. Welche Nennform stellt die sprachliche Norm dar, welche Nennformen sollten als Modifikationen betrachtet werden?
3. Viele Gebrauchsbelege der B-Bedeutung nehmen die Form eines phraseologischen Vergleiches an: *etw./jd. ist wie in Watte gepackt*. Dieser Vergleich tritt ebenfalls in 3 Gebrauchsbelegen auf, in denen eine winterliche Landschaft beschrieben wird, z. B.:

Die Landschaft ist **wie in Watte gepackt**. Meterdick türmt sich der Schnee auf den Dächern der von der Sonne verbrannten Holzhütten und den aus grauem Naturstein erbauten Häusern. (Der Tagesspiegel, 23.02.1997)

Sind die Metaphern in gleichem Maße durchsichtig? Kann man in jedem Fall von einem phraseologischen Gebrauch dieser Mehrwortverbindung sprechen? (vgl. auch DOBROVOL'SKIJ/FILIPENKO 2007: 719) Lässt sich eine eindeutige Grenze zwischen dem wörtlichen und dem phraseologischen Gebrauch ziehen?

⁶ Rechnet man die 6 Gebrauchsbelege in der wörtlichen Bedeutung ab, dann sind es 55%.

4. Welche Bedeutungsnuancen der B-Bedeutung können als sprachlich etabliert gelten? Welchen Bedeutungsnuancen könnte der Status der „Eintagsfliegen“ zukommen?
5. Ab wie vielen Belegen könnte die Neuprägung als konventionalisiert betrachtet werden? Aus wie vielen Quellen müssten die Belege stammen?
6. Wie detailliert sollten die Bedeutungsnuancen der A-Bedeutung dargestellt werden? Ist die Aufführung aller Bedeutungsnuancen notwendig, oder reicht die allgemeine denotative Bedeutung: ‘jmdn. behutsam/schonend behandeln, beschützen, alles Böse von jmdm. fernhalten’ aus?
7. Wie detailliert sollten die Bedeutungsnuancen der B-Bedeutung dargestellt werden?

Ob eine eindeutige Antwort auf diese Fragen möglich ist, bleibt zweifelhaft. In der auf die Praxis ausgerichteten Lexikographie müsste man bei ihrer Beantwortung zusätzlich auf den Umfang, die Funktion (aktives vs. passives Wörterbuch) und den anvisierten Adressatenkreis des zu verfassenden Nachschlagewerkes Rücksicht nehmen. Man darf auch nicht vergessen, dass die gegenwärtigen Korpora nur einen Ausschnitt des authentischen Sprachgebrauchs mit einer deutlichen Überrepräsentation der Textsorte *Presstext* zur Verfügung stellen. Es bleibt dennoch festzuhalten, dass ohne die Aufwertung der „niedrigen Empirie“ (DOBROVOL'SKIJ 2002: 427) der herbeigesehnte Umbruch in der Phraseographie nicht in die Wege geleitet wird, während uns auch zahlreiche Einsichten in die Natur der phraseologischen Einheiten verwehrt bleiben.

Literatur

- BURGER, Harald (2009): *Semantische Aspekte der deutschen Phraseographie: die aktuelle Praxis – allgemeine und phraseologische Wörterbücher im Vergleich*. In: MEL-LADO BLANCO (Hg.), S. 23–44.
- BURGER, Harald/DOBROVOL'SKIJ, Dmitriij/KÜHN, Peter/NORRICK, Neal R. (Hgg.) (2007): *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Bd. 1 und 2. Berlin, New York.
- BUSSE, Dietrich (2009): *Semantik*. Paderborn.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitriij (2002): *Phraseologie als Datenbank*. In: HARTMANN/WIRRER (Hgg.), S. 429–432.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitriij/FILIPENKO, Tatjana (2007): *Russian phraseology*. In: BURGER et al. (Hgg.). Bd. 2, S. 714–727.

- DRESCHER, Horst W. (Hg.) (1997): *Transfer. Übersetzen – Dolmetschen – Interkulturalität*. Frankfurt a. M. [u.a.].
- DZIAMSKA-LENART, Gabriela (2004): *Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej*. Poznań.
- HALLSTEINSDÓTTIR, Erla (2006): *Phraseographie*. In: *Hermes – Journal of Language and Communication Studies* 36, S. 91–128.
- HARTMANN, Dietrich/WIRRER, Jan (Hgg.) (2002): *Wer A sägt, muss auch B sägen. Beiträge zur Phraseologie und Sprichwortsammlung aus dem Westphälischen Arbeitskreis*. Baltmannsweiler.
- JESEŃEK, Vida (2008): *Phraseologie im zweisprachigen Wörterbuch. Eine Herausforderung für Lexikographen und Übersetzer*. In: *Germanistische Linguistik* 195/196, S. 387–404.
- KÜHN, Peter (2007): *Phraseologie des Deutschen: Zur Forschungsgeschichte*. In: BURGER et al. (Hgg.). Bd. 2, S. 619–643.
- LEWICKI, Andrzej M. (2003): *Studia z frazeologii*. Łask.
- LIPCZUK, Ryszard/LISIECKA-CZOP, Magdalena/MISIEK, Dorota (Hgg.) (2011): *Phraseologismen in deutsch-polnischen und polnisch-deutschen Wörterbüchern. Theoretische und praktische Aspekte der Phraseologie und Phraseographie*. Hamburg.
- LISIECKA-CZOP, Magdalena/MISIEK, Dorota (2011): *Phraseologismen und ihre Präsentationsformen in ausgewählten deutsch-polnischen und polnisch-deutschen Lernwörterbüchern*. In: LIPCZUK/LISIECKA-CZOP/MISIEK (Hgg.), S. 103–117.
- NERLICKI, Krzysztof (2011): *Glossierung der Phraseologismen in einem zweisprachigen Wörterbuch: Vor- und Nachteile für die Benutzer*. In: LIPCZUK/LISIECKA-CZOP/MISIEK (Hgg.), S. 139–150.
- MELLADO BLANCO, Carmen (Hg.) (2009): *Theorie und Praxis der idiomatischen Wörterbücher*. Tübingen.
- MÜLLER, Peter O./KUNKEL-RAZUM, Kathrin (2007): *Phraseographie des Deutschen*. In: BURGER et al. (Hgg.). Bd. 2, S. 939–949.
- STANTCHEVA, Diana (2003): *Phraseologismen in deutschen Wörterbüchern. Ein Beitrag zur Geschichte der lexikographischen Behandlung von Phraseologismen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch von Adelung bis zur Gegenwart*. Hamburg.
- SZCZEK, Joanna (2010): *Die deutschen und polnischen Phraseologismen in der deutsch-polnischen Praxis*. In: *Studia Germanica Gedanensia* 23, S. 257–267.
- WANZEK, Christiane (2003): *Zur Etymologie lexikalisierten Farbwortverbindungen. Untersuchungen anhand der Farben Rot, Gelb, Grün und Blau*. Amsterdam.
- WIKTOROWICZ, Józef (2011): *Zur lexikographischen Erfassung der Phraseologismen im deutsch-polnischen Wörterbuch von Piprek/Ippoldt*. In: LIPCZUK/LISIECKA-CZOP/MISIEK (Hgg.), S. 83–91.
- WORBS, Erika (1997): *Plädoyer für das zweisprachige Wörterbuch als Hilfsmittel des Translators*. In: H. W. DRESCHER (Hg.), S. 497–510. www.fb06.uni-mainz.de/inst/is/polnisch/texte/plaedoyer.pdf

Wörterbücher

DUDEN 11 = DUDEN Band 11. *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik* (2011). Mannheim.

DUW = *DUDEN Universalwörterbuch digital* (2006). Mannheim.

DWDS = *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, www.dwds.de.

GW PWN = Wiktorowicz, Józef, Frączek, Agnieszka (Hgg.) (2010): *Großwörterbuch PWN deutsch-polnisch*. Warszawa.

PONS.EU = *Pons.eu. Słownik internetowy*, www.pons.eu. Stuttgart 2001–2013.

SCHEMANN = Schemann, Hans (2011): *Deutsche Idiomatik. Wörterbuch der deutschen Redewendungen im Kontext*. 2. Aufl. Berlin.

WAHRIG = *WAHRIG Deutsches Wörterbuch digital* (2007). Gütersloh, München.

IDIOM IN WATTE PACKEN WE FRAZEOGRAFII I UZUSIE JĘZYKOWYM

Streszczenie

Artykuł jest jednostkowym studium frazeograficznym na przykładzie idiomu czasownikowego *in Watte packen*. Celem analizy jest stwierdzenie, w jakim stopniu eksplikacja znaczenia frazeologizmu w wielkich słownikach jednojęzycznych oraz dobór ekwiwalentów w wielkich słownikach dwujęzycznych odpowiadają autentycznemu uzusowi w korpusie DWDS.

THE IDIOM IN WATTE PACKEN IN THE PHRASEOGRAPHY AND LANGUAGE USE

Summary

The article is an individual phraseographic analysis realized on example of a verbal idiom *in Watte packen*. The aim of the analysis is to establish the relation between an explication of meaning of a phraseme in large monolingual dictionaries, the choice of equivalents in large bilingual dictionaries and the real language use in German corpus DWDS.

AGNIESZKA PAWŁOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

***SCHREIBEN ALS EINSAMES GESCHÄFT?*¹
SPRACHENLERNEN IM TANDEM
AM BEISPIEL POLNISCHER UND DEUTSCHER STUDIERENDER**

1. VORBEMERKUNG

Unterzieht man die einschlägige Literatur einer Analyse, wird deutlich, dass meistens vom schreibenden Individuum als von gemeinsam Schreibenden ausgegangen wird. Ein treffendes Beispiel dafür führt KAST (1999: 133) an, der ein mittelalterliches Bild präsentiert und es folgendermaßen kommentiert:

Das Bild vom „einsamen Schreiber in seiner Klausur“ aus dem 14. Jahrhundert bestimmt unsere Vorstellung vom Schreiben, sowohl im privaten, als auch im schulischen Bereich. Die bei Klassenarbeiten über die Hefte gebeugten Köpfe, die gedankenschwer (oder Hilfe suchend) an die Decke oder zum Fenster schweifenden Blicke schreibender Schülerinnen und Schüler sind Sinnbild des schulischen Schreibens. Die dabei herrschende Stille signalisiert innere Sammlung und äußere Ordnung: Wehe – es tuschelt jemand oder schaut auf das Blatt des Nachbarn.

Auch VON WERDER (2007: 28) weist mit Recht darauf hin, dass Schreiben nach der herrschenden Meinung als ein monologisches, einsames Geschäft

¹ Vgl. VON WERDER (2007: 28).

von avancierten Autodidakten betrachtet wird, während FAISTAUER (2000: 220) nachdrücklich postuliert, Schreiben vom Image der isolierten und einsamen Einzelarbeit zu befreien. Allerdings, so ENDRES (2010: 74), stehe beispielsweise die Erforschung des kollaborativen Schreibens² in den neuen Medien noch am Anfang und bedürfe weiterer Impulse.

Der vorliegende Beitrag versteht sich als ein – wenn auch bescheidener – Beitrag zur Diskussion über Potentiale und Gefahren von Sprachenlernen im Tandem am Beispiel kreativen Schreibens in deutsch-polnischen Internet-Tandems.

2. TANDEM ALS RAD MIT ZWEI SÄTTELN ODER ETWAS DARÜBER HINAUS?

Stellt man die Frage nach den Assoziationen mit dem Begriff *Tandem*, bekommt man ohne längere Überlegungsphasen die folgende Antwort: ein Fahrrad mit zwei Sätteln, das zwei Personen durch ihre gemeinsame Anstrengung bewegen. Aus fremdsprachendidaktischer Sicht kann jener Terminus jedoch um andere Dimensionen erweitert werden, die zwar auf der ursprünglichen Vorstellung von gegenseitiger Unterstützung aufbauen, aber zugleich auch andere Aspekte mit berücksichtigen, die unten thematisiert werden.

2.1. Zum Wesen von Sprachenlernen im Tandem

Die Tandem-Idee reicht bis in die 1960er zurück, als Sprachprogramme für deutsch-französische Jugendbegegnungen in Zusammenarbeit mit dem Deutsch-Französischen Jugendwerk (DFJW) für den außerschulischen Bereich entwickelt wurden. Einen wesentlichen Beitrag zur Verbreitung jener Idee leistete auch das 1970 vom DFJW organisierte Kolloquium. Das Konzept des Tandemlernens wurde von Jürgen Wolff weiterentwickelt und auf Einzeltandems

² Dabei macht ENDRES (2010: 75 f.) auf eine große Begriffsvielfalt und eine gewisse Begriffsun-schärfe zugleich aufmerksam, denn neben den häufig anzutreffenden Termini *kollaboratives Schreiben* und *kooperatives Schreiben*, die synonym gebraucht werden, verwendet man auch die Bezeichnungen *group writing*, *interactive writing* oder *coauthorship*. Für die Verfasserin stellt kollaboratives Schreiben die Produktion eines gemeinsamen Textes, substantielle Interaktion zwischen den Mitgliedern (zwei oder mehreren Teilnehmern) sowie Treffen von gemeinsamen Entscheidungen und Mitverantwortung aller Beteiligten für den Schreibprozess und das Schreibprodukt dar.

übertragen. Heutzutage ist diese Lernform auf unterschiedlichen Ebenen des Bildungssystems präsent (BECHTEL 2003: 20 ff.).³

BRAMMERTS (1996: 2) betrachtet Lernen im Tandem als eine Form des offenen Lernens, bei dem Personen mit verschiedenen Muttersprachen paarweise zusammenarbeiten, um mehr über den Partner und seine Kultur zu erfahren, um sich gegenseitig bei der Verbesserung ihrer Sprachkenntnisse zu unterstützen sowie um darüber hinaus andere Kenntnisse, beispielsweise aus dem beruflichen Tätigkeitsbereich, auszutauschen. Sprachenlernen im Tandem kennzeichnet authentische Kommunikation mit einem Native Speaker, der gleichzeitig als Modell dient, korrigiert und bei Ausdrucksversuchen Hilfe leistet. Da Tandemlernen immer Kommunikation zwischen Angehörigen unterschiedlicher Sprach- und Kulturgemeinschaften bedeutet, ermöglicht es auch interkulturelles Lernen.

Nach BECHTEL (2003: 18 ff.) zählen zu den konstitutiven Elementen des Sprachenlernens im Tandem folgende:

- Individuum 1 (je nach Rolle Fremdsprachenlerner oder Muttersprachler),
- Individuum 2 (je nach Rolle Fremdsprachenlerner oder Muttersprachler),
- Gegenstand der Kommunikation, der gleichzeitig als Lerngegenstand fungiert,
- zwei unterschiedliche Sprachen: Kommunikationssprache 1 und/oder Sprache 2 (gleichzeitig Medium und Lerngegenstand), die je entweder Mutter- oder Fremdsprache ist,
- ein Lehr-Lernkontext/Erwerbskontext,
- ein beiderseitiges Sprachlerninteresse: die Sprache des einen ist die Zielsprache des anderen und umgekehrt,
- zwei unterschiedliche Kulturen/Orientierungssysteme 1 und 2,
- ein bestimmter Lern- und Kommunikationsort: je nach Herkunft befinden sich die Tandempartner in einer muttersprachlichen oder fremdsprachlichen Umgebung.

Bereits anhand der oben präsentierten Charakteristik von Tandems werden zwei relevante Prinzipien sichtbar, die das Wesen von Tandems ausmachen: *Gegenseitigkeits-* und *Autonomieprinzip*. Wie BRAMMERTS (2005: 10 ff.) hervorhebt, komme das Sprachenlernen im Tandem in einer Lernpartnerschaft

³ Da eine detaillierte Schilderung der Tandemgeschichte den Rahmen des Beitrags sprengen würde, beschränkte man sich absichtlich ausschließlich auf einige wesentliche Informationen. Näheres dazu findet man u. a. in BRAMMERTS/LITTLE (1996), KÜNZLE/MÜLLER (1990) oder SCHMELTER (2004).

zustande, in der jeder Partner Fähigkeiten und Fertigkeiten mit einbringe, die der andere erwerben wolle und in der sich beide gegenseitig unterstützten. Jene wechselseitige Abhängigkeit der Lerner voneinander erfordert es, dass sie sich füreinander engagieren und gleich viel von der gemeinsamen Arbeit profitieren. Daraus resultiere, wie BRAMMERTS (1996: 3) bereits in seiner früheren Veröffentlichung betonte, dass der Lernende in der Lage sein solle, ebenso viel für seinen Partner zu tun, wie er es von ihm erwarte. In einer „normalen“ Kommunikationssituation zwischen Lerner und Native Speaker profitiert meist ausschließlich der erste, während im Tandem sich beide als Lernende erleben und somit weniger Hemmungen dem anderen gegenüber zeigen, sich in der Fremdsprache auszudrücken. Da beide stets Erfahrungen als Lerner sammeln, sind sie auch eher als andere Zielsprachensprecher bereit, geduldig und einfühlsam auf die Ausdrucksbedürfnisse, Fragen und Wünsche des Partners einzugehen:

[...] unsere Erfahrungen haben gezeigt, dass der Rollentausch zwischen Lehrer und Lerner ein Vorteil ist. Wer nämlich in beide Rollen schlüpft, sieht einerseits die Schwierigkeiten des Beibringens und andererseits die Probleme des Lernens. Viele Tandempartner meinen, dass das methodische Sprachenlernen gar nicht mehr so sehr im Zentrum steht, sondern das Sprachenlernen ist ein positives Nebenprodukt einer menschlichen Beziehung. Das Entdecken des anderen, dessen Kultur und das persönliche Erlebnis wird plötzlich wichtig. (DEFORNÉ 1990: 146)⁴

Mit dem Autonomieprinzip wird auch die traditionelle Rollenverteilung im didaktischen Prozess aufgehoben, denn, wie MÜLLER (1990: 19) schreibt, könnten im Gegensatz zum schulischen Lernen im Tandem die Verantwortung oder die Motivation für den Lernprozess nicht auf den Lehrer oder auf das Lehrmittel übertragen werden, weil gerade Tandempartner für die gewählten Lernziele, das Lerntempo, den Ort und die Dauer, aber auch für das Thema bzw. den Lerngegenstand selbst verantwortlich sind. Dies ist nach BRAMMERTS (1996: 3 f.) umso wichtiger, weil Ziele und Methoden nur selten für beide Partner gleich seien.

⁴ Allerdings weist SCHMELTER (2004: 115 ff.) jene Kategorisierung „Lehrer“-„Lerner“ zurück, denn der Tandempartner ist kein Lehrer im klassischen Sinne des Wortes. Er verfügt in der Regel nicht über systematisiertes theoretisches Wissen von seiner Sprache und Kultur. Auch typische Lehreraufgaben wie Erstellen von Lehrplan, Festlegen von Zielen, Evaluation und Benotung entfallen in jenem Fall. Da der Gebrauch von „Lehrer“ und „Lerner“ zu unangebrachten Rollenvorstellungen führen und die gleichberechtigte Kooperation in Gefahr bringen kann, bevorzugt die Verfasserin die Termini „Experte“-„Novize“. Im vorliegenden Beitrag wird jedoch die in der einschlägigen Literatur durchaus gängige Differenzierung zwischen „Lehrenden“ und „Lernenden“ beibehalten.

Zwar können Lerner aufgrund des Gegenseitigkeitsprinzips vom Partner Hilfen erwarten, jedoch müssen sie jene gezielt bei diesem anfordern (SCHMELTER 2004: 108 f.). Dies impliziert wiederum die Notwendigkeit, sich mit seinen eigenen Bedürfnissen auf die Möglichkeiten, Grenzen und Interessen des anderen einzustellen und alle Fragen der gemeinsamen Arbeit ständig mit ihm abzustimmen (Häufigkeit und Umfang der Zusammenarbeit, Kommunikationsthemen, Umfang und Art der gegenseitigen Unterstützung usw.) (BRAMMERTS 2005: 14).

In Bezug auf die Sprachenkonstellation im Tandem wird zwischen drei Möglichkeiten unterschieden:

- beide Partner kommunizieren in der Fremdsprache,
- beide Tandempartner verwenden ihre Muttersprachen,
- beide Personen kommunizieren eine gewisse Zeit in einer der beiden Sprachen.

Die Entscheidung bezüglich der Sprachenwahl bringt selbstverständlich bestimmte Konsequenzen mit sich. In der ersten oben erwähnten Situation fungiert keiner der beiden Tandempartner als Muttersprachler und somit als Vorbild. Beide sind hinsichtlich ihrer sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten gleichermaßen eingeschränkt, weshalb eine solche Konstellation im Grunde genommen der Kommunikation zwischen zwei Nichtmuttersprachlern entspricht. Während im erst genannten Fall das fremdsprachliche produktive Sprechen zum Tragen kommt, steht in der zweiten Situation das fremdsprachliche Hörverstehen im Vordergrund. Dabei wird keiner der Partner in seiner Mitteilungsfähigkeit eingeschränkt. Da in der zuletzt genannten Sprachenkonstellation durch gleich lange, einander abwechselnde einsprachige Phasen sichergestellt werden soll, dass beide Partner in gleichem Maße die Möglichkeit haben, ihre fremdsprachlichen Kenntnisse anzuwenden, liegt auch ein asymmetrisches Verhältnis im Hinblick auf die jeweilige Sprech- und Hörverstehenskompetenz vor (BECHTEL 2003: 28 ff.). Der besondere Vorteil der letzten Konstellation liegt darin, dass sie die beiden zunächst charakterisierten in gewissem Sinne in sich vereint, es dem jeweiligen Fremdsprachenlerner ermöglicht, sich sowohl im fremdsprachlichen Hörverstehen als auch im fremdsprachlichen Sprechen zu üben, vom Zielsprachensprecher als Modell und korrigierende Instanz zu lernen und letztendlich selbst als Lehrer zu fungieren. In jener Hinsicht herrscht somit Gleichgewicht zwischen den Tandempartnern.

In der Fachliteratur unterscheidet man je nach Intensität und Dauer zwischen den folgenden Tandemausprägungen (MÜLLER/ SCHNEIDER/ WERTENSCHLAG 1990: 156 f.):

- dem *kursintegrierten Tandem* (Die Tandemarbeit bildet einen festen, geplanten Bestandteil eines Sprachkurses, den die Tandempartner besuchen. Dabei prägen Kursziele die Ziele der Tandemarbeit.),
- dem *kursbegleitenden Tandem* (Das Tandemlernen stellt die Ergänzung zum Lernen in einem Sprachkurs dar, wobei die Lernziele der Tandemarbeit unabhängig vom Kurs bleiben.),
- dem *freien Tandem* (Es bildet zwar Bestandteil des Angebots einer Institution, aber die Partner handeln autonom Lernziele und Lernwege aus. Eine wichtige Rolle kommt der Tandemvermittlung mit vorangehender Bedürfniserklärung zu.).

Eine andere Typologie schlägt BECHTEL (2003: 14 ff.) vor, der von *Einzeltdem* und *Tandemkurs* schreibt. Im ersten Fall werden zwei Lerner unterschiedlicher Muttersprachen von einer Vermittlungsstelle zusammengebracht oder sie finden sich durch Aushänge am schwarzen Brett, um sich dann in der Freizeit zu treffen und sich gegenseitig beim Sprachenlernen zu unterstützen. Einzeltdems finden außerunterrichtlich statt und unterliegen keiner didaktisch-methodischen Steuerung von außen, obschon die Vermittlungsstelle jederzeit Ratschläge für die gemeinsame Arbeit erteilen bzw. Interessierte bei Schwierigkeiten beraten kann. Die Entscheidung, wo, wann, wie lange man sich trifft, auf welche Weise man arbeitet und welche Themen behandelt werden, liegt an beiden Tandempartnern. Im Rahmen von Einzeltdem spricht man gewöhnlich von *Präsenz-* und *Distanztandem*, auf die ausführlicher unten eingegangen wird. Bei Tandemkursen kommen dagegen zwei zahlenmäßig gleich große Lerngruppen verschiedener Muttersprachen zu einem Kurs zusammen, der innerhalb eines institutionellen Rahmens von einem Kursleiter oder einem Kursleiterteam geleitet wird und somit einer didaktischen Planung und Ausgestaltung unterliegt.

Da sich der empirische Teil des Beitrags auf das Distanztandem (auch *eTandem* oder *Internet-Tandem* genannt) konzentriert, soll gerade jene Tandemausprägung im Vergleich zum Präsenztandem (auch als *Face-to-face-Tandem* bezeichnet) näher betrachtet werden. Wie BRAMMERTS/CALVERT (2005: 28 ff.) hervorheben, war Tandem bis etwa 1993 immer mit Lernpartnerschaften zwischen den sich am gleichen Ort treffenden Lernern gleichbedeutend. Erst der Einzug von Tandems in elektronische Medien machte es unumgänglich, Termini

wie Präsenz- oder Face-to-face-Tandem einzuführen. Bei einem Präsenz tandem verläuft die Kommunikation vorwiegend auf mündlichem Wege. Da sich die Partner sehen, können sie unmittelbar aufeinander reagieren. Mimik und Gestik werden mit einbezogen und erleichtern erheblich die Interpretation des Gesagten. Auch Korrekturen, Hilfen, Zwischenfragen können sofort formuliert bzw. Missverständnisse schnell ausgeräumt werden. Zwar ist der fremdsprachliche Input umfangreicher als bei jeder schriftlichen Kommunikation, aber zugleich besonders flüchtig, d. h. der Lernende bedarf einer größeren Anzahl von Wiederholungen, damit neue Wörter, Bedeutungen, Kollokationen, Aussprachebesonderheiten für ihn rezeptiv oder produktiv nutzbar werden. Die älteste Organisationsform für Präsenz tandems sind Tandemkurse, obgleich heutzutage die meisten Face-to-face-Tandempaare kursunabhängig oder nur mit loser Bindung an Sprachkurse arbeiten. Bei einem eTandem sind Erstellung und Rezeption von Nachrichten voneinander zeitlich getrennte Vorgänge – der Partner kann weder bei der Formulierung noch beim Verständnis unmittelbar helfen, seine Reaktionen wie Nachfragen, Unverständnis usw. erfolgen zeitversetzt. Da die Nachrichten stets verfügbar bleiben, können sie jederzeit immer wieder rezipiert bzw. auf vielfältige Weise bearbeitet werden. Dies ermöglicht dem Lerner wiederum, sich Zeit zu nehmen und verfügbare Hilfsmittel zu Rate zu ziehen.⁵ Reine eTandemkurse nach dem Vorbild der Face-to-face-Tandemkurse sind schwer zu organisieren, weil die Partner an unterschiedlichen Orten arbeiten. Trotzdem können zwei Kursleiter miteinander kooperieren, Tandempaare in erster Linie aus ihren beiden Kursen bilden und sich bei der Betreuung der Lernenden absprechen. Bei unterschiedlichen Curricula, Kursgrößen, Ferienzeiten usw. werden jedoch die Möglichkeiten einer längeren derart engen Kooperation zweier Kurse eingeschränkt.

Die oben charakterisierten Tandemausprägungen bringen verschiedene positive und negative Konsequenzen mit sich, die bei der Organisation von Sprachenlernen im Tandem unbedingt mit zu berücksichtigen sind. Die Wahl der einen oder anderen Tandemform darf auch prinzipiell nicht in Abgrenzung von lernbezogenen Faktoren getroffen werden.

⁵ Im Rahmen von eTandem unterscheidet man zwischen asynchroner Kommunikation (per E-Mail, Fax oder Voice-Mail), synchroner Kommunikation (per Telefon, Internet-Telefon oder Videokonferenz) sowie quasi-synchroner Kommunikation (über Chat- und Messenger-Programme oder in virtuellen Umgebungen wie MOOs) (BRAMMERTS/CALVERT 2005: 29 f.).

2.2. Sprachenlernen im Tandem – viele Potentiale oder Gefahren?

Unbestritten bietet sich das Tandemlernen im (Medien-)Zeitalter der Globalisierung als eine interessante und viel versprechende Lernform an, die den Bedürfnissen und Erwartungen heranwachsender Generationen entgegenkommen kann. Ihr Einsatz steht jedoch mit zahlreichen Möglichkeiten einerseits und potentiellen Gefahren andererseits in enger Verbindung, die entweder auf alle Tandemausprägungen oder nur auf einige davon zutreffen, was bereits am Beispiel von Einzeltandem und Tandemkurs und weiterhin bei der Charakteristik von Präsenz- und Distanztandem veranschaulicht wurde. Auch die Sprachenwahl bleibt nicht ohne Auswirkungen auf den Lehr- und Lernprozess im Tandem, was vorher deutlich gemacht wurde. Im Zusammenhang mit den oben gemachten Ausführungen werden weitere Vor- bzw. Nachteile von Sprachenlernen im Tandem diskutiert. Zu den ersteren gehören auch die folgenden:

Beim Lernen im Tandem sind zwei Tandempartner beteiligt, die in dem Orientierungssystem, in dem sie jeweils sozialisiert sind, kulturspezifische Alltagserfahrungen machen, über die sie sich austauschen können. Auf der sprachlichen Ebene ist das vorrangige Lerninteresse, die jeweilige Fremdsprache anzuwenden; auf der inhaltlichen Ebene stehen die Tandempartner als „Experten“ für ihre Alltagskultur zur Verfügung. (BECHTEL 2003: 321)

Allerdings weist BECHTEL (2003: 365) an einer anderen Stelle darauf hin, dass interkulturelles Lernen im Tandem ein komplexer und individueller Lernprozess ist, dessen Verlauf in der Interaktion zwischen zwei Partnern prinzipiell nicht vorhersagbar und „von außen“ steuerbar ist.

Für STEINIG (1994: 165) stellt das Tandemlernen einen anspruchsvollen Prozess dar, denn als Lerner wird man nicht von einem Lehrenden an die Hand genommen und Schritt für Schritt, ohne eigene Entscheidungen treffen zu müssen, von Lektion zu Lektion geführt. Daher brauchen Lernende, wie LITTLE (2005: 20) schreibt, Hilfe, um die Tandemprinzipien zu verstehen und sie anzuwenden. Dabei kommt dem Fremdsprachenlehrer die Rolle des Beraters und Helfers zu. Da jedoch die Fähigkeiten zur Autonomie individuell verschieden sind, sind einige Studierende schnell bereit, Verantwortung für ihr Lernen zu übernehmen, manchmal mit minimaler Unterstützung, während andere viele Hinweise und beträchtliche Zeit zur Reflexion benötigen, bevor sie auch nur die kleinsten Schritte in diese Richtung wagen (LEWIS 2005: 127).

Selbstverständlich kann es vorkommen, dass sich Tandempartner in Alter, Charakter oder Interessen stark voneinander unterscheiden, aber gerade im Tandem fällt es ihnen, wie SCHMELTER (2004: 113) betont, leichter, die statusbedingten Differenzen aufzunehmen als in Kommunikationssituationen, die aufgrund ihrer Einbettung in andere gemeinsame Handlungs- und Diskurskontexte stärker durch den jeweiligen gesellschaftlichen Status usw. geprägt sind.

Das Sprachenlernen im Tandem bedeutet somit nicht nur bloße Zusammenarbeit zweier Personen, die sich gegenseitig Unterstützung leisten, um Fortschritte zu erzielen. Vielmehr bringt es eine Art sprachliche, interkulturelle, soziale und des Öfteren auch berufliche Bereicherung mit sich. Gleichzeitig kann es jedoch für viele Lerner eine echte – weil (nicht immer vorhandene) Selbständigkeit erfordernde – Herausforderung bedeuten.

3. EINE KLEINE GRAMMATIK DES SPRACHENLERNENS IM TANDEM AM BEISPIEL DEUTSCH-POLNISCHER SCHREIBTANDEMS

Im Wintersemester 2011/2012 wurde unter 20 Germanistikstudenten des dreijährigen Bachelor-Studiums an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań (fünf Personen im ersten und fünfzehn im dritten Studienjahr) eine Pilotstudie zum kreativen Schreiben durchgeführt, deren Hauptanliegen darin lag zu beweisen, dass es durchaus sinnvoll und begründet ist, kreatives Schreiben auf der Fortgeschrittenenstufe des fremdsprachlichen Unterrichts zu fördern. Zu Forschungszwecken bediente man sich, auch um die Triangulation zu sichern, folgender Forschungsinstrumente: schriftliche Befragung, teilnehmende Beobachtung, Dokumentenanalyse (kreative Texte und deren Überarbeitungen, Tagebücher, E-Mail Korrespondenz im Rahmen deutsch-polnischer Tandems). Neben unterrichtlichen Treffen⁶ umfasste das Schreibprojekt das Verfassen kreativer Texte in deutsch-polnischen eTandems.⁷

⁶ Im ersten Studienjahr wurde die Untersuchung in eine nicht obligatorische Veranstaltung und im dritten Studienjahr in ein regelmäßig stattfindendes Seminar integriert.

⁷ An dieser Stelle gilt herzlicher Dank Frau Dr. Sonja Vandermeeren von der Christian-Albrechts-Universität in Kiel und ihren fünf DaF-Studierenden sowie Herrn Dr. Matthias Springer von der Ludwig-Maximilians-Universität in München und seinen neun DaF-Studierenden, dank deren Engagement der das Schreiben in deutsch-polnischen Tandems betreffende Teil der Pilotstudie zu einem erfolgreichen Unternehmen hat werden können.

In Anlehnung an die oben angeführte Tandemdefinition von BECHTEL (2003: 18 ff.) lassen sich die aus den nach dem Zufallsprinzip zugeteilten Personen bestehenden Distanztandems folgendermaßen charakterisieren:

- Individuum 1 (deutscher DaF-Studierender),
- Individuum 2 (polnischer Germanistikstudent),
- Gegenstand der Kommunikation, der gleichzeitig als Lerngegenstand fungiert (deutsche Sprache, die für polnische Studenten als Fremdsprache gilt und zugleich angehenden DaF-Lehrenden aus Deutschland zur Sammlung von für ihre Werkstatt relevanten Erfahrungen einen Beitrag leisten sollte),
- Lehr-Lern-Kontext/ Erwerbkontext (deutscher Tandempartner als Modell, korrigierende Instanz, Spezialist für seine Kultur und Sprache und polnischer Tandempartner als Quelle praxisrelevanten Wissens von Bedürfnissen DaF-Lernender, ihren Sprachdefiziten, Lernschwierigkeiten usw., aber auch als Spezialist für seine Kultur. Diese Konstellation eröffnete beiden Seiten die Möglichkeit, bisher gewonnenes prozedurales und deklaratives Wissen in konkreten Lehr-Lern-Kontexten einzusetzen),
- zwei unterschiedliche Kulturen/ Orientierungssysteme 1 und 2,
- Lern- und Kommunikationsort (beide Partner befanden sich in ihrer muttersprachlichen Umgebung),
- beiderseitiges Lerninteresse – von Sprachinteresse im eigentlichen Sinne konnte auf polnischer Seite gesprochen werden, während es sich auf deutscher Seite eher um berufsbezogenes Lerninteresse handelte. Beiderseits bestand jedoch das Interesse, sich in fremdsprachlichem (bzw. muttersprachlichem) kreativem Schreiben zu versuchen. Aus den bereits genannten Gründen kann nicht von zwei unterschiedlichen Sprachen die Rede sein.

3.1. Zum Verlauf der Tandem-Arbeit

Der letzte Monat der Pilotstudie berücksichtigte neben unterrichtlichem kreativem Schreiben auch die Arbeit in deutsch-polnischen Tandems. Eine Woche vor dem eigentlichen Beginn jenes Projektteils wurden den polnischen Studierenden die E-Mail-Adressen ihrer deutschen Partner per Los zugeteilt, zu denen sie möglichst schnell Verbindung aufnehmen sollten. Sie wurden auch mit den Einzelheiten (Themen, Termine von Schreibbeginn und -schluss, Führen von Lerntagebuch und dessen Form) auf Deutsch und (auf Nachfrage) auf Polnisch vertraut gemacht. Da man mit Recht annahm, die Erstsemester könnten in

den E-Mails an ihre Partner Schwierigkeiten mit der genauen Wiedergabe von Projektdetails haben, bekamen alle polnischen Teilnehmer als Hilfe genaue, auf Deutsch formulierte Hinweise zum Organisatorischen, um sie bei der Kontaktaufnahme den deutschen Studierenden als Attachment zu schicken.

Sowohl die polnischen als auch die deutschen Partner wurden in einer der Umfragen nach den von ihnen befürchteten Schwierigkeiten bei der Bewältigung von Aufgaben befragt. Viele der polnischen Studierenden hatten Angst wegen ihrer Sprachdefizite im lexikalischen und grammatischen Bereich oder vor dem Begehen von Fehlern in der Kommunikation mit dem Native Speaker. Einige sahen das Hauptproblem darin, deutsche E-Mail-Nachrichten nicht zu verstehen oder von den Deutschen nicht verstanden zu werden. Für eine Person stellte die Arbeit mit einem unbekanntem, nie gesehenen Partner eine besonders große Hürde dar. Ähnlich wie ihre deutschen Kommilitonen befürchteten einige, dass die Ideen beider Seiten erheblich auseinandergehen und zu einem qualitativ schlechten Text führen würden.

Bereits am Anfang stellte sich heraus, dass manche deutschen Teilnehmer unerwartet ihre Teilnahme am Projekt zurückzogen, weshalb neue Partner vermittelt werden mussten.⁸ Einige der polnischen Teilnehmer aus dem ersten Studienjahr verschickten die von der Verfasserin des Beitrags vorbereiteten Hinweise zum Projekt ihren Partnern nicht. Stattdessen versuchten sie jene (manchmal sprachlich ungeschickt und daher unverständlich) in eigene Worte zu fassen, was wiederum für Verunsicherung auf deutscher Seite sorgte. Mit der erklärenden E-Mail der Projektkoordinatorin wurden ihnen jedoch alle nötigen Informationen geliefert. In den meisten Fällen verlief jedoch die Kontaktaufnahme ohne Probleme.

Da nur wenige der polnischen Teilnehmer Erfahrungen mit kreativem Schreiben hatten, erwiesen sich die vorausgehenden Stunden, in denen kreative Texte entstanden, als eine Art Erleichterung für die Tandemarbeit. Eine völlig unbekannte Aufgabe und Kontakt zu fremden Personen und Zielsprachensprechern zugleich hätte sie zweifelsohne überfordern können. Die polnischen Germanistikstudenten erwarteten genaue Hinweise zur Textlänge, zu den zu berücksichtigenden Inhalten und zur Arbeitsteilung in Tandems. Da solcherlei Ratschläge jedoch kreativem Schreiben und dem der Tandem-Idee zugrundeliegenden Autonomieprinzip zugleich widersprechen würden, wurde, wie oben

⁸ Letztendlich konstituierten sich 14 Tandems.

hervorgehoben, ausschließlich der organisatorische Rahmen angegeben. Viele polnische Studenten fühlten sich (zumindest anfangs) verunsichert und zeigten offensichtlich eine starke Gebundenheit an die traditionelle Rollenverteilung im didaktischen Prozess. Letztendlich entschieden sie sich für die folgenden Vorgehensweisen, die im Zeit- und Arbeitsaufwand voneinander differierten:

Student 1: Wir sollen untereinander ausmachen über welches Thema wir schreiben werden. Unten schicke ich dir die Anlagen zum Projekt. Die Form die wir beim Schreiben dieser Geschichte wählen hängt allein von uns ab. Ich habe mir schon Gedanken darüber gemacht, ob wir es so machen könnten, dass eine von uns den Anfang der Geschichte schreiben würde z.B. 3–5 Sätze und die andere wird dann etwas dazuschreiben. Ich würde gerne deine Meinung dazu hören, ob dieser Vorschlag dir gefällt. Es wäre außerdem nett wenn du dich kurz vorstellen würdest.⁹

Student 2: Ich habe eine Idee, wie wir eine Geschichte schreiben könnten, aber ich weiß noch nicht, ob das möglich wäre. Wir könnten zum Beispiel die Geschichte Satz für Satz schreiben – das sollte interessant sein ;) was findest du?

Student 3: Ich denke, dass wir so machen können, wenn du damit einverstanden wärest, dass ich diese Texte schreibe und du sie prüfst und etwas hinzufügen kannst. Wie meinst du?? Mag es so sein??

Die meisten Tandempaare wählten das erste Vorgehen, während nur einige wenige nach dem dritten arbeiteten. Natürlich traten ab und zu befürchtete Probleme mit der Rezeption des von Native Speakern Geschriebenen auf, die jedoch nach einem kürzeren oder längeren E-Mail-Wechsel bewältigt wurden, wie das Beispiel unten veranschaulicht:

Student 4: Ich hatte dir heute weiteren Teil zu schicken, aber ich verstehe nicht gut deinen Anfang. Ich konnte das übersetzen, aber ich weiß nicht, wie ich diesen Text interpretieren soll... Was meinst du, wenn du schreibst, dass alle Empfindungen gerecht unter allen aufgeteilt werden? Und wie lebte diese Frau, womit beschäftigte sie sich, dass sie jetzt keine Lebensgeschichte hat? Welche Ideen hast du?

Student 5: Es tut mir Leid, wenn es nicht gerade sehr verständlich ist. Was ich meine? Ich meine, dass man als junger Mensch denkt, man habe eine eigene Lebensgeschichte, etwas sehr Persönliches. Wenn man jedoch älter wird, wie die Frau auf dem Foto, wird einem klar, dass es so etwas gar nicht gibt, alle Menschen erleben „gerechterweise“ alles und es gibt nur wenig Dinge, die wirklich so etwas wie eine eigene kleine Lebensgeschichte ist.

⁹ Alle im Aufsatz präsentierten Ausschnitte der deutsch-polnischen E-Mail-Korrespondenz wurden ohne jegliche korrigierenden Eingriffe der Verfasserin des Beitrags abgedruckt.

Student 4: Ach, ja... Jetzt verstehe ich besser deine Idee. Ich habe den Text wieder geschrieben. Prüfe bitte, ob er gut ist und wenn im Text Fehler stehen, bitte sie zu korrigieren...¹⁰

Die von den deutschen Probanden vorgenommenen Überarbeitungen hatten nicht nur punktuellen Charakter und bedurften nicht selten der Absprachen bzw. Aushandlungen mit den polnischen Partnern:

Student 6: Der Herbst war sehr windig und regnerisch. Die Welt war traurig. Die Leute vermieden eine herbstliche Luft, deshalb bevorzugten sie in den Häusern zu bleiben. Die Kinder saßen nur am Computer. Die Wälder und Parks waren leer. Man konnte nur einen Wind hören. Klara hasste keinen Herbst. Sie fühlte sich nur böse und müde. Wenn sie Gassi ging, kleidete sie sich zu warm und sie war wieder krank. In ihrem Haus war ein Platz, wo sie ihre Bücher lesen konnte. Früher arbeitete sie als Lehrerin und die ganze Zeit traf sie die Leute.

Student 7: Der Herbst war sehr windig und regnerisch. Die Welt war traurig. Die Leute vermieden *die* herbstliche Luft, deshalb bevorzugten sie in den Häusern zu bleiben. Die Kinder saßen nur am Computer. Die Wälder und Parks waren leer. Man konnte nur *den* Wind hören. Klara hasste *den* Herbst *nicht*. Sie fühlte sich nur böse und müde. Wenn sie Gassi ging (*geht sie mit einem Hund?, wenn nicht heißt das spazieren gehen*), kleidete sie sich zu warm und sie *wurde* wieder krank. Ihr Haus war *in der Nähe* eines Platzes, wo sie ihre Bücher lesen konnte. Früher arbeitete sie als Lehrerin und die ganze Zeit traf sie Leute.¹¹

3.2. Das eTandem aus der Sicht der Studierenden

Anhand einer der letzten Umfragen wollte man erfahren, was die Teilnehmer ihrer Meinung nach gelernt haben. Die polnischen Studierenden gaben zu, interessante lexikalische und grammatische Strukturen kennen gelernt, ihre Sprachkenntnisse in der Kommunikation mit den Zielsprachesprechern überprüft, ihrer Phantasie freien Lauf gelassen und ihre fremdsprachliche Schreibfertigkeit vervollkommen zu haben sowie für Unterschiede zwischen

¹⁰ Die zwei vorgeschlagenen Themen betrafen entsprechend die zu erzählende Lebensgeschichte einer auf dem beigefügten Bild verewigten alten Dame und Weihnachten, das mit den Augen eines Weihnachtsbaumes betrachtet wird.

¹¹ Die in der Original-Mail von dem deutschen Studenten rot markierten Stellen wurden hier kursiv gekennzeichnet.

gesprochenem und geschriebenem Deutsch sensibilisiert worden zu sein. Außerdem arbeiteten viele von ihnen an einer schriftlichen Aussage zum ersten Mal nicht allein. Auch die Deutschen untermauerten ihre positiven Lernerfahrungen mit vielen Argumenten:

Student 8: Mir hat es für mein DaF-Studium einiges gebracht. Ich konnte „typische“ Fehler finden, die für uns „Muttersprachler“ selbstverständlich sind und für den Lerner nicht – sei es die Konjugation von schwachen/starken Verben, die „falsche“ Verwendung von Synonymen oder einfach nur die Syntax.

Student 9: Ich habe nie zuvor mit jemandem zusammen einen kreativen Text geschrieben. Deshalb war das sehr interessant und ich habe gelernt, dass es dadurch interessante Wendungen geben kann.

Student 10: Wie gesagt, es war sehr interessant zu beobachten; auch wenn meine Kompetenzen nicht so weit ausreichen, polnische Interferenzen auszumachen, sind es doch meist diese Wendungen, die in ihrer Anordnung und ihrem Gebrauch – auch wenn äußerlich völlig korrekt – dem Leser die nicht-muttersprachliche Ausgangssituation des Schreibers andeuten. Ein interessantes, zugleich sehr anspruchsvolles Feld des DaF-Unterrichts!

Das Gegenseitigkeitsprinzip, das das Tandemlernen konstituiert, schien somit im beschriebenen Projekt beachtet zu werden.

Was die im Laufe des Schreibprojekts aufgetretenen Schwierigkeiten angeht, wurden nur ganz wenige genannt, zu denen zu wenig Zeit für das gemeinsame Schreiben zu dem gegebenen Thema (jeweils zwei Wochen), anfängliche Probleme mit der Kontaktaufnahme oder einer (bzw. mehrerer) Nachfrage(n) bedürftige E-Mails zählten. Die im Rahmen der Tandeminteraktion entstandenen Texte wurden dann im Unterricht präsentiert. Die polnischen Studenten vergaßen auch nicht, ihren deutschen Kommilitonen über die Rezeption ihrer gemeinsamen kreativen Arbeiten per E-Mail detailliert zu berichten.

4. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Wie bereits oben veranschaulicht, scheint das E-Mail-Tandem den Bedürfnissen und Erwartungen einer medienorientierten Generation gerecht zu werden, zumal es eine Abwechslung zum herkömmlichen Unterricht und dessen Bereicherung bedeuten kann. Zwar vermissten einige den direkten Kontakt zu Zielspracheprechern (vielleicht auch, weil sie eine zeitgleiche, schnell verlaufende

Kommunikation im Internet gewohnt sind), aber leider war es unmöglich, Präsenz tandems zu organisieren. Außerdem lag der Schwerpunkt der präsentierten Pilotstudie auf kreativem Schreiben, wofür sich gerade die E-Mail-Korrespondenz besonders gut eignete. Zudem ermöglichte es die asynchrone Kommunikation vor allem den Erstsemestlern, sich Zeit zu nehmen, um Form und Inhalt von Nachrichten gründlich zu durchdenken.

Im Laufe des Projekts ergaben sich natürlich einige Schwierigkeiten, die – auch wenn manchmal mit Mühe – bewältigt wurden. Es lässt sich jedoch nicht bestreiten, dass die Authentizität der Kommunikation im Tandem sowie die Möglichkeit, am Schreibprozess mit anderen teilzunehmen und auch die Verantwortung für dessen Verlauf und für das Endprodukt mit anderen zu teilen, für die Probanden einen Anreiz darstellten und ihnen Schreiben im Tandem besonders interessant machten.

Literatur

- BECHTEL, Mark (2003): *Interkulturelles Lernen beim Sprachenlernen im Tandem*. Tübingen.
- BRAMMERTS, Helmut/LITTLE, David (1996): *Leitfaden für das Sprachenlernen im Tandem über das Internet*. Bochum.
- BRAMMERTS, Helmut (1996): *Tandem per Internet und das International E-Mail Tandem Network*. In: H. Brammerts, D. Little (Hgg.): *Leitfaden für das Sprachenlernen im Tandem über das Internet*. Bochum, S. 1–14.
- BRAMMERTS, Helmut (2005): *Autonomes Sprachenlernen im Tandem: Entwicklung eines Konzepts*. In: H. Brammerts, K. Kleppin (Hgg.): *Selbstgesteuertes Sprachenlernen im Tandem*. Tübingen, S. 9–16.
- BRAMMERTS, Helmut/CALVERT, Mike (2005): *Lernen durch Kommunizieren im Tandem*. In: H. Brammerts, K. Kleppin (Hgg.): *Selbstgesteuertes Sprachenlernen im Tandem*. Tübingen, S. 27–38.
- DEFORNÉ, Michael (Bearbeitung) (1990): *Medien-Echo. Anlässlich der 1. Europäischen TandemTage. Ein Radio-Interview*. In: B. Künzle, M. Müller (Hgg.): *Sprachenlernen im Tandem*. Freiburg, S. 145–147.
- ENDRES, Brigitte Odile (2010): *Greifswald Virtuell. Kollaboratives Schreiben im Wiki*. In: E.-M. Jakobs, K. Lehnen, K. Schindler (Hgg.): *Schreiben und Medien. Schule, Hochschule, Beruf*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, S. 73–89.
- FAISTAUER, Renate (2000): „Ja, kannst du so schreiben“ – Ein Beitrag zum kooperativen Schreibprozess im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. In: H. J. Krumm (Hg.): *Erfahrungen beim Schreiben in der Fremdsprache Deutsch*. Innsbruck, Wien, München, S. 190–224.

- KAST, Bernd (1999): *Fertigkeit Schreiben*. Berlin, München, Wien.
- KÜNZLE, Beda/MÜLLER, Martin (Hgg.) (1990): *Sprachenlernen im Tandem*. Freiburg.
- LEWIS, Tim (2005): *Integration autonomen Lernens in das Curriculum: Das Tandem-Modul an der Universität Sheffield*. In: H. Brammerts, K. Kleppin (Hgg.): *Selbstgesteuertes Sprachenlernen im Tandem*. Tübingen, S. 123–129.
- LITTLE, David (2005): *Sprachenlernen im Tandem und Lernerautonomie*. In: H. Brammerts, K. Kleppin (Hgg.): *Selbstgesteuertes Sprachenlernen im Tandem*. Tübingen, S. 17–23.
- MÜLLER, Martin (1990): *Zur Eröffnung: Zwei zentrale Aspekte von Tandem*. In: B. Künzle, M. Müller (Hgg.): *Sprachen lernen im Tandem*. Freiburg, S. 19.
- MÜLLER, Martin/SCHNEIDER, Günther/WERTENSCHLAG, Lukas (1990): *Tandem an der Universität. Erfahrungen und Forschung*. In: B. Künzle, M. Müller (Hgg.): *Sprachen lernen im Tandem*. Freiburg, S. 155–171.
- SCHMELTER, Lars (2004): *Selbstgesteuertes oder potenziell expansives Fremdsprachenlernen im Tandem*. Tübingen.
- STEINIG, Wolfgang (1994): *Tandem und andere fremdsprachendidaktische Methoden politisch gesehen*. In: V. Artz, W. Cremer (Hgg.): *Lernen für Europa. Neue Horizonte der Pädagogik*. Bonn, S. 161–165.
- WERDER, Lutz von (2007): *Lehrbuch des kreativen Schreibens*. Wiesbaden.

**PISANIE JAKO CZYNNOŚĆ WYKONYWANA W SAMOTNOŚCI?
UCZENIE SIĘ JĘZYKA W TANDEMIE
NA PRZYKŁADZIE POLSKICH I NIEMIECKICH STUDENTÓW**

Streszczenie

W artykule podjęto próbę charakterystyki uczenia się języka w tandemie z perspektywy teoretycznej i empirycznej, posiłkując się wynikami badania pilotażowego, dotyczącego pisania kreatywnego w niemiecko-polskich tandemach internetowych.

**WRITING AS AN ACT PERFORMED IN SOLITUDE?
LEARNING LANGUAGE IN TANDEM
BASED ON THE EXAMPLE OF POLISH AND GERMAN STUDENTS**

Summary

The article is an attempt at characterizing language learning in tandem from both theoretical and empirical perspectives, exploiting the results of a pilot study devoted to creative writing in German-Polish Internet tandems.

Kulturwissenschaft/Translatorik

BARTOSZ WÓJCIK

Uniwersytet Szczeciński

**VINETA, SEDINA, GREIF:
EINIGE LITERARISCHE BEISPIELE
FÜR POMMERSCHE MYTHEN UM 1900**

Die gesellschaftspolitischen Wandel, die sich im Zuge des 19. Jahrhunderts in Pommern vollzogen, hatten einen großen Einfluss auf die Selbstwahrnehmung der Bewohner dieser Region. Eine Momentaufnahme der Zeitperiode um 1900 soll einen Einblick in die damalige gesellschaftliche Entwicklungsetappe Pommerns und der Pommern bieten. Die reflektierten Spuren dieser Umwandlungen können heute exemplarisch in literarischen Texten gefunden werden. Der heutige Forschungsstand zur Lese- und Schreibkultur in Pommern um 1900 ist allerdings eher spärlich; die anschließenden Ausführungen basieren auf relativ wenigen wissenschaftlichen Bearbeitungen dieser Thematik und untersuchen vielmehr auszugsweise die originalen Texte.¹ Der Beitrag stellt sich zur Aufgabe, einige Themenbereiche – allen voran den Bereich des Mythos – exemplarisch aufzugreifen und so als Ansatz zu weiteren Untersuchungen der literarischen Kultur in Pommern in der zweiten Hälfte des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu fungieren.²

¹ Einige von diesen wurden nur auf Postkarten veröffentlicht, manche existieren lediglich als anonyme handschriftliche Originale. Siehe weitere Details im vorliegenden Text.

² Dabei soll mit Nachdruck herausgestellt werden, dass es sich bei der vorliegenden Arbeit um einführende Erkenntnisse handelt, die mit weiteren Untersuchungsarbeiten vertieft werden müssen,

Die Periode 1871–1914 bildet eine Epoche, die mit zwei wichtigen Eckdaten der deutschen Geschichte begrenzt ist: der Entstehung des Deutschen Reiches unter preußischer Führung und dem Beginn des I. Weltkriegs. Während beide Ereignisse einen enormen Einfluss auf die deutsche Selbstwahrnehmung und somit auf ihre Kulturentwicklung hatten,³ bedeutete die Ära des bismarckschen und wilhelminischen Deutschland eine Zeitspanne, in der sich neue Kulturformen etablierten. Im Falle Pommerns kamen sie vor allem in der Ausprägung der Formen regionaler Kultur zum Ausdruck.⁴ Der technische Fortschritt⁵ wirkte sich ebenfalls auf den kulturellen Zustand der pommerschen Gesellschaft und in der Folge auf die Themenauswahl der regional Schaffenden und in der Region Lesenden aus. Viele Anzeichen für die wirtschaftliche Blütezeit und zivilisatorische Annäherung Pommerns an deutsche Wirtschafts- und Kulturzentren⁶ bewirkten positive Konnotationen der Bürger mit ihrem Heimatort sowie bildeten eine Grundlage für die künstlerische Bearbeitung dieser Wahrnehmung in Kulturzeugnissen.⁷ Der Prozess der politischen und kulturellen Vereinheitlichung

um das in seinen Grundrissen skizzierte Bild zu nuancieren und dessen Details zu bereichern bzw. zu korrigieren.

³ Während das deutsche, national fundierte Selbstbewusstsein mit der Bildung des deutschen Staatsgebildes seinen Höhepunkt erreichte, so ebnete die gänzliche Niederlage Deutschlands im I. Weltkrieg den Weg zur Neuorientierung der bisherigen Denkansätze, vollzogen mit dem Ende des II. Weltkriegs und der „Stunde Null“ in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Zur Grundlage des Normensystems der wilhelminischen Gesellschaft – dem bürgerlichen „Wertehimmel“ – siehe Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann: *Der bürgerliche Wertehimmel: Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert*. In: *Geschichte und Gesellschaft*, 23. Jg., 3 (1997), S. 333–359, hier S. 333 f. Zur Selbstwahrnehmung der Gesellschaft im Kaiserreich siehe weiterführend Wolfgang Hardtwig: *Bürgertum, Staatssymbolik und Staatsbewußtsein im Deutschen Kaiserreich 1871–1914*. In: *Geschichte und Gesellschaft*, 16. Jg., 3 (1990), S. 269–295.

⁴ Vgl. die Einteilung der kulturellen Entwicklung Pommerns von 1800 bis 1939 in vier Phasen nach Lucyna Turek-Kwiatkowska: *Kultura na Pomorzu w XIX wieku*. Koszalin 2000, S. 5 f. Die oben genannte dritte Phase folgte der zweiten – von 1825 bis 1871 –, innerhalb derer sich wirtschaftlicher und struktureller Wandel vollzogen haben sollte. In Folge dieser Umwandlungen sollten in Pommern eine moderne Gesellschaft entstanden und Voraussetzungen für neue Kulturwerte gebildet worden sein.

⁵ Hier ist der konjunkturelle Aufschwung der deutschen Wirtschaft gemeint, der bereits in den 1860er Jahren begann, als auch der lokale pommersche ökonomische Progress mit Stettin als Hauptstadt.

⁶ Hierzu zählen solche Ereignisse wie die Entstehung der Zugverbindung Stettins mit Berlin 1843 und anderen deutschen Städten kurz danach oder der wenig später erfolgte Bau der ersten Werft bzw. der allmählich realisierte Ausbau des Hafens.

⁷ Diesbezüglich vgl. v. a. weitere Ausführungen zu Sedina – einer Gestalt an einem Brunnen, der anlässlich der Eröffnung des Freihafens in Stettin von Kaiser Wilhelm enthüllt wurde, und die sowohl den wirtschaftlichen Aufschwung der Stadt symbolisch unterstrich als auch eine regional-bezogene kulturstiftende Funktion erfüllte.

Pommerns – so nach 1815⁸ wie auch im Rahmen des preußischen Staates und ab 1871 innerhalb Deutschlands⁹ – verlief nicht nur globalisierend.¹⁰ Jedoch spielten auch andere Faktoren eine gewichtige Rolle, solche wie der Fortschritt wissenschaftlicher Methodologie¹¹ der mit anderen Erscheinungen der Epoche einherging: Die gleichzeitig fortschreitende Bildung der Menschen hatte zur Folge, dass die immer weiter verbreitete Fertigkeit des Lesens die Weitergabe der mündlichen Überlieferung von traditionellen, innerhalb einer geschlossenen Gemeinschaft verankerten Erzählstoffen immer seltener wurde, da die Menschen nicht mehr auf gemeinsam zu verbringende Stunden angewiesen waren und die Kultur neben der Bildung als ein wichtiger Faktor für die gesellschaftliche Klassenschichtung fungierte.¹² Die etwa gleichzeitig erfolgte hohe Popularität und

⁸ Nach dem Wiener Kongress wurde der letzte schwedische Teil Pommerns an Preußen angeschlossen. Weiterführend siehe Norbert Buske: *Pommern – Territorialstaat und Landesteil von Preußen*. Schwerin 1997, besonders *Die preußische Provinzialverfassung in Pommern – Die Zeit von der Wiedervereinigung Pommerns bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Von 1815 bis 1918/19*, S. 58–68.

⁹ „Besonders dringlich war diese Aufgabe in denjenigen Staaten, die neue Gebiete hinzugewonnen hatten und daher Bevölkerungen der verschiedensten territorialen Herkunft in sich vereinigten.“ (Volker Sellin: *Nationalbewusstsein und Partikularismus in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: Jan Assmann, Tonio Hölscher (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 241–264, hier S. 244).

¹⁰ Regina Hartmann unterstreicht „ein Anwachsen des regionalen Identitätsbewusstseins in Pommern in den Dezennien nach 1815 hin – eine Tendenz, die sich auch im ehemals schwedischen Teil bemerkbar macht“ (Regina Hartmann: *Geschichtskonstruktionen im kulturellen Gedächtnis: Pommern unter dem pommerschen Greif und dem preußischen Adler*, Colloquia Germanica Stetinsia 18 (2010), S. 231–245, hier S. 244).

¹¹ Rege Sammlertätigkeit – so z. B. Märchensammlungen – wurde bereits durch Herder angeregt. Johann Karl August Musäus stellte bereits von 1782 bis 1787 eine Sammlung der *Volksmärchen der Deutschen* in fünf Bänden zusammen, wobei sein Märchenbegriff weit gefasst war und auch Legenden und Sagen umfasste (vgl. Hannelore Scholz-Lübbering: *Die Volkspoesiedebatte in Deutschland*. In: Hannelore Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hgg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder. Ergebnisse einer Tagung in Slubice im September 2011*. Leipzig 2012, S. 37–50, hier S. 49). Seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorangetrieben, trug der Fortschritt wissenschaftlicher Methodologie zur Systematisierung mentaler Kulturgüter bei, u. a. der mündlichen Überlieferungen, die allmählich niedergeschrieben und in Sammelwerken gespeichert wurden – gemeint ist v. a. die Sammlung der Märchen der Gebrüder Grimm, die von ca. 1812 bis 1858 herausgegeben wurden, aber auch zahlreiche andere Werke, so u. a. Johann Karl Christoph Nachtigal: *Volcks-Sagen*. Bremen 1800; Johann Gustav Büsching: *Volks-Sagen, Märchen und Legenden*. Leipzig 1812; Friedrich Gottschalk: *Die Ritterburgen und Bergschlösser Deutschlands (mit ihren Sagen)*, 9 Bde., Halle a. S. 1815–1835; Ludwig Bechstein: *Deutsches Sagenbuch*. Leipzig 1853. Nach Helge Gerndt sollten im 19. Jh. insgesamt fast eintausend Sammlungen solcher Überlieferungen im deutschsprachigen Raum publiziert worden sein (vgl. Katarina Berger: *Erzählungen und Erzählstoffe in Pommern: 1840 bis 1938*. Münster 2001, S. 8).

¹² Vgl. die Beschreibung der pommerschen Gesellschaft im Kontext ihrer Beziehung zu mündlichen Überlieferungen bei Ulrich Jahn, die mit folgenden Worten beginnt: „Die Unterschiede

Zugänglichkeit der Texte, die auf breite Leserkreise zielten, ohne die potentielle Leserschaft durch lokal bzw. regional bezogene Thematik zu beschränken¹³, war ein Ausdruck für die kulturelle Globalisierung im Bereich der deutschen Länder, bei der die Älteren, Lokalorientierten, Ungebildeten und Besitzlosen kultursozial ausgegrenzt wurden.¹⁴ All diese Prozesse, im Wechselverhältnis begriffen – die infolge der Kapazität des Textes nur in ihren groben Grundrissen skizziert werden konnten – wirkten sich auf die Identität der Bürger der pommerschen Ortschaften aus und hatten weitreichende Konsequenzen für das literarische Schaffen in der Region und die Konjunktur bestimmter Textsorten und -themen bei den Lesern. Einen interessanten Einblick in den Geisteszustand der Pommern gegen Ende des 19. Jahrhunderts bieten literarische Produktionen, die die lokalen bzw. regionalen Mythen zum Gegenstand der literarischen Betätigung machten. Im Folgenden sollen sowohl entlehnte und neu bearbeitete alte regionale Erzählstoffe, als auch neue Ausdrucksformen der sich rapide verändernden Wirklichkeit exemplarisch untersucht werden.

Seit ca. Mitte des 19. Jahrhunderts wurden zahlreiche Bücher herausgegeben, die sich zur Aufgabe gestellt haben, das bis dahin mündlich überlieferte Kulturgut zu sammeln und zu systematisieren. Neben den Sammlungen, die noch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts erschienen – solche wie *Pommersche Sagen, Balladen und Romanzen* von Eduard Helmut Freyberg¹⁵ oder die

Städter und Landvolk, Bürger und Bauer, reich und arm helfen hier wenig; anders steht es mit gebildet und ungebildet.“ (Ulrich Jahn: *Volksmärchen aus Pommern und Rügen I*. Norden, Leipzig 1891, Berliner Ausgabe 2013. Vollständiger, durchges. Neusatz bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger, S. 5. Detaillierte Ausführungen S. 6 f.). Die Rolle der Erzähler übernahmen nach 1881 in Pommern häufig die lokalen Dorflehrer, die Bücher vorlasen, theatralische Aktivitäten mit Kindern und andere Kulturaktionen organisierten (Turek-Kwiatkowska: *Kultura na Pomorzu*, S. 83).

¹³ Neben vielen anderen Schriftstellern mit ähnlichem Ansatz erschienen die Publikationen eines der größten Phänomene der deutschen Literaturgeschichte – Karl Mays, eines der am häufigsten übersetzten deutschen Schriftstellers, dessen Werke laut UNESCO auf 100 Millionen vertriebene Exemplare in Deutsch geschätzt werden – zum großen Teil im letzten Vierteljahrhundert des 19. Jahrhunderts.

¹⁴ Wie etwa in Bezug auf die Erzähler, von denen der Sammler Otto Knoop Erzählstoffe gewann, konstatiert Katarina Berger: „Die Erzähler sind ältere Leute, die in ihrem Leben viel gehört haben und Zeit haben zu erzählen, die sich u. U. auch freuen, wenn sie einen Zuhörer finden. Die Erzähler sind einfache Menschen, die ihre Geschichten glauben und sie nicht kritisch hinterfragen wie die Gebildeten.“ (Berger: *Erzählungen und Erzählstoffe*, S. 236) Ulrich Jahn unterstreicht wiederum die sozialen Spaltungen: „Die Besitzenden fühlen sich entweder durch den Besitz weniger Bücher oder weil sie sich nicht mit den Knechten und Tagelöhnern gemein machen wollen, über die Volkserzählung erhaben.“ (Ulrich Jahn: *Volksmärchen aus Pommern und Rügen*, S. 8)

¹⁵ Pasewalk und Prenzlau, in Comm. b.F.W. Kalbersberg, 1836. Unter dem Titel *Pommersche Sagen, Balladen, Romanzen und Lieder* erschien das Buch auch im Jahre 2011 in Pasewalk.

erste umfassende Anthologie pommerscher Sagen *Volkssagen von Pommern und Rügen*¹⁶, die von Jodocus Deodatus (Jodokus Donatus) Hubertus Temme zusammengestellt wurde – erschienen zahlreiche andere Werke ähnlicher Art, um nur *Norddeutsche Sagen* von Adalbert Kuhn und Wilhelm Schwartz¹⁷ und *Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern* Otto Knoops¹⁸ zu nennen.¹⁹ Diese Sammlungen gruppieren niedergeschriebene Überlieferungen, bereits veröffentlichte Geschichten²⁰ bzw. bearbeiteten den gesammelten Stoff.²¹ Nach der ersten, einführenden Phase der

¹⁶ Berlin 1840. Die historisch bedingte kulturelle Unterscheidung zwischen Schwedisch-Pommern und Brandenburg-Pommern ist selbst im Titel erkennbar. Von der Aktualität und Popularität des nordischen Elements im deutschen Gebiet zeugt auch die beinahe zeitgleich herausgegebene Übersetzung von altschwedischen und dänischen Texten ähnlichen Inhalts von Gottlieb Christian Mohnike (*Altschwedische Balladen, Märchen und Schwänke sammt einigen dänischen Volksliedern*. Übersetzt von Gottlieb Mohnike. Stuttgart, Tübingen 1836). Noch in den 1920er Jahren gab Alfred Haas die pommerschen und die rügenschens Sagen in getrennten Bänden heraus (vgl. Anm. 19).

¹⁷ Der vollständige Titel – der zugleich über das untersuchte Gebiet Auskunft gibt – lautet *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche aus Meklenburg, Pommern, der Mark, Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg und Westfalen*. Leipzig 1848.

¹⁸ Posen 1885.

¹⁹ Sammlungen dieser Art blieben auch im 20. Jh. populär – Alfred Haas veröffentlichte seine *Pommerschen Sagen. Band 1. Eichblatts Deutscher Sagenschatz* (Leipzig) im Jahre 1921, und seine *Rügenschens Sagen* (Stettin) 1922, Paul Bendin seine Sammlung *Aus Pommerns Vergangenheit. Balladen* (Schlave in Pommern) im Jahre 1927.

²⁰ Neben der Sammlung mündlicher Texte stützten sich die Herausgeber auf mehrere bereits veröffentlichte Publikationen, zu denen sowohl historische Bücher zählten, die im 17. und 18. Jh. publiziert wurden und die neben der Beschreibung historischer Ereignisse auch viele Sagen enthielten, bzw. Reiseberichte, die in ähnlicher Weise neben den Beschreibungen der Orte auch eine nicht systematisierte Präsentation des mündlich überlieferten Kulturguts offerierten. So nennt z. B. J. D. H. Temme in seinem bibliographischen Nachweis 43 Werke, u. a. *Des fürtrefflichen Hochgelehrten Herrn Alberti Krantzil Wandalia, oder: Beschreibung Wendischer Geschichte etc., transferiret und übersetzt durch M. Stephanum Macropum vom Andreasberge*. Lübek, bei und in Verlegung Laurentz Albrechts, Buchhändlers, 1600, neben *Reise durch Pommern nach der Insel Rügen etc.*, von Joh. Friedr. Zöllner, K. Pr. Ober-Consistorialrath und Probst. Berlin 1797 (Schreibweise vom Nachweis erhalten).

²¹ Als Prinzip galt die „treueste Aufzeichnung ohne jeglichen Schmuck der Rede [...]; der eigenen Zuthat sich zu enthalten, erfordert die Achtung vor hundertjähriger Ueberlieferung“ (*Aufruf zu einer Sammlung von Mecklenburgs Sagen, Märchen und Gebräuchen* von 1867, der vom Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Landes-Universität Dr. K. Bartsch sowie dem großherzoglichen Archivrat und Konservator der Geschichts- und Kunst-Denkmäler Dr. G.C.F. Lisch formuliert wurde. Verfügbar über: www.lexikus.de/bibliothek/Aufruf-zu-einer-Sammlung-von-Mecklenburgs-Sagen-Maerchen-und-Gebraeuchen (Zugriff am 20.10.2013). Jedoch enthalten z. B. oben erwähnte *Pommersche Sagen, in Balladen und Romanzen* Eduard Helmut Freybergs 19 poetisch bearbeitete Pommersche Sagen, die vom Autor in Versform umgedichtet wurden.

pommerschen Sammlungsarbeit, die in die Jahre von ca. 1840 bis 1885 fiel, entfaltete sich die zweite Phase, die bis ca. 1920 andauerte.²²

Als Beispiel eines altbekannten und regelmäßig sprachlich bearbeiteten Inhalts, dessen allgemeingültige Aussage sich auf die ganze Region kulturstiftend habe auswirken können, darf der Mythos über die versunkene Stadt Vineta herangezogen werden. Neben Geschichten über zahlreiche andere versunkene Städte, die in Pommern einmal existiert haben sollten – solche wie die Stadt im Grabowsee, im Scharpsower See, im Barmsee bzw. Regamünde oder andere versunkene bewohnte Orte wie das Dorf im Madüesee bzw. das Schloss bei Plathe²³, und von denen die Überlieferung über das berühmte Arkona einen ähnlich populären Rang wie Vineta erreichte – spielte die letztgenannte Metropole eine besondere Rolle. Der auch als Julin, Jumne bzw. Jomsburg bekannte und mehrmals von den damaligen Autoren thematisierte Sachverhalt handelt von einer prachtvollen slawischen Stadt, deren Bürger in Wohlstand und Zufriedenheit sowie in Eintracht mit anderen Völkern unterschiedlicher Konfessionen lebten. Dem Bild der Glückseligkeit fehlte ein Element – der christliche Glaube. Als im Laufe der Zeit die Eigenschaften des Ortes und dessen Bewohner verzerrt wurden – als der Reichtum zur Verschwendungslust und die Sittenfreiheit zur Sittenlosigkeit geworden waren, und die christlichen Missionare in der Folge des mangelnden Willens zur Besinnung umgebracht – versank Vineta eines Tages unter einer gewaltigen Flut, fragmentarisch das Schicksal der mythischen Atlantis teilend und zugleich die Geschehnisse der biblischen Sintflut wiederholend.²⁴ Jedoch wurden bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert Texte verfasst, die von den geschichtlich tradierten Themen, die das regionale Identitätsbewusstsein seit mehreren Jahrhunderten konstituiert hatten, absahen bzw. diese weitgehend neu modulierten. So kann z. B. im schmalen Büchlein *Hutten in Rostock*²⁵ unter elf

²² Zeitliche Aufteilung nach Berger: *Erzählungen und Erzählstoffe*. Sie wurde im Kapitel 2 *Die Quellen*, S. 8–27, besonders 13–27, vorgeschlagen. Die dritte Phase umfasste nach Berger die Zeitperiode 1920–1938.

²³ Vgl. u. a. Temme: *Die Volkssagen von Pommern und Rügen*, Berlin 1840, Texte Nr. 162–163, 167–170.

²⁴ Diese Version findet sich u. a. bei Paul Bendin in seinem Text *Der Untergang Vinetas*. Vgl. die Feststellung Erazm Kuźmas in seinem Text *Zur pommerschen Literatur vor 1945* über diese Version der Geschichte als solche, die „sich in der pommerschen Literatur am häufigsten [findet]“ (Erazm Kuźma: *Zur pommerschen Literatur vor 1945*. In: Stettiner Kulturelle Zweimonatsschrift Pogranicza, Sonderausgabe für die Frankfurter Buchmesse 2000. Übersetzt von Bartosz Wójcik, S. 52–68, hier S. 62).

²⁵ Rathenow 1886.

Gedichten Max Hobrechts auch eines namens *Vineta* gefunden werden, das die alten Inhalte nuanciert schildert. Die Stadt, die als „einst der gefeierte Sitz des Wendengottes“ dargestellt wird, soll aus diesem Grunde – als Verehrungsort der falschen Götter – untergegangen sein:

Hat der Zorn der Götter die Frevel thörichter Menschen
 Also gestraft? Verbarg schützend die Armen ein Gott?
 Wie, ein hartes Geschlecht, den Göttern trotzend, gewinnen
 Aus der Berge Geklüft, wie aus dem Meere, den Raub.²⁶

Ohne zu entscheiden, ob tatsächlich die Ablehnung des christlichen Glaubens zum Untergang der Stadt geführt hatte – und ob denn der Ort jemals existiert haben durfte –, stellt der Dichter nüchtern fest: „Und doch wird der König des Heut’ das Märchen des Morgen“. Mit anderen Worten, was einmal geschehen ist, ist nicht weiter nachvollziehbar – und es ist richtig so, weil auf diese Weise Sagen, Legenden, Mythen und Märchen entstehen: ein regionales Kulturgut. Geschichtliches wird in der Folge nicht etwa als historisch Belegbares und wissenschaftlich zu Untersuchendes aufgefasst, sondern als plastisch flexibler Erzählstoff, der durch den geschichtlichen Hintergrund und dank des erzählerischen Potentials die Identität der Einheimischen über längere Zeitperioden moduliert und schlussendlich ausmacht.

Der allmähliche Rückgang dieser Auffassung kann in zwei Texten, die zum etwa gleichen Zeitpunkt – um ca. 1900 – entstanden, beobachtet werden. Der pommersche Lehrer und nicht besonders populär gewordene Dichter Richard Bartz²⁷ kreiert eine nostalgische Atmosphäre, in der, wie er berichtet, „der Klang der Glocken mein träumend Ohr [trifft].“²⁸ Die Situation, in der sich Wirkliches und Erdachtes mischt, wird durch die Vision *Vineta* unterstrichen: „Die See ist still, die Fläche spiegelglatt; / in tiefen Träumen liegt die Kaufherrnstadt.“²⁹ Die eigentliche Aussage des Gedichts formuliert Bartz in der letzten Strophe, wo er die Geschichte der angeblich versunkenen Stadt mit seinem Zustand der

²⁶ Ebd., S. 12.

²⁷ Richard Bartz (1880–1955) war Lehrer in Saagen, Kolzow/Usedom, sowie Katschow/Dar-gun. Der analysierte Text wurde im Band *Gedichte* im Jahre 1901 veröffentlicht (Fritz Raeck: *Pommersche Literatur. Proben und Daten. Nach dem Tode von Fritz Raeck zum Druck bereitet durch Rüdiger Bliß*. Hamburg 1969, S. 320).

²⁸ Raeck: *Pommersche Literatur*, S. 196.

²⁹ Ebd.

Abgeschiedenheit gleichsetzt: „Versunken alles: Lust und Lärm der Welt! / Fern liegt des Lebens lautes Arbeitsfeld.“³⁰ Vineta ist in dieser Schau kein geschichtlich fundiertes Kulturgut, sondern ein Geisteszustand, der ohne Bindung an *hic et nunc* das Bedürfnis eines jeden auf Einsamkeit und Rückbesinnung auf sich selbst zu einem beliebigen Zeitpunkt und am beliebigen Ort ausdrückt.

Interessanterweise unterscheidet sich der Blick eines nicht regional gebundenen Dichters nicht gravierend von der Vorstellung Bartz'. In einer ähnlichen Manier beschrieb der in München geborene und in Meran gestorbene Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern³¹ den Sachverhalt. Die Umstände der Schau Vinetas sind beinahe identisch: Bei Bartz ist „die Nacht schwarz. Unheimlich rauscht die Flut“, bei Morgenstern ist „die Nacht finster, ohne Stern und Mond.“³² Die dargestellte Situation ist auch nicht realistischer. Mehr noch, die Stadt wurde zwar möglicherweise vom christlichen Gott wegen Verehrung falscher Götter vernichtet – das wird nicht explizit thematisiert – mit Sicherheit jedoch sind die Bewohner Vinetas keine Menschen: „Jetzt schläfst du, Stadt, auf tiefem Meeresgrund, / vom Trollenvolk Ertrunkner bloss bewohnt.“³³ Wie bei Bartz stellt auch bei Morgenstern die Schau der unheimlichen Stadt einen Moment einer besonderen Geistesverfassung dar, der den Dichter in eine melancholische, für die Sinne etwas gefährliche Stimmung versetzt: „Da fühl ich, wie mein Sinn dem Graun entstrebt – / Ich reisse los mich von Vinetas Not.“³⁴

Die poetische Einbildungskraft, die die Vision Vinetas ermöglicht, wurde jedoch bereits einige Jahrzehnte zuvor kritisch hinterfragt und sogar karikaturartig verzerrt. Der Stralsunder evangelische Pfarrer, Kulturmäzen und Dichter Adolf Friedrich Furchau³⁵ gestaltete die Metropole in ein Kapitel eines zynisch

³⁰ Ebd.

³¹ Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern (1871–1914) war Dichter, Schriftsteller und Übersetzer. Besondere Bekanntheit erreichte seine komische Lyrik, die jedoch nur einen Teil seines Werkes ausmacht (weiterführend: http://gedichte.xbib.de/biographie_Morgenstern.htm. Zugriff am 20.10.2013).

³² Das Gedicht stammt aus der Sammlung *Sonette I*. Verfügbar über: http://gedichte.xbib.de/Morgenstern_gedicht_08.+Meran-Vineta.htm (Zugriff am 30.11.2013).

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Adolf Friedrich Furchau, auch: Friedrich Furchau (1787–1868) war Diakon, Pastor und Schulrat in Stralsund. Sein Haus entwickelte sich zu einem Mittelpunkt des geistigen Lebens in Stralsund – Furchau widmete sich neben Dichtung und Literatur auch der Geschichte der Region Pommern sowie den bildenden Künsten und technischen Entwicklungen. Vgl. *Furchau, (Adolf) Friedrich*. In: Grete Grewolls: *Wer war wer in Mecklenburg und Vorpommern. Das Personenlexikon*. Rostock

gemeinten mystischen Abenteuers um. In seinem Heldengedicht *Arkona*³⁶ berichtet er über eine angebliche Reise des Zauberers Rugebold, der mit seinem Reisegefährten Granza von Arkona nach der Jomsburg segelt. Granza glaubt an der Küste von Usedom Wineta³⁷ zu bemerken. Rugebold bleibt besonnen und stellt unberührt fest: „Wineta ist ein lockend irrer Traum,/ Spricht Rugebold, ‘und falsch die süße Kunde,/ Denn keine Stadt stand je auf diesem Raum.’“³⁸ Mehr noch, er gibt zu, beladene Handels- bzw. Beuteschiffe zum angeblichen Vineta selbst tückisch zu führen und sie so zu versenken, damit er die Ladung gewinnen kann:

Doch Steine liegen dort im Meeresgrunde,
Wohin ich oft die reichen Schiffe locke:
Sie folgen gern dem glänzend bunten Schein,
Sie scheitern dann am scharfen Felsenblocke,
Und ohne Müh’ sind ihre Schätze mein.³⁹

Die Verwandlung des regionalen Kulturguts – der Existenz Vinetas – in einen Zaubertrick wird zum Schluss des Gedichts noch weiter getrieben. Friedrich Furchau legt in Rugebolds Mund die Vermutung, die Überlieferung wird in Zukunft auch den Intellektuellen nicht mehr möglich machen, die Wahrheit von der Zauberei zu unterscheiden: „Ruft Rugebold und lachet höhrend laut: / ‘So werden einst die Weisen später Zeiten/ Die reiche Stadt, die niemals war, beschreiben.’“⁴⁰ Der gewagte Umgang mit dem in der regionalen Tradition verankerten Erzählstoff – ein Zeichen der heranrückenden Moderne – kündigte den unabwendbaren Abgang solcher Thematik an. So schrieb ein nicht näher bekannter Autor Hans Bosse in seinem Gedicht *Vineta*, das im Zeitraum 1890–1934 entstand⁴¹, nur noch epigonal über die sagenumwobene Stadt. Auch hier in der

2011. Vgl. auch: Adolf Häckermann: *Furchau, Adolf Friedrich (Dichter)*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB). Bd. 8. Leipzig 1878, S. 206.

³⁶ Der Text wurde vermutlich vor seinem Tode verfasst und 1878 veröffentlicht. Vgl. *Furchau, (Adolf) Friedrich*. In: Grewolls: *Wer war wer in Mecklenburg und Vorpommern*.

³⁷ In diesem Gedicht wird der Stadtname mit „w“ geschrieben.

³⁸ Das Gedicht wird auch zitiert bei: Theodor von Kobbe: *Wanderungen an der Nord- und Ostsee*. Verfügbar über: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7154/23> (Zugriff am 21.12.2013).

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Hans Bosse lebte zwischen 1875 und 1951. Das Gedicht wurde auf einer Postkarte abgedruckt. Die Abbildung der Karte kann unter www.usedomspotter.de/allgemein/

bereits bekannten düster-mystischen Atmosphäre, „wenn die Nacht sich senket auf das weite Meer“, konnte dem Dichter die Vision der versunkenen Metropole zuteilwerden. Diese verschwindet jedoch um die Mitternacht, im Zerrbild den Brauch der Geister wiederholend:

Von dem Turm des Domes gibt ein Glockenschlagen
 Mir die mitternächt'ge Geisterstunde kund. –
 Da versinkt der Spuk aus längst vergangenen Tagen
 Wieder auf den gierig-tiefen Meeresgrund.⁴²

In dieser Schau stellt die Vineta-Geschichte nur noch einen „Spuk aus längst vergangenen Tagen“ dar. Das Erlebnis bleibt somit ein nostalgischer Code, dessen ästhetisierende Funktion sich lediglich in der sprachlichen Form offenbart; der Inhalt bleibt jedoch ohne Bezug zur aktuellen Wirklichkeit und mit ungewisser Konnotation zur historisch nachweisbaren Vergangenheit.

Die häufige Wiederholung mancher seit langem in der mündlichen und literarisierten Tradition bekannten Inhalte – wie dessen der Vineta-Geschichte – zeugt genauso von der sich verändernden Wirklichkeitswahrnehmung der Pommern und neuen literarischen Tendenzen in der nordöstlichen preußischen Provinz wie die Beobachtung der im literarischen Diskurs fehlenden Inhalte. Die Ausklammerung altbewährter Erzählstoffe bzw. die fehlgeschlagene Bildung neuer mythologischer Subjekte erfolgte parallel zu den Kulturerscheinungen, bei denen die Aufarbeitung der bewährten Inhalte die Modernisierungsprozesse begleitete. Im Folgenden sollen zwei Beispiele für solche „unterdrückten Inhalte“ näher erörtert werden.

Die ästhetische Verschönerung der Stadt mit einem Monumentalbau, der zugleich die Selbstbehauptung Stettins als eines modernen Handelszentrums bezeugen sollte, prägte die Vorgeschichte der Errichtung des sog. „Manzelbrunnens“. Eine überdimensionierte Gestaltengruppe mit Sedina sollte einen Moment in der Stadtgeschichte einfangen, der Stettin als Beispiel für eine Stadt im rapiden Wandel begriffen fungieren ließ – Wandel, der durch die industrielle Revolution

wie-man-vineta-zu-sehen-bekommt gesehen werden (Zugriff am 20.12.2013). Die Postkarte stammt aus dem Jahre 1934, so kann die Entstehung des Gedichts auf die Zeitspanne ca. 1890–1934 datiert werden.

⁴² In: www.usedomspotter.de/allgemein/wie-man-vineta-zu-sehen-bekommt (Zugriff am 20.12.2013).

und die zivilisatorische Entwicklung Deutschlands gefördert wurde.⁴³ Dabei sollten die Merkmale der aufstrebenden Stadt betont werden: Fischfang, Wasserhandel und Schifffahrt.⁴⁴ Am Tag der Enthüllung der Skulptur am Brunnen – am 23. September 1898 – veröffentlichte die „Ostsee-Zeitung“ einen Artikel, der den Entstehungsprozess des Denkmals bis zu seinem Aufbau und seiner feierlichen Enthüllung verfolgte. Dort wurde angemerkt, dass der Brunnen im öffentlichen Stadtdiskurs unter einem eigenen Namen funktionieren soll, so seine eigene Subjektivität gewinnend:

Der Volksmund hat das Rechte getroffen, als er dies Werk seinen anderen Namen fand, als den des Manzelbrunnens. Wir hoffen, der Brunnen möge diesen Namen behalten, so lange das Erz seiner Gestalten auf dem Unterbau seiner Sandsteinfelsen steht.⁴⁵

Sedina setzte sich aber im Bewusstsein der Stettiner nicht als eine neue Allegorie der Stadt durch. Der geläufige Name des Objekts war jedoch am Anfang und blieb – dem Wunsch der „Ostsee-Zeitung“ von 1898 entgegen – die nächsten 50 Jahre lang „Manzelbrunnen“.⁴⁶ Es existieren auch fast keine Texte, die die Gestalt thematisieren. Allerdings konnten neben vielen Liebesreimen auf Postkarten mit ihrer Abbildung zwei anonyme Gedichte auf Postkarten mit

⁴³ „Im Frühsommer 1892, gelegentlich der Vorbereitungen für die Herstellung unseres Kaiserdenkmals auf dem Paradeplatze, kam es im intimen Kreise zu der Anregung, Stettin, das sich allmählich zur weiten und freundlichen Stadt entwickelte, durch bildnerischen Schmuck weiter zu verschönern.“ ([ohne Autorenangabe:] *Der Manzelbrunnen*. In: Ostsee-Zeitung und Börsen-Nachrichten der Ostsee, Sonderbeilage Nr. 445, 23.09.1898, S. 3).

⁴⁴ „Die Fluth des Oderstroms ist der eigentliche Träger der Bedeutung und Entwicklung Stettins; Schifffahrt und Handel verdanken ihm sein Wachsen und seine Macht. Und in sinniger und poetischer Weise ist der Künstler diesem Gedanken gerecht geworden, um so lieber, weil er ihm Gelegenheit gab, dabei seine volle Beherrschung der schönen Form zu erweisen.“ (W.K.: *Der Manzelsche Brunnenentwurf*. In: Neue Stettiner Zeitung, 1. Beilage Nr. 434, 16.09.1894, S. 3.)

⁴⁵ [Ohne Autorenangabe:] *Der Manzelbrunnen*. In: Ostsee-Zeitung und Börsen-Nachrichten der Ostsee, Sonderbeilage Nr. 445, 23.09.1898, S. 3.

⁴⁶ Davon zeugen u. a. zahlreiche Objekte aus jener Zeit, die in Verbindung mit Sedina stehen. Das vor ein paar Jahren erschienene Album *Sedina – dlaczezo nie?* stellt eine Kollektion von fast 80 solchen Gegenständen dar. Von 34 abgebildeten Postkarten und Fotos mit Sedina-Motiv registrieren neun keinen Namen des Brunnens (sie sind z. B. als „Rathaus“ gekennzeichnet, vor dem die Skulptur stand), 25 sind als „Manzelbrunnen“ und lediglich eine Abbildung als „Sedina-Brunnen“ charakterisiert. Andere Gegenstände – solche wie Aschenbecher, Kaffeetassen oder Dekorationskelche – verzeichnen ähnliche Ergebnisse: neun ohne Namen, zwölf mit dem Namen „Manzelbrunnen“ und keiner mit dem Namen der Sedina (Aleksy Pawlak: *Sedina – dlaczezo nie?* [„Sedina – warum nicht?“]. Szczecin 2010, mehrere Seiten).

Sedina-Motiv gefunden werden, die einen direkten Bezug auf die Gestalt herstellen und so als literarische Bearbeitung des fehlgeschlagenen Versuchs der Bildung des Sedina-Mythos fungieren dürfen. Eines dieser Gedichte bietet vor allem eine Beschreibung des Brunnens vom ästhetischen Gesichtspunkt an.⁴⁷ Eine kurz skizzierte Vorgeschichte des Brunnens und die Aufzählung der interessantesten Elemente der Skulptur lässt den Leser wissen, dass Sedina „nicht allein“ das Denkmal ausmacht. Allerdings bildet die eigentliche Erkenntnis der dichterischen Wahrnehmung lediglich die Feststellung, dass „das ganze Bauwerk [...] sehr schön [ist].“ Genauso wichtig erscheint dem Autor, dass das Schiff „auf einem Riff sitzt“ und eine Mädchengestalt „ganz nackt [liegt]“ – Bemerkungen, die eher unterhaltsame Aspekte unterstreichen und zugleich die Aussage der Brunnenskulptur verzerren: Würde das Schiff tatsächlich „auf einem Riff sitzen“, so würde die Skulptur auf Misserfolge der Stadtgeschichte und ihre fragwürdige Zukunft deuten, und nicht etwa die neueste und positiv aufgefasste Entwicklung Stettins auf feierliche Weise hervorheben.

Ein anderes Gedicht verankert das Bezugsobjekt in der Historie und setzt die Gestalt der Sedina mit einem Kampfschiff gleich, das die Unabhängigkeit Stettins verteidigt haben sollte:

Erhaben die Haltung und kühn der Blick –
 So schaut die Jungfrau ins Weite.
 Denkt sie vielleicht an die Zeit zurück,
 Wo die Schiffe Stettins sind im Streite.
 Weib Kogge und Welle und Sturm und Wind,
 wo auch wohl gar manch Stettiner und Kind
 Erlag und sein Lieben muss lassen?

Und Erinnerung an dieses Denken so groß,
 wird bleiben und lange, noch lange
 Vergessenheit zwar birgt der Zeiten Schoß
 doch nicht lässt sie sich diesmal vom Zwange.⁴⁸

⁴⁷ Die Postkarte und der Text wurden abgedruckt in Aleksy Pawlak: *Szczecin – miasto szczecinian. Pl. Tobrucki i najstarsze szczecińskie pocztówki: ze zbioru pocztówek Violetty i Aleksego Pawlaków*. Szczecin 2004, Abbildung der Postkarte S. 24 und die Abschrift des Textes in Deutsch mit polnischer Übersetzung S. 25.

⁴⁸ Ebd., S. 31.

Aus dem Gedicht geht nicht hervor, welche Zeitperiode gemeint ist, „wo die Schiffe Stettins im Streite“ waren. Die Zusammensetzung „Weib Kogge“ steht symbolisch so offensichtlich wie allgemein für „wohl gar manch Stettiner und Kind“ – also wohl alle Bürger, die ihr Leben jemals für die Stadtunabhängigkeit geopfert haben. Dementsprechend wäre Sedina Vertreterin aller Stettiner, auf eine moderne Weise ohne den nationalen Gedanken als Bürger begriffen, die ihre „kleine Heimat“ zu jedem Zeitpunkt in der Geschichte als identitätsstiftendes Merkmal aufgefasst haben, unabhängig von deren staatlichen Zugehörigkeit: Sie stünde dann sowohl für die slawischen Stadtväter im 8. Jahrhundert; für die germanischen Ansiedler im Mittelalter; für die schwedischen Ankömmlinge nach dem Dreißigjährigen Krieg sowie all jene, die das preußische Stettin ihre Heimat nannten. Auf diese Weise wurde Sedina zum multikulturellen Kulturgut der Stadt, ähnlich wie Vineta, dessen slawischer Hintergrund Ende des 19. Jahrhunderts nur noch selten thematisiert wurde. In den oben angeführten Strophen wird Sedina jedoch nicht einmal mit ihrem Namen genannt. Auch wenn sie zur Verkörperung der Stadt werden sollte – wie es der Journalist der „Neuen Stettiner Zeitung“ vom 16. September 1894 wollte: „[...] eine weibliche Idealgestalt von ruhevoller Hoheit der Haltung in dem schlicht gegürteten, in groß stilisierten Falten den kraftvollen Leib umgebenden Gewande, – die Verkörperung Stettins“⁴⁹ – auch dann, literarisch mit physisch unsichtbaren Inhalten ausgestattet⁵⁰, blieb sie anonym – ein Teil des „Manzelbrunnens“: nichts mehr als ein Werk Ludwig Manzels.⁵¹ Auch wenn das mythologische Potential der Sedina angezweifelt werden kann⁵², sollte sie ein neues Modell eines identitätsstiftenden Mythos darstellen: ein vom ethnischen Zusammenhang losgelöstes gesamt-pommersches Element, das nicht mehr vergangenheitsorientiert,

⁴⁹ W. K.: *Der Manzelsche Brunnenentwurf*, S. 1. Hervorhebungen im Text original.

⁵⁰ Es soll nicht vergessen werden, dass Sedina selbst weder zum Zeitpunkt der Erarbeitung der Idee für den Brunnen existierte noch den Ursprung für die Entstehung der Skulptur beeinflusste.

⁵¹ „Sedina gastierte nicht häufig auf damaligen Plakaten und Werbematerialien, mit ihrem Namen wurde kein Schiff genannt, weder eine Handelsgesellschaft noch ein Sportklub. Auch trug diesen Namen keine Straße, kein Platz und keine Parkanlage.“ (Wojciech Łopuch, verfügbar über: www.stop-sedina.szczecin.pl/historia-problemu.html, Zugriff am 6.08.2013. Übers. B. W.).

⁵² Zum nuancierteren Bild der Entstehungsgeschichte des „Manzel-Brunnens“ und seines stadtmithologischen Inhalts an der Wende vom 19. zum 20. Jh. und an der Wende vom 20. zum 21. Jh. vgl. Bartosz Wójcik: *Sedina als Allegorie von Stettin/Szczecin: mehr heute als gestern*. In: Katarzyna Joanna Krasoń, Bernd Haedrich (Hgg.): *II. Europejskie pogranicza kulturowe (filozofia, język, literatura)/Europäische kulturelle Grenzgebiete (Philosophie, Sprache, Literatur)*. Szczecin 2013, S. 235–250.

sondern zukunftsweisend agieren sollte. Der Sachverhalt stützte sich nicht mehr auf geschichtliche Ereignisse, sagenumwobene Erzählstoffe und althergebrachte Stereotypen, sondern es war ein modernes Konstrukt, ausgestattet mit aktuellem soziopolitischem Gerüst der wirtschaftsbedingten Ära.

Bei diesem Modernisierungsprozess im Bereich der Kultur wurde ein ähnlicher Mythos aus alter Vergangenheit der Region übersehen, der ähnliche Merkmale aufweisen konnte – allerdings mit dem Unterschied, dass er nicht zeitgebunden war und somit als Identitäts- und Kulturträger längerfristig bewährungssicherer hätte sein dürfen. Gemeint ist der Mythos vom pommerschen Greif. Die mythologische Gestalt – Halbadler, Halblöwe – die seit dem Altertum in mehreren Kulturen verankert ist⁵³, sollte auch den pommerschen Urbewohner darstellen. Obwohl das Wesen bis heute in mehreren Wappen der pommerschen Ortschaften zu finden ist – die Wappen von Stettin und von Pommern nicht ausgeschlossen – scheint die Gestalt des Greifs gegen Ende des 19. Jahrhunderts beinahe vergessen worden zu sein. Zwar können Texte gefunden werden, in denen die Gestalt des Greifs vorkommt, jedoch ließen diese – wie es scheint – den regionalen Mythos nicht mehr ins öffentliche Bewusstsein rücken.

Der Greif war nicht nur das historische „Logo“ Pommerns und des Greifengeschlechts, sondern er war in doppelter Weise auf dem Wappen⁵⁴ der preußischen Provinz Pommern abgebildet.⁵⁵ Trotz der Präsenz auf den offiziellen Symbolträgern der Region und der Popularität des regionalen Sagenschatzes,

⁵³ Der Greif ist ein seit ca. sechstausend Jahren in vielen Regionen der Welt bekanntes Wesen, so u. a. in der persischen Mythologie zu finden wie in Europa, z. B. in der altägyptischen bzw. altgriechischen Kultur. Vgl. Hans Bonnet: *Greif*. In: *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Hamburg 2000, S. 262 f.; Harald Gebhardt, Mario Ludwig: *Von Drachen, Yetis und Vampiren – Fabeltieren auf der Spur*. München 2005.

⁵⁴ Der älteste bekannte Hinweis auf den Gebrauch des Greifen als Wappentier in Pommern stammt von einer Schenkungsurkunde der Herzogin Anastasia und ihrer Söhne, der Herzöge Bogislaw II. und Kasimir II. von Pommern, zugunsten der Marienkirche in Kolberg, aus dem Jahr 1194. Die Originalurkunde ist nicht erhalten, stattdessen eine Abschrift aus dem Jahr 1384, die eine Beschreibung der angefügten Siegel enthält. In den letzten Regierungsjahren Bogislaws X. (Anfang 16. Jh.) bildete sich das neunfeldrige Wappen heraus, in dem mehrere Greifengestalten vorkamen. Nachdem zum Ende des Dreißigjährigen Krieges Pommern im Frieden von Osnabrück unter dem Königreich Schweden und dem Kurfürstentum Brandenburg aufgeteilt worden war, integrierten diese die pommerschen Symbole in ihre eigenen Wappen.

⁵⁵ Die 1881 festgelegte vollständige Version beinhaltete das mit Beiwerk – wie Schildhalter und Helm – reichlich verzierte Schild mit der vollen Gestalt des goldbewehrten roten Greifs ohne Krone im silbernen Feld, das auf beiden Seiten von zwei menschlichen Gestalten flankiert wurde. Während der sog. wilde Mann auf der linken Seite eine Fahne mit dem preußischen Adler hielt, hatte der Ritter auf der rechten Seite eine Fahne mit der wiederholten Abbildung der vollen Gestalt des Greifs.

erscheint der Greif in literarischen Überlieferungen lediglich als Urgestalt in einer lokal reduzierten Rolle als Ursache für die Entstehung der Stadt Greifswald. Bei J.D.H. Temme fungiert der Greif im Text *Der Name Greifswald*:

Auf einmal fanden sie daselbst auf einem abgebrochenen Baumstamme ein Nest, in welchem ein großer vierfüßiger Greif mit einem doppeltem Schwanze saß und brütete. Dies schien den Abgeordneten des Klosters ein gutes Zeichen zu seyn, und es wurde nun um so mehr beschlossen, an dieser Stelle die Stadt zu erbauen, welches auch geschah. Der Platz, wo man das Greifennest gefunden, ist in dem Theile der Stadt gewesen, welcher jetzt der Schuhhagen heißt, und welcher bekanntlich die älteste Gegend der Stadt ist. Hier sind von den ältesten Zeiten her viele schreckliche Geschichten vorgefallen, und es ist auch jetzt noch immer nicht sicher daselbst. Früher hat der vertriebene Greif noch manches Kind da geholt und gefressen. Späterhin hat man da allerlei fürchterliche Gestalten gesehen. Bald ging des Nachts ein großes Weib herum mit einem Bunde Schlüssel, womit sie rasselte, und eine Herde Ferkel vor sich hertreibend; bald sah man ein anderes Frauenzimmer mit einer Herde schneeweißer Gänse. Bald setzte sich dort ein schwarzer Rapppe, manchmal auch ein weißer Schimmel den Leuten auf die Schultern und drückte sie, daß ihnen das Blut aus Mund und Nase kam.⁵⁶

In dieser Überlieferung wird der Greif zum einen lediglich auf eine Stadt reduziert, und steht somit nicht für die Genese der Bevölkerung der gesamten Region. Zum anderen stellt der angeführte Inhalt nur eine der zwei genannten Varianten für die Entstehung des Stadtnamens dar – der andere nimmt Bezug auf in der Gegend agierende Seeräuber, „und weil nun auf Gothisch ein Seeräuber Grife oder Gripe heiße“⁵⁷, sollten sie möglicherweise den eigentlichen Grund für den Namen bilden. Zusätzlich ist die Greifgestalt hier mit einer pejorativen Konnotation ausgestattet, und nicht etwa mit allgemein positiven Merkmalen wie Wachsamkeit und Stärke eines Löwen oder Schnelligkeit eines Adlers, die auch die heutige Internet-Enzyklopädie Stettins nennt.⁵⁸ In den bereits nach 1900 veröffentlichten *Pommerschen Sagen* von Alfred Haas gibt es lediglich eine kurze Anmerkung mit Bezug zu einem kleinen See im Kreis Greifenhagen, wo „an seinem Ufer vorzeiten der Vogel Greif gehaust hat“⁵⁹, ohne detaillierte Ausführung,

⁵⁶ Temme: *Die Volkssagen von Pommern und Rügen*, S. 156 f.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Vgl. http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Gryf_Pomorski (Zugriff am 22.12.2013).

⁵⁹ Alfred Haas: *Pommersche Sagen. Herausgegeben und gesammelt von Alfred Haas*. Bd. 1. *Eichblatts Deutscher Sagenschatz*. Leipzig 1921, S. 87 (Erstausgabe: Berlin 1912).

was auf die weiter sinkende Resonanz der Greifgestalt hindeuten lässt. Weder bei Adalbert Kuhn und Wilhelm Schwartz⁶⁰ noch bei Otto Knoop⁶¹ wurde der Greif erwähnt. Auch bei Katarina Berger wird der Greif lediglich als Element des Wappens von Usedom genannt, wo er mit Störschwanz dargestellt ist und so die Insel als „Störinsel“⁶² symbolisieren soll. Um 1900 lassen sich Versionen des Greif-Mythos, die heutzutage gängig sind, nicht mehr feststellen.⁶³ Dabei soll eine Variation des Mythos unterstrichen werden, die ganz phantastische Projektionen lebendig werden lässt, in denen beide Gestalten – der Greif und Sedina – in Verbindung gebracht werden.⁶⁴

Die gesamt-kulturellen Prozesse in Pommern wirkten sich unter anderem im Bereich der regionalen Mythologie aus. Sie wies allerdings Merkmale auf, die sich im Bereich des Mythos auch in Bezug auf die germanische Mythologie im ausgehenden 19. Jahrhundert durchgesetzt hatten. Wolfgang Golther stellte dies im Jahre 1895 in der Einleitung zu seinem *Handbuch der germanischen Mythologie* fest:

So gewiss vieles aus unserem ältesten Heidentum noch in heutiger Sage und Sitte unverändert lebt, ebenso sicher treiben aus dem natürlichen volkstümlichen Keime fortwährend frische Sprossen, die anders als jene beurteilt werden müssen, weil Luft und Licht ihnen andere Beimischung gaben.⁶⁵

Von einer modernen Gesellschaft in Pommern, die die neue Kultur vollständig perzipierte, darf nach Lucyna Turek-Kwiatkowska erst im letzten Vierteljahrhundert des 19. Jahrhunderts gesprochen werden.⁶⁶ Die mythologischen Inhalte bilden dabei ein handliches Messgerät der Kondition der Gesellschaft. So gesehen bilden zum einen die charakterisierten Beispiele – die Geschichte der regionalen Metropole Vineta, das regionale Wahrzeichen in Form der Greifengestalt sowie der Versuch der Etablierung einer neuen symbolischen Gestalt als Sinnbild der Hauptstadt der Region – Belege für konkrete Umgangsformen mit dem

⁶⁰ Kuhn, Schwartz: *Norddeutsche Sagen*.

⁶¹ Knoop: *Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben*.

⁶² Berger: *Erzählungen und Erzählstoffe*, S. 211.

⁶³ Vgl. <http://sedina.pl/wordpress/index.php/2005/01/26/tajemnice-sediny-cz-4-bez-gryfa> (Zugriff am 19.10.2013).

⁶⁴ Vgl. http://zp.pl/Gryf_historie_i_legendy,artykul_1_269_0_30 (Zugriff am 19.10.2013).

⁶⁵ Wolfgang Golther: *Handbuch der germanischen Mythologie*. Essen 1895, S. 24.

⁶⁶ Vgl. Turek-Kwiatkowska: *Kultura na Pomorzu*, S. 347.

geschichtlich fundierten und modern aufgefassten Kulturerbe der Region. Zum anderen zeigt die Analyse der drei Beispielfälle einen neuen Ansatz, der für die im Modernisierungsprozess begriffene Gesellschaft charakteristisch ist. Der Wandel in Pommern, der auf mehreren Ebenen verlief, wies einige besondere Merkmale auf. Auf der einen Seite war dies „die sich vertiefende Peripherität der nordöstlichen Provinzen des preußischen Staates – ab 1871 entfernter Provinzen des deutschen Kaiserreichs“⁶⁷, die von einer stark vergangenheitsorientierten Schreib- und Lesekultur zeugen soll; auf der anderen Seite war es jedoch auch „die permanent steigende – wenn auch immer noch relativ geringe – Beteiligung dieser Provinzen an den damals dynamischen Veränderungen, so unter dem Gesichtspunkt der Industrialisierungs- als auch der zivilisatorischen Modernisierungsprozesse“⁶⁸, dessen literarischen Ausdruck Aufgreifen, Bearbeitung ggf. Ablehnung traditioneller Erzählstoffe widerspiegelt, als auch wird die eventuelle Kreierung neuer Inhalte ähnlichen Ursprungs sichtbar. Die analysierten Beispiele zeigen eine Palette von unterschiedlichen Entwicklungsstadien dieser Prozesse, kurz bevor sich in Pommern endgültig die industrielle Gesellschaft etablierte. In solchen Gesellschaften gehört nach Arthur Cotterell die Macht des Mythos fast ausschließlich der Vergangenheit an.⁶⁹

Die Geschichte von Vineta war besonders verbreitet. Ihre Popularität reichte weit über die Grenzen Pommerns hinaus. Der regionalen Metropole gewidmete Lieder, Romane, Erzählungen und Dramen entstanden in allen Ländern der Ostsee.⁷⁰ Über Vineta berichtete sogar die amerikanische Tageszeitung „New York Times“⁷¹, und der berühmte Komponist Johannes Brahms vertonte das Gedicht „Vineta“ Wilhelm Müllers von 1825⁷²; insgesamt fünf Opern in deutscher Sprache nahmen sich Vineta zum Thema⁷³; selbst Johann Gottfried Herder sollte sich

⁶⁷ Einführende Worte in: Stanisław Salmonowicz (Hg.): *Historia Pomorza [Geschichte Pommerns]*. Bd. IV (1850–1918), Teil I: *Ustrój, gospodarka, społeczeństwo [Politisches System, Wirtschaft, Gesellschaft]*. Toruń 2000, S. 9 (Übers. B. W.), vgl. das Kapitel zu gesellschaftlich-wirtschaftlichen Verhältnissen, S. 133–473.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Vgl. Arthur Cotterell: *A Dictionary of World Mythology*. Oxford 1979, S. 12.

⁷⁰ Vgl. Władysław Filipowiak, Heinz Gundlach: *Wolin Vineta. Die tatsächliche Legende vom Untergang und Aufstieg der Stadt. Mit Fotos von Wolfhard Eschenburg sowie zahlreichen Zeichnungen und Karten*. Rostock 1992, S. 23.

⁷¹ [Ohne Autorenangabe:] *The Lost City of Veneta*. In: *The New York Times*, 15.08.1897, S. 6.

⁷² Vgl. Filipowiak, Gundlach: *Wolin Vineta*, S. 24, Abbildung der Notenschrift, S. 25.

⁷³ Vgl. ebd., S. 21.

zu dieser Stadt als dem „slawischen Amsterdam“ geäußert haben.⁷⁴ Das allmähliche Verschwinden des wendischen Elements in der Überlieferung zeugt vom sozial angelegten und literarisch signierten Prozess des Bruchs mit der Funktion Vinetas als einer konstituierenden Basis für die Gemeinschaft. Wenn der prinzipielle Unterschied zwischen Volkssage und Mythos in der Hervorhebung des übernatürlichen Elements, d. h. im Nachdenken über die Grundfragen der menschlichen Existenz beim Mythos liegt, um wieder einmal Arthur Cotterells Überlegungen⁷⁵ heranzuziehen, verliert dieses Element an Bedeutung, genauso wie der ethnische Faden, der in den Inhalt eingeflochten gewesen war und so die „Wahrheit über den Ursprung der Pommern“ zu offenbaren gehabt hatte. Mit einer auffälligen Sachlichkeit gingen die Dichter an die mythologische Thematik heran, infolge derer Vineta kein Ort der dichterischen Freizügigkeit war, sondern ein nüchtern zu beobachtender literarischer Stoff und Kulturgut.⁷⁶ Das Spiel mit den mittlerweile mehrmals bearbeiteten literarischen Stoffen führte den allmählichen Verlust ihrer Aussagekraft infolge wiederholten schöpferischen Eingreifens in die Erzählstruktur herbei. Was infolge dieser intellektuellen Operationen am bewährten Kulturgut um 1900 blieb, war eine attraktive Geschichte von einer „reichen Stadt, die niemals war“⁷⁷, die nur noch als romantisch geprägter „Spuk aus längst vergangenen Tagen“⁷⁸ die Leser unterhalten konnte.

Die immer mehr reduzierte und gar verschwindende Geschichte über den pommerschen Greif sowie der fehlgeschlagene Mythologiesierungsversuch Sedinas zeigen wiederum, dass der Schritt zur Verschriftlichung und so zum kollektiven Bewusstsein der Pommern mit der steigenden Zugänglichkeit der literarischen Stoffe nicht erleichtert wurde.⁷⁹ Die gegenströmenden Inhalte des

⁷⁴ Ebd., S. 17.

⁷⁵ Vgl. Cotterell: *A Dictionary of World Mythology*, S. 7.

⁷⁶ Im hier nicht analysierten Heldengedicht *Arkona* Adolf Friedrich Furchaus ist die Verbindung beider Orte mit ähnlich mythologischem Hintergrund – Arkona und Vineta – in einem Text auffallend.

⁷⁷ Adolf Friedrich Furchau: *Arkona*, zit. nach: Theodor von Kobbe: *Wanderungen an der Nord- und Ostsee*.

⁷⁸ Hans Bosse: *Vineta*, www.usedomspotter.de/allgemein/wie-man-vineta-zu-sehen-bekommt.

⁷⁹ Vgl. die Feststellung Reinhard Schmooks in Bezug auf die Gestalt des Odergotts, eines „für alle Flussteile geltenden Symbols“: „Als von der Oberschicht erfundene Kunstgestalt hat sich der Odergott als integrierendes Gesamtsymbol für die Oder in den letzten zwei Jahrhunderten nicht durchsetzen können, schon gar nicht im einfachen Volk. Hier hielt man an den alten Volksüberlieferungen fest und hatte seine eigenen Symbole.“ (Reinhard Schmook: *Von Odernixe und Roggenmuhme. Sagen und Sagensammler im Oderbruch im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Hannelore

ausgehenden 19. und anbrechenden 20. Jahrhunderts waren bereits zu stark ausgeprägt. Die These Temmes, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts formuliert wurde: die Sage „gehört in solcher Weise seinem [d. h. des Volkes – B. W.] vergangenen, wie seinem gegenwärtigen Leben an; sie zieht sich selbst bedeutungsvoll in seine Zukunft hinüber“⁸⁰, scheint demzufolge nicht mehr bestätigt zu sein.

Literatur

- [Ohne Autorenangabe:] *Der Manzelbrunnen*. In: Ostsee-Zeitung und Börsen-Nachrichten der Ostsee, Sonderbeilage, Nr. 445, 23.09.1898, S. 3.
- [Ohne Autorenangabe:] *The Lost City of Veneta*. In: The New York Times, 15.08.1897, S. 6.
- Bartsch, K., Lisch, G. C. F.: *Aufruf zu einer Sammlung von Mecklenburgs Sagen, Märchen und Gebräuchen*. 1867, www.lexikus.de/bibliothek/Aufruf-zu-einer-Sammlung-von-Mecklenburgs-Sagen-Maerchen-und-Gebraeuchen (Zugriff am 20.10.2013).
- Bartz, Richard: *Vineta*. In: F. Raeck: *Pommersche Literatur. Proben und Daten*. Nach dem Tode von Fritz Raeck zum Druck bereitet durch Rüdiger Bliß. Hamburg 1969, S. 320.
- Bechstein, Ludwig: *Deutsches Sagenbuch*. Leipzig 1853.
- Bendin, Paul: *Aus Pommerns Vergangenheit. Balladen*. Schlave in Pommern 1927.
- Berger, Katarina: *Erzählungen und Erzählstoffe in Pommern 1840 bis 1938*. Münster 2001.
- Bonnet, Hans: *Greif*. In: *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Hamburg 2000, S. 262 f.
- Bosse, Hans: *Vineta*, www.usedomspotter.de/allgemein/wie-man-vineta-zu-sehen-bekommt (Zugriff am 20.12.2013).
- Büsching, Johann Gustav: *Volks-Sagen, Märchen und Legenden*. Leipzig 1812.
- Buske, Norbert: *Pommern – Territorialstaat und Landesteil von Preußen*. Schwerin 1997.
- Cotterell, Arthur: *A Dictionary of World Mythology*. Oxford 1979.
- Freyberg, Eduard Helmut: *Pommersche Sagen, in Balladen und Romanzen*. Pasewalk, Prenzlau 1836.

Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hgg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder: Ergebnisse einer Tagung in Slubice im September 2011*. Leipzig 2012, S. 65–74, hier S. 68)

⁸⁰ Temme: *Die Volkssagen von Pommern und Rügen*, S. III.

- Filipowiak, Władysław, Gundlach, Heinz: *Wolin Vineta. Die tatsächliche Legende vom Untergang und Aufstieg der Stadt*. Mit Fotos von Wolfhard Eschenburg sowie zahlreichen Zeichnungen und Karten. Rostock 1992.
- Furchau, Adolf Friedrich: *Arkona*, o. O. 1878.
- Gebhardt, Harald, Ludwig, Mario: *Von Drachen, Yetis und Vampiren – Fabeltieren auf der Spur*. München 2005.
- Golther, Wolfgang: *Handbuch der germanischen Mythologie*. Essen 1895.
- Gottschalk, Friedrich: *Die Ritterburgen und Bergschlösser Deutschlands (mit ihren Sagen)*. 9 Bde., Halle a. S. 1815–1835.
- Grewolls, Grete: *Wer war wer in Mecklenburg und Vorpommern. Das Personenlexikon*. Rostock 2011.
- Grimms Märchen*. Vollständig überarbeitete und illustrierte Ausgabe speziell für digitale Lesegeräte. Dieses digitale Buch enthält alle vollendeten Märchen der Gebrüder Jakob und Wilhelm Grimm der veröffentlichten Originalausgaben 1 bis 6 von 1812 bis 1850. Alle Märchen in Original-Mundart liegen auch auf Hochdeutsch vor. Neuss 2011, 2012.
- Haas, Alfred: *Pommersche Sagen*. Hg. u. gesammelt v. Alfred Haas. Bd. 1. Eichblatts Deutscher Sagenschatz. Leipzig 1921 (Erstausgabe: Berlin 1912).
- Haas, Alfred: *Rügensche Sagen*. Stettin 1922.
- Häckermann, Adolf: *Furchau, Adolf Friedrich (Dichter)*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*. Bd. 8. Leipzig 1878, S. 206.
- Hardtwig, Wolfgang: *Bürgertum, Staatssymbolik und Staatsbewußtsein im Deutschen Kaiserreich 1871–1914*. In: *Geschichte und Gesellschaft*, 16. Jg., 3 (1990), S. 269–295.
- Hartmann, Regina: *Geschichtskonstruktionen im kulturellen Gedächtnis: Pommern unter dem pommerschen Greif und dem preußischen Adler*. In: *Colloquia Germanica Stetinensia*, Nr. 18 (2010), S. 231–245.
- Hettling, Manfred/Hoffmann, Stefan-Ludwig: *Der bürgerliche Wertehimmel: Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert*. In: *Geschichte und Gesellschaft*, 23. Jg., 3 (1997), S. 333–359.
- Hobrecht, Max: *Hutten in Rostock*. Rathenow 1886.
- Jahn, Ulrich: *Volksmärchen aus Pommern und Rügen I*. Norden, Leipzig 1891. Berliner Ausgabe 2013. Vollständiger, durchges. Neusatz bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger.
- K., W.: *Der Manzelsche Brunnenentwurf*. In: *Neue Stettiner Zeitung*, 1. Beilage Nr. 434, 16.09.1894, S. 3.
- Knoop, Otto: *Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern*. Posen 1885.
- Kobbe, Theodor von: *Wanderungen an der Nord- und Ostsee*. Verfügbar über: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7154/23> (Zugriff am 21.12.2013).

- Kuhn, Adalbert/Schwartz, Wilhelm: *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche aus Meklenburg, Pommern, der Mark, Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg und Westfalen*. Leipzig 1848.
- Kuźma, Erazm: *Zur pommerschen Literatur vor 1945*. In: Stettiner Kulturelle Zwei-monatsschrift Pogranicza, Sonderausgabe für die Frankfurter Buchmesse 2000. Übersetzt von Bartosz Wójcik, S. 52–68.
- Łopuch, Wojciech. Verfügbar über: www.stop-sedina.szczecin.pl/historia-problemu.html (Zugriff am 6.08.2013).
- Mohnike, Gottlieb Christian: *Altschwedische Balladen, Märchen und Schwänke samt einigen dänischen Volksliedern*. Stuttgart, Tübingen 1836.
- Morgenstern, Christian Otto Josef Wolfgang: *Sonette I*. Verfügbar über: http://gedichte.xbib.de/Morgenstern_gedicht_08.+Meran-Vineta.htm (Zugriff am 30.11.2013).
- Musäus, Johann Karl August: *Volksmärchen der Deutschen*. Leipzig 1782–1787.
- Nachtigal, Johann Karl Christoph: *Volcks-Sagen*. Bremen 1800.
- Pawlak, Aleksy: *Sedina – dlaczego nie?* Szczecin 2010.
- Pawlak, Aleksy: *Szczecin – miasto szczecinian. Pl. Tobrucki i najstarsze szczecińskie pocztówki: ze zbioru pocztówek Violetty i Aleksiego Pawlaków*. Szczecin 2004.
- Salmonowicz, Stanisław (Hg.): *Historia Pomorza*. Bd. IV (1850–1918). Toruń 2000.
- Schmook, Reinhard: *Von Odernixe und Roggenmuhme. Sagen und Sagensammler im Oderbruch im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Hannelore Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hgg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder. Ergebnisse einer Tagung in Slubice im September 2011*. Leipzig 2012, S. 65–74.
- Scholz-Lübbering, Hannelore: *Die Volkspoiesiedebatte in Deutschland*. In: Hannelore Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hgg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder. Ergebnisse einer Tagung in Slubice im September 2011*. Leipzig 2012, S. 37–50.
- Sellin, Volker: *Nationalbewusstsein und Partikularismus in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: Jan Assmann, Tonio Hölscher (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 241–264.
- Temme, Jodocus Deodatus Hubertus: *Volkssagen von Pommern und Rügen*. Berlin 1840.
- Turek-Kwiatkowska, Lucyna: *Kultura na Pomorzu w XIX wieku*. Koszalin 2000.
- Wójcik, Bartosz: *Sedina als Allegorie von Stettin/Szczecin: mehr heute als gestern*. In: Katarzyna Joanna Krason, Bernd Haedrich (Hgg.): *II. Europejskie pogranicza kulturowe (filozofia, język, literatura)/Europäische kulturelle Grenzgebiete (Philosophie, Sprache, Literatur)*. Szczecin 2013, S. 235–250.

Web-Seiten

- Banaszak, Wojciech: *Tajemnice Sediny: Część 4 – Bez Gryfa?*, <http://sedina.pl/wordpress/index.php/2005/01/26/tajemnice-sediny-cz-4-bez-gryfa> (Zugriff am 19.10.2013).
- Gryf Pomorski*, http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Gryf_Pomorski (Zugriff am 22.12.2013).

Marek: *Gryf – historie i legendy*, http://zp.pl/Gryf_historie_i_legendy,artykul_1_269_0_30 (Zugriff am 19.10.2013).

**WINETA, SEDINA, GRYF:
KILKA LITERACKICH PRZYKŁADÓW
ZACHODNIOPOMORSKICH MITÓW OKOŁO ROKU 1900**

Streszczenie

W artykule podjęto wątek regionalnych mitów u zarania XX wieku w regionie Pomorza Zachodniego, które można znaleźć – lub też nie – w dziełach literackich stworzonych tu w tym okresie. Autor analizuje trzy przykłady mitów: dwa z nich stanowią tradycyjne elementy zachodniopomorskiej schedy kulturowej, w kształcie, jaki przybrały one około roku 1900; trzeci to nieudana próba wykreowania lokalnego (szczecińskiego) mitu na początku XX wieku. Analizowane teksty były publikowane w książkach oraz na innych nośnikach (np. kartach pocztowych), albo też zachowały się jako anonimowe odręczne zapiski.

**VINETA, SEDINA, GRIFFIN:
A CHOICE OF LITERARY EXAMPLES
OF POMERANIAN MYTHS AROUND 1900**

Summary

This article tackles the topic of regional myths at the turn of the 20th century in the Pomeranian region as found – or not – in literary works written at the time in that region. The author analyzes three examples of myths: two of them are traditional elements of the Pomeranian cultural heritage, as shaped around 1900; the third is a failed attempt to create a local (Szczecin) myth at the turn of the 20th century and the following years. The analyzed texts were published in books and elsewhere (e. g. on postcards) or could be found as anonymous pieces, saved in handwritten copies.

JACEK SZCZEPANIAK

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy

DAS MEDIUM ÜBERSETZER

Alle menschliche Kommunikation, sei sie intra- bzw. interlingual realisiert, ist nicht von kommunikativen Hindernissen frei, die sich aus der Sprachverschiedenheit (aus der sprachlichen Heterogenität) ergeben. Man ist auf die Hilfe von Mittlern angewiesen, die uns Botschaften jeglicher Provenienz vermitteln, über-setzen und dadurch lesbar und verständlich machen. Vermitteln heißt zwischen zwei Größen eine Beziehung herzustellen, und zwar durch die Zwischenschaltung eines Dritten. In diesem Kontext sei an den griechischen Götterboten Hermes erinnert, der als Übersetzer zwischen Göttern und Menschen vermittelt und die göttliche Sprache in eine verständliche Ausdrucksweise überträgt.

Übersetzen ist demnach „nicht Option, sondern Kondition menschlichen Fremd- und Selbstverstehens, einschließlich des darin involvierten Weltverständnisses. Übersetzung ist ein Grundvorgang“¹, ein „humanes Sprachverhalten“², eine kommunikative Praxis, ein Sprachspiel im Sinne von Ludwig Wittgenstein. Translation ist darüber hinaus „ein gefragtes und [...] blühendes Geschäft“, zugleich aber auch „ein unbekanntes Phänomen“³, dessen Komplexität sich in

¹ Günter Abel: *Übersetzung als Interpretation*. In: Rolf Elberfeld, Johann Kreuzer, John Minford, Günter Wohlfart (Hgg.): *Translation und Interpretation*. München 1999, S. 9–24, hier S. 9.

² Radegundis Stolze: *Hermeneutik und Translation*. Tübingen 2003, S. 213.

³ Hans J. Vermeer: *Rhetorik und Stilistik in der Translationswissenschaft*. In: Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape (Hgg.): *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, Bd. 2. Berlin, New York 2009, S. 1965–1978, hier S. 1971.

Regeln nicht fassen lässt – stellt Hans J. Vermeer treffend fest. Dieser für das zwischenmenschliche Funktionieren so bedeutenden Operation kann man sich von recht unterschiedlichen Ansätzen her nähern, z. B. von dem sprachlich-textuellen, (sprach)philosophischen, poetischen, theologischen, semiotischen, literaturgeschichtlichen, ethnographischen oder auch computerlinguistischen. Auf diese Weise bekommt man die Möglichkeit, diverse Aspekte der Übersetzung bzw. des Übersetzens zu thematisieren und dadurch der Vielschichtigkeit dieses Phänomens gerecht zu werden.

Der vorliegende Beitrag setzt sich das Ziel, die Figur des Übersetzers aus medientheoretischer und medienphilosophischer Perspektive zu fokussieren. Diese Gestalt bzw. Instanz scheint im Prozess der Translation so selbstverständlich zu sein, dass sie oft aus den Augen verloren wird und nur noch, z. B. in den sog. Kode- bzw. Substitutionsmodellen der Übersetzung, ein Schattendasein – ein Dasein einer „verschütteten Evidenz“⁴ – fristet. Es wird ein Versuch unternommen, ausgehend vom Medium-Begriff und vor dem Hintergrund des Botenmodells von Sybille Krämer⁵ mediale Aspekte des Übersetzer-Seins zu analysieren.

Ein medientheoretisch fundierter Blick auf die Person des Translators lässt nach meiner Auffassung das ganze Spektrum unterschiedlicher Aufgaben und Abhängigkeiten stärker hervortreten, die im Translationsprozess vorkommen. Um meine Analyse einzelner Kategorien des medienphilosophischen Botenmodells translationstheoretisch zu untermauern, greife ich bewusst auf die Konzeptionen diverser Translationstheoretiker zurück. Der Fokus des wissenschaftlichen Interesses liegt dabei nicht auf dem gesamten Translationsprozess, sondern auf einer seiner Komponenten – auf dem Übersetzer.

⁴ Larisa Cercel: *Auf den Spuren einer verschütteten Evidenz: Übersetzung und Hermeneutik (Einleitung)*. In: dies. (Hg.): *Übersetzung und Hermeneutik*. Bucharest 2009, S. 7–17.

⁵ Vgl. Sybille Krämer: *Medien, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a. M. 2008 und dies.: *Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht*. In: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hgg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt a. M. 2008, S. 65–90.

MEDIUM

Der Begriff 'Medium' ist schwer definierbar und heterogen – „ein Begriff mit verschwommenen Rändern.“⁶ Nichtsdestotrotz wird er seit einigen Jahrzehnten als eine der epistemologischen Schlüsselkategorien in diversen wissenschaftlichen Disziplinen angesehen. Der Medialitätsgedanke gilt als Fundament jeder medientheoretisch fundierten Sprach- und Kommunikationstheorie: Ludwig Wittgenstein hat ihn in seinen *Philosophischen Untersuchungen* aphoristisch formuliert: „Wenn man aber sagt: 'Wie soll ich wissen, was er meint, ich sehe ja nur seine Zeichen', so sage ich: 'Wie soll *er* wissen, was er meint, er hat ja auch nur seine Zeichen.“⁷

Die Mehrdimensionalität der Betrachtungsweisen hebt besonders deutlich den spezifischen Charakter des Mediums und des Medialen als eines sich jeder vollständigen Bestimmung sperrenden 'Hybridbegriffs' hervor, der „zwischen Konstituens, Dispositiv und Unbestimmtheit oszilliert.“⁸ Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts assoziierte man den Begriff 'Medium' vordergründig mit Geistern oder Geistheilern. In den Naturwissenschaften wurden unter diesem Begriff relativ früh physikalische Grundstoffe bzw. -elemente wie Luft, Glas, Wasser, Kristall subsumiert. Seit den 1960er Jahren hingegen wird das Medium durchweg mit Radio und Fernsehen (Massenmedien), neulich mit dem Internet in Verbindung gebracht.⁹

Etymologisch betrachtet wurde das lateinische Wort 'medium' in unterschiedlichen Kontexten für *Mitte* und das Wort 'medius' für *zwischen seiend* gebraucht. In diesem Sinne bezeichnet es keinesfalls ein Mittel zum Zweck oder ein Instrument, was eine das Medium reifizierende Auffassung des Begriffs suggeriert, sondern etwas, das sich 'in der Mitte hält', etwas vermittelt bzw. die 'Mitteilung' möglich macht und selbst 'durchsichtig', 'ohne Kontur', nicht wahrnehmbar bleibt.¹⁰ Die Wurzel des Begriffs Medium ist somit 'ästhetischer'

⁶ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. Auf der Grundlage der kritisch-genealogischen Edition neu herausgegeben von Joachim Schulte. Frankfurt a. M. 2003, S. 60.

⁷ Ebd., S. 226.

⁸ Dieter Mersch: *Medientheorien zur Einführung*. 2. Aufl. Hamburg 2009, S. 219.

⁹ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 19.

Natur. Medien sind auch Mittler, die einen Zugang herstellen, wo es sonst keinen direkten Zugang gibt, die aber ihre Aufgabe im Verborgenen realisieren.¹¹

Von unbestrittener Relevanz des Medialen zeugt die Tatsache, dass es aus philosophischer Perspektive als eine Bedingung menschlicher Welterschließung und deswegen als eine Bedingung jedweder Artikulation angesehen wird, wobei es dem Mediatisierten gegenüber nicht vollkommen neutral ist, sondern im Mediatisierten seine 'Spuren' hinterlässt. Diese nicht-instrumentelle und prozessorientierte Auffassung des Mediums, die Medien in ihrer Dynamik nicht als bloße Werkzeuge betrachtet, dominiert im heutigen kulturwissenschaftlich fundierten Mediendiskurs.

Bei dem vorliegenden Versuch, die Funktion(en) des Übersetzers im Translationsprozess noch einmal kritisch zu hinterfragen, wird auf die vielleicht obsolet, ja sogar archaisch wirkende Figur des Boten zurückgegriffen, von der aber auch u. a. Sybille Krämer, Dieter Mersch oder Joachim Fischer in ihren Explikationen der kommunikativen Prozesse an sich Gebrauch machen. Für die Kommunikation im Allgemeinen und für die Kommunikation zwischen unterschiedlichen Sprachen und Kulturen im Besonderen ist nämlich eine im unterschiedlichen Grade ausgeprägte Mittelbarkeit charakteristisch, die sich hauptsächlich auf eher unsichtbare Übertragungsvorgänge gründet, „so dass diese Mittelbarkeit als eine 'Unmittelbarkeit' zur Erscheinung kommt.“¹² Die Mittlerfunktion wird durch die an sich nicht unmittelbar generierenden Medien realisiert. In diesem Sinne werden Medien weder als vollkommen autonome Instanzen verstanden, die die übermittelten Botschaften zugleich eigenständig hervorbringen, noch als reine Mittel oder Instrumente. Durch die Übermittlung von Botschaften vermittelt der Bote zwischen heterogenen Welten, getrennten Domänen und macht die Verständigung möglich. Seine eigene Persönlichkeit nimmt er jedoch zurück, das Übermittelte ist ihm äußerlich.

Bei dem Versuch, mediale Attribute des Übersetzers darzulegen, scheint es plausibel, das Botenmodell mit der Spur-Metapher in Verbindung zu setzen: Diese kann nämlich anzeigen, dass und/oder wie ein Medium sinnstiftend bzw.

¹¹ Vgl. Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. 2., neu bearb. Aufl. Berlin 2008, S. 59.

¹² Krämer: *Medien, Bote, Übertragung*, S. 103. „Das Übertragen ist ein externer, korporaler, materialer Vorgang, der auch als Verkörperung gefasst werden kann und zugleich einhergeht mit einer 'Entkörperung', nämlich dem 'Unsichtbarwerden' der Medien in ihrem (störungsfreien) Gebrauch.“ (Ebd., S. 104).

sinnmodifizierend wirken kann. Durch ihre medial bedingte Materialität sagen die Zeichen oft deutlich mehr, als ihre Verwender damit jeweils gemeint oder beabsichtigt haben. In ihrer „postalischen“¹³ Konzeption des Mediums unterscheidet Sybille Krämer fünf Dimensionen, die für das Botenmodell signifikant sind: **Distanz**, **Heteronomie**, **Drittheit**, **Materialität** und **Indifferenz**.¹⁴ All diese Kategorien lassen sich meines Erachtens ohne Weiteres auf die Spezifik des Translationsprozesses und der medialen Rolle des Übersetzers beziehen und können die Struktur der vorliegenden Analyse bestimmen.

DISTANZ

Unter ‘Distanz’ ist nicht genuin ein bloßes raum-zeitliches Entferntsein zu verstehen, sondern vordergründig die Verschiedenartigkeit, Heterogenität und Differenz – Eigenschaften, die die potenziellen Kommunikationspartner „einander durchaus fremd und unverständlich sein lassen.“¹⁵ Im Translationsprozess fungiert somit der Translator im „Zwischenraum der Differenzen“¹⁶, die er zum einen überwinden (das heißt jedoch nicht automatisch die Differenz annullieren und in Identität verwandeln), zum anderen aber ihr produktives Potenzial ausnutzen sollte. Aus diesem Grunde meint die Übersetzung in einem breiteren kulturellen Sinne mehr als nur eine Übertragungsrelation zwischen Texten und/oder Sprachen: Sie bedeutet auch „eine soziale Aushandlungspraxis oder gar ‘Kulturtechnik’, mit der sich die Ungleichzeitigkeiten und Widersprüchlichkeiten zwischen unterschiedlichen Lebenswelten handhaben lassen.“¹⁷

Ein in einer anderen (fremden) Sprache verfasster Originaltext ist zunächst ein verschlüsselter und dadurch für diejenigen Rezipienten, die der jeweiligen Sprache nicht mächtig sind, ein nicht zugänglicher, ein ‘stummer’ Text. Analog

¹³ Unter Rückgriff auf Derrida behauptet Sybille Krämer, der Begriff des Postalischen ziele auf etwas, „das unserem Zeichen- und Sprachgebrauch, mithin all unserer Kommunikation von Anbeginn eingestiftet ist. Die Idee der Post wird hier zu einer Art absoluter Metapher, denn als Inkarnation der Übertragung, des *meta-phorein*, ist sie das strukturelle Prinzip der Metaphorisierung selbst.“ (Krämer: *Medien, Boten, Spuren*, S. 76).

¹⁴ Vgl. ebd., S. 110.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Mersch: *Medientheorien zur Einführung*, S. 9.

¹⁷ Doris Bachmann-Medick: *Die Übersetzungsbrücken sind einsturzunggefährdet*. In: *Humboldt – eine Publikation des Goethe-Instituts* 2010. Verfügbar über: www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/kul/de6074307.htm (Zugriff am 17.10.2012).

den Gedanken oder Gefühlen, die erst durch ein Medium, d. h. in einer medialen Form, mitteilbar und rezipierbar sind, bekommen fremdsprachige Texte die Möglichkeit, zu „sprechen“ und zu wirken, indem ihnen vom Übersetzer eine entsprechende zielsprachliche Gestalt gegeben wird. Als ein materielles Objekt – eine Textur (im Sinne von Christian Stetter) – ist das Original für die zielsprachliche Leserschaft nur wahrnehmbar, aber erst das Medium – der Übersetzer – macht den Originaltext lesbar. Den obigen Zustand könnten gut Textbeispiele illustrieren, die in solchen Sprachen verfasst wurden, die z. B. auf der Konsonantenschrift (das Hebräische) oder ideografischen Bilderschrift (das Chinesische) basieren. Aus der Sicht eines Rezipienten, der die jeweiligen Sprachen nicht spricht, unterscheiden sie sich voneinander eigentlich nur durch die Art der eingesetzten Alphabetschrift. Derartige Texte/Texturen können wir lediglich als rein visuelle Phänomene wahrnehmen, denen keine Bedeutung bzw. kein Sinn zugeschrieben werden kann: Sichtbar ist nur etwas, was „auf der Oberfläche des Wahrnehmbaren keinen Sinn macht.“¹⁸ Der Übersetzer hilft die (semantische) ‘Stummheit’ des Originals im zielsprachlichen Kontext zu besiegen, also dem nur wahrnehmbaren Ausdruck (man sieht bestimmte materielle Dinge oder Formen, aber man betrachtet sie nicht als sprachliche Zeichen, da sie keine Bedeutung haben), der bloßen Materie Bedeutung und Sinn zuzuschreiben. Erst dadurch werden Verstehen und Interpretation möglich, erst dann können wir „von sinnlich Wahrnehmbarem auf nicht unmittelbar Wahrnehmbares schließen.“¹⁹

Die Annahme einer qualitativen (Verschiedenheit) und quantitativen (räumlich-zeitliche Entfernung) Differenz zwischen dem Eigenen und dem Fremden kann als die Ausgangssituation für eine Reflexion vom medialen Charakter der Übersetzerrolle betrachtet werden. Die Vermittlung zwischen dem Heterogenen der Ausgangssprache und der Zielsprache, des Originals und des Translats ist die operative Aufgabe des Übersetzers, die er dadurch bewältigen kann, dass er

¹⁸ Christian Stetter: *Sichtbar und unsichtbar. Zum Verhältnis von Bild und Schrift*. In: Jairo 48 (2011), S. 149–177, hier S. 149. In diesem Sinne argumentiert auch Uwe Wirth, für den es durchaus möglich sei, die Schrift auch „ohne Bezug zu der sprachlichen Bedeutung, die sie repräsentiert, als ikonisches oder indexikalisches Zeichen zu interpretieren“. Dann kann sie beispielsweise eine ornamentale Funktion (z. B. arabische Schrift als „Arabeske“) realisieren. (Uwe Wirth: *Sprache und Schrift*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 1: *Gegenstand und Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 203–213, hier S. 204.)

¹⁹ Rudi Keller: *Zu einer Theorie der semiotischen Kompetenz*. In: Angelika Linke, Hanspeter Ortner, Paul R. Portmann-Tselikas (Hgg.): *Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis*. Tübingen 2003, S. 165–175, hier S. 171.

spricht, allerdings mit fremder Stimme. Es ist die Frage der Autonomie bzw. der Heteronomie des Übersetzers.

HETERONOMIE

Selbstverständlich ist der Aspekt der übersetzerischen Souveränität, Eigenständigkeit bzw. Eigenmächtigkeit und ihrer Grenzen mehr als irritierend und kann – in zugespitzter Form als Fremdbestimmtheit des Übersetzers formuliert – auf heftige Proteste dieser Berufsgruppe stoßen. Unbestritten ist, dass Übersetzer im Auftrag eines Anderen handeln und dort unerlässlich sind, wo ein Dialog, eine Verständigung nicht realisiert werden kann: Sie übertragen/übersetzen das, was ihnen aufgegeben wird. In diesem Sinne unterstehen sie einer fremden Weisung. Es bedeutet aber keinesfalls, dass sie wie Automaten funktionieren und dass der ‘schöpferische Impuls’ völlig ausgeblendet bleibt. Jedwede effiziente Mediation bedarf auch der Kreativität, die die auferlegten Schranken auflockern lässt: Die „Option zur Verselbständigung [bleibt] in jedem Medium als Möglichkeit einer Durchbrechung seiner Funktionalität angelegt“²⁰ – konstatiert Krämer. Der Übersetzer ist auch ein privilegierter Deuter der ausgangssprachlichen Botschaft: Jeder übersetzerischen Tätigkeit ist die Interpretation der Zeichen bzw. Zeichenkomplexe der anderen (und auch der eigenen) Sprache inhärent: „Die Bedeutung eines zur Übersetzung anstehenden Zeichens anzugeben heißt, eine Interpretation dieses Zeichens zu geben.“²¹ Als Niederschlag einer interpretierenden Lösung, also eine Spur übersetzerischer Kreativität kann z. B. die deutsche Übersetzung des Titels des Textes von Dorota Masłowska *Paw królowej* – *Die Reiherkönigin* von Olaf Kühl angeführt werden.

Darüber hinaus ist der Übersetzer in der Regel vom Autor des Originals abhängig: Christiane Nord weist auf die Tatsache hin, dass in unserer Kultur „Loyalität gegenüber dem Ausgangstextautor zumindest immer dann [verlangt wird], wenn dieser in der Z-Situation auch als Sender für das Translat ‘zeichnet’. Von Translatoren wird hier erwartet, dass sie die Intention(en) des Autors respektieren.“²² Der Übersetzer befindet sich also am Schnittpunkt verschiedener Anforderungen und sieht sich mit mindestens dreierlei Dependenzrelationen

²⁰ Krämer: *Medien, Boten, Spuren*, S. 83.

²¹ Abel: *Übersetzung als Interpretation*, S. 11.

²² Christiane Nord: *Textanalyse und Übersetzen*. 4., überarbeit. Aufl. Tübingen 2009, S. 31.

konfrontiert, und zwar der Dependenz gegenüber dem Originaltext (es geht um den Ausdruck der Autorenintention), gegenüber dem Translat (gemeint ist das Kriterium seiner Funktionalität in der Zielkultur) und gegenüber dem Auftraggeber bzw. dem Initiator (das Kriterium der 'Loyalität'). Des Weiteren insistieren viele Autoren darauf, die Übersetzung ihres Werkes zu autorisieren.

Dieses Spannungsverhältnis zwischen Übersetzer und Autor wird deutlich reduziert und die Heteronomie übersetzerischer Tätigkeit eigentlich ganz aufgehoben, wenn der Autor sich selbst übersetzt. Es ist zwar keine alltägliche, aber wohl die optimale Lösung. Als Beispiel kann ich *Fünfzehn deutsche Gedichte in polnischer Übersetzung und mit einem Nachwort des Autors* heranziehen. Autor und Übersetzer in einem ist der polnische Germanist, Zdzisław Wawrzyniak. In solchen Fällen darf sich der Autor-Übersetzer in der Sprache relativ viel Freiheit nehmen. Im deutschen Originaltext und im polnischen Translat habe ich die Stellen markiert, die zwar semantisch voneinander deutlich abweichen, aber dadurch offensichtlich gegen die Intention des Autors nicht verstoßen. An beiden Stellen schien das formale Kriterium – der Reim – dem Autor-Übersetzer wichtiger:

Das Spiel des Lebens	Gra życia
Gewinnen und Verlieren ist unser Existieren. Man verliert den Kopf oder nur die Haare. Man verliert die Hoffnung und die Schein- freunde. [...] Man verliert Vater, Mutter und Kinder, Man bleibt ein Selbstverlierer und Sünder. Man gewinnt dafür bittere Erfahrungen. Man gewinnt auch Übung in Entbehrungen. Man gewinnt alles, was die Seele ist. Man verliert das Unverlierbare nicht.	Zdobywanie i tracenie to nasze zwykłe istnienie. Traci się głowę albo jedynie włosy. Traci się nadzieję i pseudoprzyjaciół. [...] Traci się ojca, matkę i dzieci, Nie tracąc grzechów i strat rupieci. Zdobywa się w zamian gorzkie doświadcze- nia. Uprawia się sztukę samowyrzeczenia. Zdobywa się wszystko, czym jest dusza. Nic nie ginie, co serce porusza.

Die nächste (potenzielle) Konfliktquelle sind Verlagslektoren: In der Regel hegen sie übertriebene Erwartungen, dass in Translaten keine Sätze auftauchen, deren „Struktur sich einer ersten, oberflächlichen Lektüre verweigert – mag das Original noch so eigenwillig und spröde sein.“²³ Auch der Druck des Marktes – hauptsächlich auf den Literaturübersetzer – ist in diesem Zusammenhang zu nennen. Dies alles hat zur Folge, dass die Übersetzer selbst ihr translatorisches Schaffen und deren Produkte als „zweitrangig“ empfinden: „Was also quält mich,

²³ Jörn Albrecht: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt 1998, S. 250.

den literarischen Übersetzer, als Person? Es ist meine Zweitrangigkeit [...]“²⁴ – klagt Olaf Kühl in seiner Dankrede zur Verleihung des Karl-Dedecius-Preises:

Zunächst einmal ist die Übersetzung als Text zweitrangig in Bezug auf das Original. [...] Das sieht doch so aus, als wäre die Übersetzung quasi ein Klon des Originals [...]. Die Zweitrangigkeit der Übersetzung als Text findet ihre Entsprechung in der Abhängigkeit des Übersetzers vom Autor.²⁵

Das Rekurrieren auf das Vorangegangene (das Original) ist aber nicht nur ein interlinguales, sondern zugleich ein intertextuelles Verfahren und die Arbeit des Übersetzers kann nicht als „derivativ-zweitklassiges Handwerk“²⁶ abgetan werden, auch wenn dem Übersetzen – topographisch betrachtet – der Status einer „horizontalen Bewegung“ anhaftet: „Es verschiebt Inhalte von Oberfläche zu Oberfläche.“²⁷

In meinen Ausführungen bin ich jetzt an die Stelle angelangt, an der die Kategorie der Dependenz an die der Macht gekoppelt werden kann. Die Macht scheint keine textwissenschaftliche Kategorie an sich zu sein, sie erweckt aber den Eindruck, für alle Transfer-Prozesse relevant zu sein, in denen die Asymmetrie von Hierarchie, Anerkennung und Wertschätzung zum Ausdruck kommt.²⁸ Im Hinblick auf die jeweiligen politischen und nicht zuletzt auch ökonomischen Parameter, die den Übersetzer in manchen Fällen zum Verrat am Original zwingen (*traduttore traditore*), drängen sich demnach die Fragen auf: Was **darf**, was **wird** oder wird **nicht** übersetzt? In diesem Zusammenhang erscheint eine relativ umfangreiche und „nicht präsuppositionsbedingte Auslassung“²⁹ im ins

²⁴ Olaf Kühl: *Dankesrede zur Verleihung des Karl-Dedecius-Preises*. Verfügbar über: www.deutsches-polen-institut.de/Projekte/Karl-Dedecius-Preis/2005/Dankrede_Kuehl_30605.php (Zugriff am 15.10.2012).

²⁵ Ebd.

²⁶ Daniel Kalt: (*Re*)*Visionen. Übersetzende als AutorInnen von Intertexten*. In: *Arcadia*, Bd. 42, H.1 (2007), S. 2–19, hier S. 9.

²⁷ Karin Fleischanderl: *Die Sirenen der Wortwörtlichkeit. Oder: Wie man schlechte Übersetzungen erkennt*. In: Arnulf Knafl (Hg.): *Über(ge)setzt. Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien 2010, S. 11–32, hier S. 14.

²⁸ Vgl. dazu: Wolfgang Müller-Funk: *Diesseits und Jenseits des Verstehens. Zur Kontextualisierung anderer Kulturen*. In: Christine Engel, Peter Holzer, Sylvia Hölzl (Hgg.): *AkteurInnen der Kulturvermittlung. TranslatorInnen, philologisch-kulturwissenschaftliche ForscherInnen und FremdsprachenlehrerInnen*. Innsbruck 2008, S. 65–76.

²⁹ Nord: *Textanalyse und Übersetzen*, S. 190.

Deutsche übersetzten Prosaband *Fado* von Andrzej Stasiuk³⁰ ziemlich spektakulär. Unübersetzt geblieben – war das die Idee des Autors, der Übersetzerin oder des Verlags? – ist eine relativ umfangreiche, m. E. wichtige, gegen die Prinzipien der politischen Korrektheit eindeutig verstößende Passage, und zwar Stasiuks Gedanken über die ‘Zigeuner’ und über das Europa als unsere gemeinsame Heimat bzw. unser Erbe:

Ich obecność mnie niepokoi, a zarazem budzi podziw. Gdy patrzę na ich marginalny żywot, powaga mojej „europejskości” zostaje radykalnie zakwestionowana. Oto ciemnoskóry, niepiśmienny lud przemierza od stuleci Europę i europejskość zupełnie tak, jakby przebywał jakieś słabo zaludnione, ubogie i mało pociągające krainy. Czasami napotykają coś, z czego robią użytek, ale na ogół wygląda to tak, jakby wszystko, co jest im potrzebne, przynieśli ze sobą. Wszystko wskazuje na to, że niczego się od nas nie nauczyli i żadna nasza chluba nie wzbudza w nich podziwu. Czyżby od sześciuset z górą lat pozostawali ślepi i nieczuli na nasze osiągnięcia? Czyżby wędrowali i osiadali w pustynnych krainach wartych tylko tyle, by nieustannie je porzucać? To przecież nie do wiary, że nasz świat może być aż tak nieinteresujący. To przecież w głowie się nie mieści, by nie podjęto próby naśladownictwa, by nie spróbowano, choćby nieudolnie, skopiować go! Tysiące lat naszej cywilizacji traktować co najwyżej jako źródło zysku i miejsce pod obozowisko! I gdyby w tym tkwiła jakaś barbarzyńska groźba, jakaś nienawiść dzikiego do cywilizowanego, pragnienie zemsty lub zniszczenia... Nie: to tylko obojętność, to tylko brak zainteresowania.

Nie chcę bynajmniej powiedzieć, że my tu, na Wschodzie, jesteśmy trochę jak Cyganie – choć to ciekawa i pociągająca metafora.

Niemniej jednak trudno nam Europę jako całość uznać za swoją własność, za swoją ojczyznę, za swoje dziedzictwo. Jesteśmy w niej obcy, przychodzimy z zewnątrz, z krain, o których sama Europa ma mgliste pojęcie, traktując je raczej jako zagrożenie niż część siebie samej.³¹

³⁰ Andrzej Stasiuk: *Fado. Reiseskizzen*. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt a. M. 2008.

³¹ Andrzej Stasiuk: *Fado*. Wołowiec 2006, S. 80 f. Die ausgelassene Textstelle lautet in der deutschen Übersetzung (des Beitragsautors) wie folgt: „Ihre Anwesenheit beunruhigt mich und begeistert zugleich. Beim Betrachten ihres marginalen Lebens wird der Ernst meiner europäischen Identität radikal in Frage gestellt. Dieses dunkelhäutige, schreibunkundige Volk durchquert seit Jahrhunderten ganz Europa und das Europäische genau so, als ob es schwach besiedelte, arme und kaum attraktive Länder durchqueren würde. Ab und zu stoßen sie auf etwas, wovon sie Gebrauch machen können. In der Regel sieht es aber so aus, als ob sie alles Nötige mitgebracht hätten. Allem Anschein nach haben sie von uns gar nichts gelernt und alles, was unser Stolz ist, lässt sie unbeeindruckt. Bleiben sie seit über sechshundert Jahren für unsere Errungenschaften blind, sind sie

DRITTHEIT

Medien sind da, weil es Alterität gibt – „ein ‘Anderes’, das sich dem Zugriff zunächst verweigert, das eines Dritten bedarf, um seine Vermittlung, [...], Übertragung oder Kommunizierung zu garantieren“³² – schreibt Dieter Mersch. Die an sich dyadisch konzipierten Strukturen der Kommunikation, wie z. B. die Beziehung zwischen Autor und Leser, Produzent und Rezipient, Sprecher und Hörer usw. müssen notwendigerweise um die Figur des Dritten ergänzt werden, was wiederum das soziale Potenzial des Mediums deutlich erkennbar werden lässt:

Sozialtheoretisch ist also festzuhalten, dass Intersubjektivität immer schon auch triadisch strukturiert ist, dass die dyadischen Figuren latent trianguliert sind. In der sozialtheoretischen Grundlegung der Kultur- und Sozialwissenschaften erscheint es insofern sinnvoll, mit dem Einen, dem Anderen *und* der dritten Figur zugleich anzusetzen, so dass vom Ansatz aus, vom Beginn an eine elementare Konstellation direkter und indirekter Verhältnisse in den Blick gerät.³³

Das Medium Übersetzer muss buchstäblich „dazwischen“ treten als Instanz, die Ver- bzw. Übermittlung, den Austausch und im Endeffekt die Lesbarkeit eines Textes erst möglich macht. Der Übersetzer nimmt eine Position des Dritten zwischen Original und Zielpublikum ein und stiftet dadurch eine (soziale) Relation: Er macht die Fremden miteinander bekannt. Das Medium Übersetzer agiert

ihnen gegenüber gleichgültig? Wandern sie deswegen und lassen sich in Wüstenländern nieder, die nur so viel wert sind, dass man sie unaufhörlich verlässt? Es ist ja unglaublich, dass unsere Welt so sehr uninteressant sein könnte. Das ist ja nicht zu fassen, dass man nicht mal den Versuch unternimmt, diese Welt nachzuahmen, sie – wenn auch nur unbeholfen – zu kopieren! Dass man unsere tausendjährige Zivilisation nur noch als eine Gewinnquelle und einen Lagerplatz betrachtet! Und sollte darin irgendeine barbarische Drohung stecken, irgendein Hass eines Wilden gegenüber dem Zivilisierten, ein Bedürfnis nach Rache oder Vernichtung... Aber nein: Es ist lediglich Gleichgültigkeit, nur ein Mangel an Interesse. Auf gar keinen Fall will ich behaupten, dass wir hier im Osten den Zigeunern ein bisschen ähnlich seien, auch wenn dies eine interessante und anziehende Metapher wäre. Nichtsdestotrotz fällt es uns schwer, Europa in seiner Ganzheit für unser Eigentum, unser Heimatland und unser Erbe zu halten. Wir fühlen uns hier fremd, wir kommen von Draußen, aus den Ländern, von denen dieses Europa nur eine verschwommene Vorstellung hat und die nicht als sein Teil, sondern eher als seine Bedrohung angesehen werden.“

³² Mersch: *Medientheorien*, S. 9.

³³ Joachim Fischer: *Figuren und Funktionen der Tertiärität. Zur Sozialtheorie der Medien*. In: Joachim Michael, Markus Klaus Schäffauer (Hgg.): *Massenmedien und Alterität*. Frankfurt a. M. 2004, S. 78–86, hier S. 80.

dabei in einem spezifischen liminalen Raum, in der kommunikativen Situation der Bikodalität, in der eine (monomodale – visuelle) Botschaft mit Hilfe von Elementen zweier unterschiedlicher sprachlicher Zeichensysteme übermittelt wird. Er agiert auch für Dritte und bereichert dadurch die Diskurswelt der Zielsprache. Als Beispiel einer solchen Bereicherung möchte ich fünf polnische Übersetzungen des Gedichts *Psalm* von Paul Celan anführen.

Es ist hier nicht der richtige Ort für eine ausführliche Analyse der polnischen Translate, d. h. für einen intralingualen Übersetzungsvergleich. Dass sie sich voneinander unterscheiden, ist klar, da jedes Verstehen bzw. Interpretieren weitgehend subjektiv ist. Ich möchte lediglich zeigen, dass die Spur des Mediums Übersetzer oft gravierende Folgen für das Verstehen des Textes in der Zielsprache haben kann. Das Resultat der translatorischen Entscheidungen, die aus dem in der Ausgangssprache vollzogenen Interpretationsprozess des Originals hervorgehen, ist für die Interpretation des übersetzten Textes von den zielsprachlichen Rezipienten richtungsweisend, ja, in manchen Fällen vielleicht sogar vorschreibend, auch wenn es keinen endgültigen Charakter hat.

Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,

niemand bespricht unsern Staub.

Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.

Dir zulieb wollen

wir blühn.

Dir

entgegen.

Ein Nichts

waren wir, sind wir, werden

wir bleiben, blühend:

die Nichts-, die Niemandrose.

[...] ³⁴

³⁴ Paul Celan: *Psalm*. In: ders.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1986, S. 225.

Krzysztof Karasek	Jakub Ekier	Stanisław Barańczak	Ryszard Krynicki	Feliks Przybylak
<p>Nikt nie ulepi nas raz jeszcze z ziemi i gliny, nikt nie wysłowi naszego prochu. Nikt.</p> <p>Nikt, niech się święci imię twoje. Dla ciebie kwitnąć pragniemy. Ku tobie. Niczym byliśmy, jesteśmy, będziemy, kwitnąc: nic-róża, nikt-róża. [...]^a</p>	<p>Nikogo, kto by nas na powrót ulepił z gliny i ziemi, nikogo, kto by mową ożywił nasz proch. Nikogo.</p> <p>Ciebie, Nikogo, chwalimy. Tobie bądź miłe nasze kwitnienie. Tobie naprzeciw.</p> <p>Jednym Nic byliśmy, jesteśmy, pozostaniemy kwitnąc – Nicości róża, róża Nikogo. [...]^b</p>	<p>Nikt nas na nowo z ziemi i gliny nie lepi, nikt już naszego prochu nie zaklina. Nikt.</p> <p>Bądź pochwalony, Nikt. Tobie gwoli pragniemy rozkwitnąć Tobie wbrew.</p> <p>Niczym Byliśmy, jesteśmy, będziemy nadal rozkwitając: róża z niczego, róża niczyja. [...]^c</p>	<p>Nikt znowu lepi nas z ziemi i gliny, nikt zaklina nasz proch. Nikt.</p> <p>Błogosławiony bądź, Nikt. Dla ciebie pragniemy kwitnąć. Naprzeciw Tobie.</p> <p>Niczym byliśmy, jesteśmy, pozostaniemy, kwitnąc: róża nicości, róża niczyja. [...]^d</p>	<p>Nikt nie ulepi nas ponownie z ziemi i gliny, nikt nie omówi naszego prochu. Nikt.</p> <p>Bądź pochwalony ty, Nikt. Ku twemu zadowoleniu chcemy kwitnąć. Ku tobie.</p> <p>Niczym Byliśmy, jesteśmy, pozostaniemy, kwitnąc: róża nicości – tą różą niczyją. [...]^e</p>

^a Paul Celan: *Psalm*. Übers. von Krzysztof Karasek. In: *Fraza* 17 (1997), S. 45.

^b Paul Celan: *Psalm*. Übers. von Jakub Ekier. In: *Literatura na Świecie* 1–2 (1997), S. 254.

^c Paul Celan: *Psalm*. Übers. von Stanisław Barańczak. In: ders.: *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte und Prosa*. Kraków 1998, S. 133.

^d Paul Celan: *Psalm*. Übers. von Ryszard Krynicki. In: ders.: *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte und Prosa*. Kraków 1998, S. 298.

^e Paul Celan: *Psalm*. Übers. von Feliks Przybylak. In: ders.: *Wiersze*. Kraków 1988, S. 112.

Im vorliegenden Fall interessiert die Möglichkeit der Wiedergabe der Verneinung/Negation des Originaltextes in der polnischen Sprache. Im Polnischen ist die doppelte Negation obligatorisch: Im Gegensatz zu den deutschen Pronomina, Adverbien oder Modalpartikeln, die die (Satz)Verneinung allein tragen, muss in der polnischen Sprache neben dem jeweiligen Negationswort zusätzlich die Satzverneinende Partikel ‘nie’ vor dem finiten Verb erscheinen.³⁵ In den Beispielen 1, 3 und 5 haben wir es mit einer unmarkierten, stilistisch neutralen Realisierung

³⁵ In deutschen Sätzen mit mehreren indefiniten Elementen wird zur Verneinung „das erste von diesen durch die ihm entsprechende negative Form ersetzt, während dazu in polnischen Sätzen *nie* vor das finite Verb gesetzt wird und alle sonst im Satz enthaltenen indefiniten Elemente durch ihre negative Entsprechung ersetzt werden: *Wir haben nirgends etwas gefunden. Nigdzie niczego (/nic) nie znaleźliśmy.*“ Ulrich Engel et al.: *Deutsch-polnische kontrastive Grammatik*. Warszawa 2000, S. 1222.

der Negation zu tun. Von dieser klassischen (Standard)Version weichen die Beispiele 2 und 4 ab. Vor allem der Vorschlag von Ryszard Krynicki sticht durch seine befremdende Andersartigkeit hervor und spricht dadurch dem übersetzten Text „jene Orientierungssicherheit, die mühelose Verständlichkeit erzeugt und Akzeptanz bei den Empfängern bewirkt“³⁶ ab. Der Translator lässt nämlich die im Polnischen vorgeschriebene Doppelnegation außer Acht und negiert nur einmal mit dem mal groß-, mal kleingeschriebenen Personalpronomen ‘nikt’ (‘niemand’). Infolge dieser Operation „kehrt sich der Vers in eine positive Aussage um, die sich in allen anderen Übersetzungen erst nach der Lektüre der zweiten Strophe rekonstruieren lässt“ – bemerkt Jadwiga Kita-Huber³⁷ in ihren fundierten Ausführungen zu einigen Celan-Übersetzungen ins Polnische. Ob das der Intention des Autors gerecht ist, bleibt dahingestellt. In diesem Fall ist anzunehmen, dass der Normverstoß bewusst eingesetzt wurde und als ein „zielfunktionsadäquates Mittel“ einen bestimmten Mitteilungscharakter hat: „Aus dem Primat der Zielfunktion ergibt sich, dass grundsätzlich die textexternen (pragmatischen) Faktoren Vorrang vor den textinternen Faktoren haben“³⁸ – stellt Nord fest. Der Übersetzer hinterlässt eine Spur der Kreativität, die ein Mehr an Wirksamkeit für den polnischsprachigen Leser schafft. Ein unterschiedliches Interpretationspotenzial weisen auch die Lösungsvorschläge auf, für die sich die Übersetzer bei der Übertragung der kreativen, dem ganzen Gedichtband Titel gebenden Metapher ‘die Nichts-, die Niemandrose’ entschlossen haben.

In der oben angesprochenen „Sozialität des Boten“ kann auch „die Fragilität der Boteninstitution, die ihn zur Kippfigur prädestiniert“³⁹ gesehen werden. Die Kategorie des Dritten markiert nämlich auch einen Bruch: Sie umfasst nicht nur den Übersetzer als einen guten, loyalen und treuen Boten, Mediator oder Vermittler, sondern auch den Verräter, Manipulator oder Schwächling (*tertius miserabilis*), den Dritten also als Störgröße. Der Übersetzer als Übermittler einer Botschaft hat immer die Möglichkeit, entweder gegenüber dem Autor und seinem Werk loyal/treu zu bleiben, „Neutralität und Engagement zu pflegen“⁴⁰, oder

³⁶ Stolze: *Hermeneutik und Translation*, S. 213.

³⁷ Jadwiga Kita-Huber: *Übersetzung als gescheiterte Interpretation? Zu einigen Übersetzungen von Paul Celans „Psalm“ ins Polnische*. In: Arnulf Knafl (Hg.): *Über(ge)setzt. Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien 2010, S. 55–67, hier S. 62.

³⁸ Nord: *Textanalyse und Übersetzen*, S. 192.

³⁹ Krämer: *Medien, Bote, Übertragung*, S. 115.

⁴⁰ Fischer: *Figuren und Funktionen der Tertiartät*, S. 84.

bewusst oder unbewusst – z. B. wegen mangelnder translatorischer Kompetenz – sich selbst ins Spiel zu setzen: „Der mediale Dritte hat jederzeit das Potential des Zwiststifters“⁴¹ – stellt Joachim Fischer fest. Gedacht sei hier einerseits an die Spuren übersetzerischer Schöpferkraft, die gezielt eingesetzt zum Nachdenken ermuntern oder sogar provozieren, andererseits aber auch an die Spuren mangelnder Sprach-, Kommunikations- oder Translationskompetenz, Spuren der Hilfs- oder Ideenlosigkeit oder ganz einfach Spuren der Schlampigkeit.⁴²

Übersetzer sind Operatoren, die die Zeichen oder Inhalte ver- bzw. übermitteln und die dabei sinnmiterzeugende Qualitäten aufweisen. In diesem Sinne haben sie ihren Anteil an der Neukonstituierung des Mediatisierten in einem anderen (zielsprachlichen) Kode, sie geben ihm eine konkrete Gestalt, eine bestimmte, ihm eigene Form und „prägen der – als reiner Inhalt vorgestellten – Botschaft immer ihr Siegel auf.“⁴³

MATERIALITÄT

Der Übersetzer als Bote gehört einem „Materialitätskontinuum“ – dem Translationsprozess – an: Er ist ein zuerst Lesender und Aufnehmender, ihm wird die Botschaft des Originals anvertraut: „Inkorporation und Exkorporation kreuzen sich [...] im Boten“⁴⁴ – konstatiert Sybille Krämer. In seinem Botengang hat der Übersetzer die sprachlichen und kulturellen Barrieren zu überwinden, um die gehinderte Kommunikation möglich zu machen. Nord macht darauf aufmerksam, dass der Translator als Vermittler „kein *eigenes* Rezeptionsbedürfnis für den Text“⁴⁵ habe: Er rezipiere den Originaltext „gewissermaßen anstelle einer anderen Person: anstelle des Initiators bzw. der vom Initiator bestimmten ZT-R, die einer von der A-Kultur verschiedenen Z-Kultur angehören.“ Es ist dabei ein

⁴¹ Ebd.

⁴² Als Beispiel einer äußerst gelungenen übersetzerischen Aktivität gilt z. B. das polnische Äquivalent des Werbeslogans „Geiz ist geil“ – „Żer dla skner“, in dem sowohl der Sinn als auch der Rhythmus beibehalten worden sind. Im Gegensatz dazu sind polnische Versionen von „da weiß man, was man hat“ – „to wie się, co się ma“ und „Kinderüberraschung“ – „kinder-niespodzianka“ als defekt anzusehen, da sie gegen die Norm ohne eine plausible Begründung verstoßen.

⁴³ Wolfgang Raible: *Medien – Kulturgeschichte. Mediatisierung als Grundlage unserer kulturellen Entwicklung*. Heidelberg 2006, S. 15.

⁴⁴ Krämer: *Medien, Bote, Übertragung*, S. 117.

⁴⁵ Nord: *Textanalyse und Übersetzen*, S. 11.

kritisches Rezipieren vor dem Hintergrund seiner Erfahrung, ein Interpretieren des Textes, also ein Meta-Rezipieren.⁴⁶

Der Übersetzer als Medium, als Teil eines Materialitätskontinuums fungiert an der Schwelle zwischen Sprach- und Kulturfeldern, im Raum zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Textur und Text.⁴⁷ Seine Rolle erschöpft sich dabei keineswegs in einem spurenlosen linguistischen Transfer kultureller Botschaften – als Mittler versucht er, die Opposition zwischen dem Eigenen des Originals und dem Fremden des Neutextes (Nicht-Originals) zu überwinden, den Ausgangstext in der Zielsprache und -kultur zu verorten.

INDIFFERENZ

Auf der Effizienzskala wird der höchste Rang demjenigen Medium zuerkannt, das keine eigenen Spuren hinterlässt, das also unsichtbar bleibt. Kulturtheoretisch gesehen sind Medien als ‘tacit dimension’ der Kommunikationsprozesse dazu da, etwas erscheinen zu lassen, ohne selbst in Erscheinung zu treten. Sybille Krämer spricht in diesem Fall vom Prinzip ‘Fremdartikulierung durch Selbstneutralisierung’:

Selbstneutralisierung bedeutet, die Eigenstruktur und Eigensinnlichkeit auszublenken, um eben dadurch und im gleichen Zuge eine Fremdstruktur, ein Fremdsinnliches sichtbar werden zu lassen.⁴⁸

Nach Assmann sind wir geradezu von vornherein darauf festgelegt, die Materialität der Medien außer Acht zu lassen, „denn wenn wir uns den Medien selbst zuwenden, können wir nicht mehr das sehen, was sie uns zeigen: kodierte Information [...]“⁴⁹ Medium und Mediatisiertes können nicht zugleich wahrgenommen werden.

⁴⁶ „Die Interpretation eines Textes ist stets Metatext zu diesem.“ (Stetter: *Sichtbar und unsichtbar*, S. 162.)

⁴⁷ In diesem Zusammenhang sei auf die im Rahmen der postkolonialen Studien von Homi K. Bhaba, Edward Said und Edward E. Soja erarbeitete Konzeption des Dazwischen verwiesen, des „Dritten Raumes“ (*third space*) – eines räumlichen Konzeptes der Vermittlung, das unbeständig ist und nicht klar markiert werden kann –, auf die jedoch in diesem Beitrag nicht näher eingegangen wird.

⁴⁸ Krämer: *Medien, Boten, Spuren*, S. 83.

⁴⁹ Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 60.

Die Unsichtbarkeit wird somit auch dem Medium Übersetzer abverlangt: In der Regel wird erwartet, dass die Übersetzenden „sich stillschweigend hinter die Spuren ihrer Schrift zurückziehen.“⁵⁰ Die Vorzüglichkeit seiner translatorischen Bemühungen stellt der Übersetzer dadurch unter Beweis, dass er die zielsprachlichen Rezipienten in die Lage versetzt, ihn als notwendigen Mittler, als Medium unsichtbar zu machen. Die Unsichtbarkeit des Übersetzers ist eigentlich sein Erfolg. Das jeweilige Medium kann seine Unsichtbarkeit so lange bewahren, bis der Kommunikationsprozess störungsfrei abläuft. Jegliche Abweichungen von der Standardrealisierung führen zur Fokussierung medialer Aspekte der Kommunikation, in unserem Fall der Tätigkeit des Translators.

Im Translationsprozess könnte man zwischen gewollter (intendierter) Sichtbarkeit des Übersetzers und ungewollter (nicht-intendierter) differenzieren: Im ersten Fall wird das Medium Übersetzer durch das offenkundige Eingreifen (z. B. metatextuelle Formen wie Vor- bzw. Nachwort, Fußnoten, Umschreibungen, Kommentare, ‘Werkstattberichte’ aus der Übersetzungspraxis o. ä.) in den Ausgangstext sichtbar. Die nicht-intendierte Sichtbarkeit hingegen ergibt sich eher aus dem translatorischen Unvermögen.

Die so allgemein angenommene Unsichtbarkeit des Mediums Übersetzer kann aber nicht zur Folge haben, dass es selbst übersehen und seine Rolle unterschätzt wird. Ohne die grundlegende Rolle des Autors des Originals in Frage stellen zu wollen, ist zu postulieren, dass die Verfasser der Übersetzungen aufgewertet werden, indem man sie auch der Gruppe der ‘KulturproduzentInnen’ zurechnet. Nach Kalt sind die Autoren translingualer Phänomene – Übersetzungen – als Autoren von Intertexten zu betrachten. In diesem Zusammenhang plädiert er dafür, dass „der Name der ÜbersetzerInnen [...] nicht mehr als Hindernis, sondern als potentieller Kapitalfaktor“⁵¹ gesehen wird. Es könnte dadurch

⁵⁰ Kalt: *(Re)Visionen*, S. 2. Dem Phänomen der übersetzerischen Unsichtbarkeit unter anderem ist Lawrence Venuti in seiner 1995 veröffentlichten Studie *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (London, New York) nachgegangen. In seinen Ausführungen hebt er unmissverständlich hervor, dass jegliche Auseinandersetzungen mit den übersetzten Texten eigentlich nicht stattfinden können, ohne dass den dahinter stehenden ÜbersetzerInnen angemessene Aufmerksamkeit geschenkt wird. Ihrer ‘sichtbaren’ Agens-Rolle sind sich auch die Übersetzer selbst bewusst: In zugespitzter und deutlich subjektiver Form wird das von früher schon zitiertem Olaf Kühl auf den Punkt gebracht: „Mich schmerzt das. Ich würde gern der einzige sein. Ich bin ein zu narzisstischer Charakter, um die Rolle des bescheidenen, fast unsichtbaren Mittlers zwischen den Kulturen auf mich zu nehmen.“

⁵¹ Kalt: *(Re)Visionen*, S. 3.

erreicht werden, dass der Übersetzernamen z. B. durch entsprechende Typographie auf der ersten Seite und/oder auf dem Einband hervorgehoben wird.

FAZIT

Der vorliegende Beitrag setzte sich zum Ziel, die Rolle(n) des Übersetzers als Medium vor dem Hintergrund der Idee vom Botengang zu erörtern. Mit Hilfe der an sich medienphilosophischen Kategorien der Distanz, der Heteronomie, der Drittheit, der Materialität und der Indifferenz war es durchaus möglich und plausibel, ausgewählte Aspekte des übersetzerischen Handelns zu erfassen. Es hat sich zugleich herausgestellt, dass die beiden Perspektiven, d. h. eine translatorische und eine medientheoretische, kompatibel oder sogar komplementär sind. In diesem Sinne könnten die obigen Ausführungen als ein Plädoyer für die Entwicklung einer medial fundierten Theorie der Translation, die die Medialitätskomponente im Translationsprozess stärker fokussiert, verstanden werden.

Abschließend möchte ich jedoch darauf hinweisen, dass die oben erarbeiteten medialen Attribute des Übersetzers als Boten keinen endgültigen Charakter haben und in den meisten Fällen relativ breite Spielräume zulassen. Dank einer bewussten Strategie des Übersetzers wird die Existenz eines Originaltextes in einer neuen (fremden) sprachlichen und kulturellen Wirklichkeit re- bzw. neu-konstruiert. Der Zieltext ist eigentlich ein neuer, vom Ausgangstext zeitlich und räumlich entfernter Text – ein Text mit einer neuen Identität.⁵² Vom Medium Übersetzer hängen dabei der Grad und die Qualität dieses Andersseins ab. Seine translatorischen Entscheidungen tragen dazu bei, dass die kommunikative Distanz zwischen den beiden Texten verringert oder auch vergrößert wird. Aus medientheoretischer bzw. medienphilosophischer Perspektive haben wir es also mit einem erkenntnistheoretischen Sachverhalt zu tun und der Übersetzer als ein die zielsprachliche Wirklichkeit des Ausgangstextes erzeugendes Medium ist in diesem Prozess unhintergebar.

⁵² Vgl. Albrecht Neubert: *Das unendliche Geschäft des Übersetzens*. Stuttgart, Leipzig 2007, S. 25.

Literatur

- Abel, Günter: *Übersetzung als Interpretation*. In: Rolf Elberfeld, Johann Kreuzer, John Minford, Günter Wohlfart (Hgg.): *Translation und Interpretation*. München 1999, S. 9–24.
- Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt 1998.
- Albrecht, Jörn: *Der Beitrag der Sprachwissenschaft zur Übersetzungsforschung*. In: Jörn Albrecht, Heidrun Gerzymisch-Arbogart, Dorothee Rothfuß-Bastian (Hgg.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Neue Forschungen in der Diskussion*. Tübingen 2004, S. 1–21.
- Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. 2., neu bearbeitete Auflage. Berlin 2008.
- Bachman-Medick, Doris: *Die Übersetzungsbrücken sind einsturzgefährdet*. In: *Humboldt* – eine Publikation des Goethe-Instituts, www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/kul/de6074307.htm (Zugriff: 17.10.2012)
- Celan, Paul: *Psalm*. In: ders.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1986, S. 225.
- Celan, Paul: *Psalm*. Übers. von Jakub Ekier. In: *Literatura na Świecie* 1–2 (1997), S. 254.
- Celan, Paul: *Psalm*. Übers. von Krzysztof Karasek. In: *Fraza* 17 (1997), S. 45.
- Celan, Paul: *Psalm*. Übers. von Feliks Przybylak. In: ders.: *Wiersze*. Kraków 1988, S. 112.
- Celan, Paul: *Psalm*. Übers. von Ryszard Krynicki. In: ders.: *Utwory wybrane*. Kraków 1998, S. 298.
- Celan, Paul: *Psalm*. Übers. von Stanisław Barańczak. In: ders.: *Utwory wybrane*. Kraków 1998, S. 133.
- Cercel, Larisa: *Auf den Spuren einer verschütteten Evidenz: Übersetzung und Hermeneutik* (Einleitung). In: dies. (Hg.): *Übersetzung und Hermeneutik*. Bucharest 2009, S. 7–17.
- Fischer, Joachim: *Figuren und Funktionen der Tertiärität. Zur Sozialtheorie der Medien*. In: Joachim Michael/Markus Klaus Schäffauer (Hgg.): *Massenmedien und Alterität*. Frankfurt a. M. 2004, S. 78–86.
- Fleischanderl, Karin: *Die Sirenen der Wortwörtlichkeit. Oder: Wie man schlechte Übersetzungen erkennt*. In: Arnulf Knafl (Hg.): *Über(ge)setzt. Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien 2010, S. 11–32.
- Kalt, Daniel: *(Re)Visionen. Übersetzende als AutorInnen von Intertexten*. In: *Arcadia*, Bd. 42, H. 1 (2007), S. 2–19.
- Keller, Rudi: *Zu einer Theorie der semiotischen Kompetenz*. In: Angelika Linke, Hanspeter Ortner, Paul R. Portmann-Tselikas (Hgg.): *Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis*. Tübingen 2003, S. 165–175.

- Kita-Huber, Jadwiga: *Übersetzung als gescheiterte Interpretation? Zu einigen Übersetzungen von Paul Celans „Psalm“ ins Polnische*. In: Arnulf Knafl (Hg.): *Über(ge)setzt. Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien 2010, S. 55–67.
- Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8., neubearbeitete Auflage. Tübingen, Basel 2011.
- Kopetzki, Annette: *Beim Wort genommen. Sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung*. Stuttgart 1996.
- Krämer, Sybille: *Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht*. In: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hgg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt a. M. 2008, S. 65–90.
- Krämer, Sybille: *Medien, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a. M. 2008.
- Kühl, Olaf: *Dankesrede zur Verleihung des Karl-Dedecius-Preises*, www.deutsches-polen-institut.de/Projekte/Karl-Dedecius-Preis/2005/Dankrede_Kuehl_30605.php (Zugriff: 15.10.2012).
- Müller-Funk, Wolfgang: *Diesseits und Jenseits des Verstehens. Zur Kontextualisierung anderer Kulturen*. In: Christine Engel, Peter Holzer, Sylvia Hölzl (Hgg.): *AkteurInnen der Kulturvermittlung. TranslatorInnen, philologisch-kulturwissenschaftliche ForscherInnen und FremdsprachenlehrerInnen*. Innsbruck 2008, S. 65–76.
- Neubert, Albrecht: *Das unendliche Geschäft des Übersetzens*. Stuttgart, Leipzig 2007.
- Nord, Christiane: *Textanalyse und Übersetzen*. 4., überarbeitete Aufl. Tübingen 2009.
- Schippel, Larisa: *Vom Mehrwert des Dritten – oder: Der sichtbare Übersetzer*. In: Hartwig Kalverkämper, Larisa Schippel (Hgg.): *Translation zwischen Text und Welt – Translationswissenschaft als historische Disziplin zwischen Moderne und Zukunft*. Berlin 2009, S. 195–210.
- Schneider, Hans. J.: *Transposition – Übersetzung – Übertragung. Das Bild vom Transport „semantischer Gehalte“ und das Problem der interkulturellen Kommunikation*. In: Elisabeth Birk, Jan Georg Schneider (Hgg.): *Philosophie der Schrift*. Tübingen 2009, S. 145–159.
- Schreiber, Michael: *„Translation (Traduction et interprétation)“*. In: Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (Hgg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Bd. I/2. Tübingen 2001, S. 107–146.
- Siever, Holger: *Übersetzen und Interpretation. Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*. Frankfurt a. M. 2010.
- Stasiuk, Andrzej: *Fado*. Wołowiec 2006.
- Stasiuk, Andrzej: *Fado. Reiseskizzen*. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt a. M. 2008.

- Stetter, Christian: *Sichtbar und unsichtbar. Zum Verhältnis von Bild und Schrift*. In: Jairo 48 (2011), S. 149–177.
- Stolze, Rade Gundis: *Hermeneutik und Translation*. Tübingen 2003.
- Vermeer, Hans J.: *Rhetorik und Stilistik in der Translationswissenschaft*. In: Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knappe (Hgg.): *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*. Bd. 2. Berlin, New York 2009, S. 1965–1978.
- Wawrzyniak, Zdzisław: *Fünfzehn deutsche Gedichte in polnischer Übersetzung und mit einem Nachwort des Autors*. Warszawa 1998.
- Weinkauff, Gina: *Übersetzung als Gegenstand des deutschen Literaturunterrichts. Eine Bestandsaufnahme*. In: *Wirkendes Wort* 1 (2012), S. 121–139.
- Wirth, Uwe: *Sprache und Schrift*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 203–213.
- Wirth, Uwe: *Die Frage nach dem Medium als Frage nach der Vermittlung*. In: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hgg.): *Was ist ein Medium?* Frankfurt a. M. 2008, S. 222–234.
- Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. Auf der Grundlage der kritisch-genetischen Edition neu herausgegeben von Joachim Schulte. Frankfurt a. M. 1953/2003.

TLUMACZ JAKO MEDIUM

Streszczenie

Celem niniejszego tekstu jest spojrzenie na rolę i funkcję tłumacza w procesie translacji z perspektywy filozofii mediów. W oparciu o model „posłańca”, który do opisu pojęcia „medium” i istoty medialności zaproponowała Sybille Krämer, została podjęta próba opisu „medialnej” działalności tłumacza jako pośrednika między językami, kulturami i tekstami – działalności tak oczywistej, że często pomijanej w niektórych modelach procesu translacji. Tłumacz jako medium charakteryzowany został w oparciu o konstytutywne dla tego pojęcia kategorie dystansu, heteronomii, trzeciości, materialności i indyferencji.

TRANSLATOR AS A MEDIUM**Summary**

The aim of this paper is to explore the role and function of the translator in the process of translation from the perspective of media philosophy. According to the “messenger-model”, proposed by Sybille Krämer as a useful tool to analyse the term “medium” as well as the essence of mediality, the paper presents an attempt to describe the activity of the translator as an intermediary between languages, cultures and texts – the activity which is taken for granted and consequently often neglected in various models of the translation process. Based on categories of distance, heteronomy, thirdness, materiality as well as indifference, which are constitutive of the term “medium”, the present paper will characterize the translator as a medium.

JOANNA SZCZEK, MARCELINA KAŁASZNIK

Uniwersytet Wrocławski

KULTURELLE INHALTE IM KULINARISCHEN IN DER POLNISCH-DEUTSCHEN TRANSLATORISCHEN PRAXIS

„Tłumacze są przewodnikami i pośrednikami w poznawaniu kultur i języka różnych krajów.“¹ (PIEŃKOS 2003: 13). Der bekannte Gedanke verweist eindeutig auf die Rolle der Übersetzer und Dolmetscher, deren Produkte – Translate – einen Einblick in die breit verstandene Kultur des jeweiligen Landes ermöglichen. Dieser Zugang zu anderen Kulturen durch/mit Übersetzungen ist deswegen möglich, weil

Każdy język ma swoje bogactwo, oddaje własną wizję świata, posiada niepowtarzalne walory, nie tylko komunikacyjne, ale i estetyczne czy ekspresyjne [...] Dobre tłumaczenie pozwala ocalić i przekazać wiele tych wartości, przeszczepić je na grunt innych kultur. Przez różnicowanie i integrację następuje przenikanie różnych kultur, dokonują się wzajemne inspiracje kulturowe i językowe, korzystne dla obu stron, nie oznaczające utraty tożsamości narodowej [...].²

¹ „Übersetzer sind Führer und Vermittler beim Kennenlernen von Kultur und Sprache verschiedener Länder.“ (Übers. ins Deutsche – M. K.)

² „Jede Sprache hat ihren eigenen Reichtum, gibt eine eigene Weltansicht wieder, besitzt unwiederholbare Eigenschaften, nicht nur kommunikative, sondern auch ästhetische und expressive [...] Eine gute Übersetzung erlaubt viele von diesen Werten zu bewahren und zu vermitteln sowie in die andere Kultur zu transportieren. Durch die Differenzierung und Integration erfolgt das Durchdringen unterschiedlicher Kulturen, erfolgen gegenseitige kulturelle und sprachliche Inspirationen, die für beide Seiten von Vorteil sind und die keinen Verlust der nationalen Identität bedeuten [...].“ (Übers. ins Deutsche – M. K.). Vgl. hierzu auch KAŁASZNIK/SZCZEK (im Druck b).

Eines der Elemente, mit Hilfe deren die jeweilige Kultur definiert wird, ist der Bereich des Kulinarischen³, wie es in der einschlägigen Literatur hervorgehoben wird: „Speisen, Getränke und Mahlzeiten dienen im Alltag [...] zur Abgrenzung sozialer, ethnischer, religiöser Gruppen und Schichten [...] Die Esskultur stellt ein starkes Element der kollektiven Identität dar“ (MANNOVÁ 2007: 40). FEYRER (2009: 389) hebt hervor, dass es zu den Universalien gehört, „dass wir Menschen uns über Kultur und Kulinarika definieren und Kulinarika als identitätsbildende Faktoren eine große Rolle im intra- und interkulturellen und sozialen Zusammenleben spielen“. Aus dem Grunde stellen Kulinariken einerseits eine Herausforderung für Übersetzer dar, weil sie für das jeweilige Land charakteristische Zutaten und Produkte enthalten oder landesspezifische Gerichte benennen.⁴ Andererseits aber werden sie sowohl in der Forschungsliteratur⁵ als auch in der translatorischen Praxis⁶ oft stiefmütterlich behandelt, was im Zeitalter der Globalisierung und verstärkter Kulturkontakte unplausibel erscheint (vgl. dazu HOLZER 2009: 377, LEPENIES 1997: 98). Kulinarisches ist in der heutigen Zeit nicht mehr als bloßes Essen und Trinken aufzufassen, sondern gehört zum Image eines Landes. Es wird zu dessen Wahrzeichen und Symbol und zugleich etwas, was nach einer Reise in ein fremdes Land lange in Erinnerung haften bleibt.⁷

³ Vgl. hierzu: BARLÖSIUS (1996: 13–23), NEUMANN (1996: 385–444), FEYRER (2009: 389), TSCHOFEN (2008: 64), HOLZER (2009: 377) u. a.

⁴ Der onomastische Status der Speisebezeichnungen, der sog. *Sitonymie* (vgl. POHL 2004) wird in der Fachliteratur selten erörtert. Die kulinarischen Bezeichnungen sind in keiner uns bekannten Klassifikation der Eigennamen enthalten. Aufgrund ihrer Spezifik können sie unter die Gruppe der Chrematonyme subsumiert werden, also den Namen, mit denen einzelne materielle Gegenstände benannt werden (vgl. FINK 2010: 22). In der polnischen Literatur funktioniert die Bezeichnung *nazwy potraw* (vgl. WITASZEK-SAMBORSKA 2005, ŻARSKI 2008) und Speisebezeichnungen/kulinarische Namen werden als *deskrypty* bezeichnet.

⁵ Es lässt sich auf einige wissenschaftliche Arbeiten hinweisen, die das Thema des Übersetzens der Realien im Bereich der Kulinariken aufgreifen, vgl. z. B. HOLZER (2009), SNELL-HORNBY (2008), KALASZNIK/SZCZEK (im Druck b). Man kann jedoch die Tendenz beobachten, dass das Schwerkgewicht auf das Übersetzen und auf die (Un)Übersetzbarkeit der Realien in literarischen Texten gelegt wird, und das Übersetzen im Bereich des Kulinarischen eher trivial behandelt wird (vgl. dazu SNELL-HORNBY 2008).

⁶ Davon zeugen z. B. die Speisekarten in den polnischen Restaurants, die weniger gelungene Übersetzungen der polnischen Speisennamen ins Deutsche enthalten. Aufgrund unserer Analyse der Fehler in polnisch-deutschen Übersetzungen der Speisebezeichnungen in polnischen Speisekarten können wir feststellen, dass die Übersetzungen nicht von professionellen Übersetzern angefertigt werden. Genauer hierzu KALASZNIK/SZCZEK (im Druck b).

⁷ Vgl. hierzu z. B. die für jedes Land erarbeiteten Reiseführer, in denen mindestens ein Kapitel der Küche/Gastronomie und den Essgewohnheiten in dem jeweiligen Land gewidmet wird.

Aus dem Grunde sollte auch dem Übersetzen von kulinarischen Bezeichnungen, die als „Etiketten“ für landeskonventionelle Speisen fungieren, besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Im vorliegenden Beitrag werden polnische Speisebezeichnungen⁸ in ihrer Übersetzung ins Deutsche behandelt. Wir konzentrieren uns auf solche Speisenamen, die Träger typischer Realien polnischer Kultur sind. Unser Augenmerk gilt der Auswertung der getätigten Übersetzungen. Anschließend werden die Übersetzungen mit Äquivalenten oder Erklärungen aus polnisch-deutschen lexikographischen Werken konfrontiert.⁹ Zugleich wird versucht, die angewendeten Strategien bei der Übersetzung kultureller Inhalte in kulinarischen Namen zu präsentieren. Den Analysestoff liefern hierbei Speisekarten aus polnischen Restaurants, die solche Übersetzungen enthalten, sowie Internetseiten, die dem Thema Essen und Trinken in Polen gewidmet sind.¹⁰

1. ZU DEN KULINARISCHEN BEZEICHNUNGEN

Nicht nur die Speise selbst sondern auch deren Name muss appetitlich und verlockend sein, was im folgenden Zitat Bestätigung findet: „Worte und veritable Fachsprachen, man denke an das Weinvokabular, erwecken semantische Verweise, assoziieren Welten, die das tatsächliche Essen auf dem Teller symbolisch übertragen“ (SCHIRRMEISTER 2000: 132 f.). Dieser Tatsache scheinen sich Restaurantbetreiber, Chefköche, Starköche und eigentlich alle, die mit dem Kochen für die anderen etwas zu tun haben, bewusst zu sein. Da die kulinarische Nomination keinen Regeln unterliegt (vgl. DĄBROWSKA 1998), werden der Fantasie und Kreativität im Bereich der kulinarischen Namensgebung keine Grenzen gesetzt (vgl. SCHIRRMEISTER 2000: 133). Die Speisebezeichnungen sind hinsichtlich ihrer Motivation¹¹,

⁸ Einige von den polnischen Speisebezeichnungen sind Entlehnungen aus dem Deutschen, vgl. hierzu KĄTNY (2007).

⁹ Zur lexikographischen Darstellung von Realien vgl. z. B. SIERADZKA (2011).

¹⁰ Siehe Quellenverzeichnis am Ende des Beitrags.

¹¹ Vgl. hierzu KALASZNIK/SZCZEK (2012), wo Motive erörtert werden, die der kulinaristischen Motivation zugrunde liegen.

Struktur¹², Semantik¹³, Stabilität/Instabilität¹⁴, deren emotionalen Gehaltes¹⁵, der Vermittlung von stereotypen Vorstellungen¹⁶ und zahlreicher anderer Aspekte äußerst unterschiedlich.

Trotz der Vielfältigkeit und Willkürlichkeit im Bereich der kulinarischen Namensgebung rückt im Falle aller Speisebezeichnungen ihre pragmatische Funktion¹⁷ in den Vordergrund. Die Bezeichnungen gelten nämlich als Werbemittel für eine Speise, sollten den Konsumenten zum Kauf/zum Bestellen einer Speise bewegen oder zum Nachkochen anregen.

Ohne Speisebezeichnungen näher zu betrachten, könnte man die These wagen, dass sie beim Übersetzen keine Schwierigkeiten bereiten sollten, da sie in vielen Fällen völlig transparent sind und am häufigsten aus Appellativa bestehen. Im Falle der Übertragung der Speisebezeichnungen haben wir jedoch mit kulturbedingten Übersetzungsproblemen zu tun¹⁸, die der von uns oben gewagten These entgegenstehen.

2. ZUR KULTURKOMPETENZ DES TRANSLATORS

Das Kompetenzprofil des Translators wird in der einschlägigen Literatur häufig thematisiert.¹⁹ Die damit zusammenhängende translatorische

¹² Vgl. hierzu WITASZEK-SAMBORSKA (2005: 76–123), die in ihrer Monographie zum kulinarischen Wortschatz des Polnischen formale Merkmale der Speisebezeichnungen im gegenwärtigen Polnisch bespricht; vgl. auch KALASZNIK (2013a, 2013b, 2013c). Die einzelnen Aufsätze thematisieren konkrete Baumuster der deutschen Speisebezeichnungen, darunter Bezeichnungen in Form von Komposita und Nominalphrasen (KALASZNIK 2013a), adnominale Attribute in kulinaristischen Bezeichnungen (KALASZNIK 2013b) und Valenz in kulinaristischen Namen (KALASZNIK 2013c).

¹³ Vgl. hierzu WITASZEK-SAMBORSKA (2005: 123–167), KALASZNIK/SZCZEK (2013b).

¹⁴ Vgl. WITASZEK-SAMBORSKA (2005: 29–34).

¹⁵ Vgl. KALASZNIK/SZCZEK (im Druck a), wo Emotionalisierungsmittel in deutschen Speisebezeichnungen dargestellt werden.

¹⁶ Vgl. hierzu den Beitrag von KALASZNIK/SZCZEK (2013a), in dem deutsche Speisebezeichnungen dargestellt und besprochen werden, die stereotype Vorstellungen vermitteln.

¹⁷ Zu der pragmatischen Funktion der Speisebezeichnungen, vgl. auch KALASZNIK/SZCZEK (2012, im Druck b).

¹⁸ Vgl. dazu Unterkapitel 3.

¹⁹ Vgl. dazu z. B. BAUMANN (2001), BEST (2002), LIPIŃSKI (2000), MALGORZEWICZ (2012), SCHELLER-BOLTZ (2010).

Kulturkompetenz²⁰ ist eine der Schlüsselkompetenzen, die vor allem in neueren translationswissenschaftlichen Ansätzen²¹ besonders hervorgehoben wird. Sie bezieht

sich auf die Kenntnis des spezifischen Allgemein- und Fachwissens der Mitglieder der beiden Kulturgemeinschaften, die Kenntnis der spezifischen Organisationsformen des politischen Lebens, der Wirtschaft sowie von Recht und Verwaltung und die Kenntnis der Verhaltensformen der Vertreter der beiden Kulturgemeinschaften (z. B. bezüglich Ernährung, Bekleidung und der Formen des Zusammenlebens). (FLEISCHMANN 2004: 331)

Obwohl im Zusammenhang mit der Kulturkompetenz insbesondere die Kenntnis des Fremden, der Zielkultur ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt, darf man nicht vergessen, dass zur Kulturkompetenz auch „die Fähigkeit gehört, die Strukturen und Eigenarten der Kultur der Zielsprache vor dem Hintergrund der eigenen Kultur zu betrachten“ (LEUBE 2002: 140). Nach Wotjak wird insbesondere „sprachspezifisches kulturelles Wissen“ bei dem Übersetzen von Realien vorausgesetzt (vgl. Wotjak 1993: 61 f., zit. in: FLEISCHMANN 2004, dazu auch KOHRS 2008: 62).

3. ZUM REALIENBEGRIFF

„Realien sind im weitesten Sinne Identitätsträger eines nationalen oder ethnischen Gebildes bzw. einer nationalen oder ethnischen Kultur und werden einem bestimmten Land und der dort gesprochenen Sprache zugeordnet“ (HOLZER 2009: 378)²². Zu Realien zählen „Elemente des Alltags, der Geschichte, der

²⁰ Sie wird auch mit anderen Begriffen bezeichnet, z. B. *interkulturelle Kompetenz*, *Kulturkenntnisse*.

²¹ Das Kulturelle im Prozess der Translation fand erst in neueren Arbeiten Berücksichtigung. „In früheren Jahrzehnten stand in der Übersetzer- und Dolmetscherausbildung ein *sprachzentriertes* Verständnis von Übersetzen und Dolmetschen im Vordergrund, bei dem »Kultur« lediglich *einen* möglichen Hintergrund bildete, die gegebenenfalls für die Lösung konkreter sprachlicher Einzelfragen herangezogen wurde“ (vgl. LÖWE 2002: 148, WITTE 1999: 345, Hervorhebungen im Original).

²² Vgl. hierzu auch die Explikation von STANASZEK: „te elementy (fragmenty) rzeczywistości opisywanej przez dany język, które albo nie istnieją w rzeczywistości obsługiwanej przez inny język, albo owszem istnieją, ale pełnią inną funkcję, czy też wyraźnie inaczej są postrzegane [...]“ (2007: 449). („diese Elemente (Fragmente) der Wirklichkeit, die mit einer Sprache erfasst werden, die entweder in der mit einer anderen Sprache bedienten Wirklichkeit funktionieren, oder die

Kultur, der Politik, usw. eines Volkes, Landes oder Ortes, die kaum eine Entsprechung bei anderen Völkern, in anderen Ländern oder an anderen Orten haben“ (CHOJNOWSKI 2001: 24). Mędelaska/Wawrzyńczyk (1992, zit. in: CHOJNOWSKI 2001) fassen als Realiennamen „Namen für Feiertage, Bräuche, Spiele, Bezeichnungen von Gegenständen, Kleidern, Speisen, Getränken sowie Namen von Organisationen, ihren Mitgliedern, Berufen“ auf. Speisebezeichnungen werden in der Forschungsliteratur zusammen mit Bezeichnungen für Kleidung, Alltagsgegenstände, Werkzeuge, Bauarten, Musikinstrumente, Tänze, Feste, Maß- und Geldeinheiten, ethnische Gruppen usw. zu ethnographischen Realien gezählt (vgl. ARMALYTÉ 1986, VLACHOV/FLOIRIN 1980: 52 ff., zit. in: KOHRS 2008: 62).

In Realien spiegelt sich das Wechselverhältnis zwischen Sprache und Leben einer Gesellschaft wider (vgl. WIERZBICKA 2007: 16), deswegen werden sie zur objektiven „Textwelt“²³ gezählt (vgl. SZCZĘSNY 2001: 120). In Bezug auf Kulinarik wird darauf hingewiesen, dass „kulinaria mogą stanowić część realiów“²⁴ (STANASZEK 2007: 449). Für WIERZBICKA (2007: 16) ist die Lexik des Essens und Trinkens das prägnanteste und offensichtlichste Beispiel für den Zusammenhang zwischen dem Wortschatz einer Sprache und der Kultur deren Sprecher aus dem Bereich des Materiellen (vgl. ebd.). WIERZBICKA (2007: 16) expliziert weiter:

Nie jest to rzecz jasna przypadek, że w języku polskim istnieją słowa takie jak *bigos*, *barszcz* czy *powidła*, nie mające swoich odpowiedników w języku angielskim, albo że język angielski ma na przykład specjalne słowo na konfiturę z pomarańczy czy innych cytrusów (*marmalade*), a japoński – słowo na mocny napój alkoholowy z ryżu (*sake*). Oczywiście jest, że słowa tego rodzaju mogą nam wiele powiedzieć o tradycjach kulinarnych poszczególnych ludów (ebd.).²⁵

funktionieren – aber eine andere Funktion erfüllen –, oder werden deutlich anders wahrgenommen“ (Übers. ins Deutsche – M. K.).

²³ Unter dem Begriff „objektive Textwelt“ versteht man die außersprachliche Wirklichkeit, die sich in einer Sprache widerspiegelt (vgl. SZCZĘSNY 2001: 120).

²⁴ „Kulinarik können einen Teil von Realien ausmachen“ (Übers. ins Deutsche – M. K.).

²⁵ „Es ist offensichtlich kein Zufall, dass es im Polnischen solche Wörter wie *bigos*, *barszcz* oder *powidła* gibt, die keine Entsprechungen im Englischen haben, oder dass die englische Sprache eine spezielle Bezeichnung für die Konfitüre aus Orangen oder anderen Zitrusfrüchten (*marmelade*) hat und die japanische Sprache über ein Wort für ein Alkoholgetränk aus Reis (*sake*) verfügt. Selbstverständlich ist, dass Wörter solcher Art viel über kulinarische Traditionen bestimmter Völker sagen können“ (Übers. ins Deutsche – M. K.).

Die Realien²⁶ als spezifische und für ein Land und dessen Sprache typische Elemente stellen eine der Schwierigkeiten im Translationsprozess dar. In diesem Zusammenhang tritt in der Forschungsliteratur häufig die Frage nach ihrer Übersetzbarkeit auf²⁷ (vgl. WIERZBICKA 2007).

4. EINE UNTERSUCHUNG DES MATERIALS

In unserer Analyse konzentrieren wir uns auf kulinarische Bezeichnungen, die Träger polnischer Identität sind. Sie gelten einerseits als typisch polnische Speisen und werden sowohl von Ausländern²⁸ als auch von Polen selbst so eingestuft. Andererseits haben sie einen Werbecharakter, denn die sich unter bestimmten Bezeichnungen versteckenden Speisen, die typisch für polnische Küche sind, sind für manche Ausländer exotisch. Sie stellen zugleich eine potentielle Übersetzungsschwierigkeit dar, was die Analyse der von uns untersuchten Speisekarten bestätigt. Die größten Übersetzungsschwierigkeiten bereiten den Übersetzern folgende Lexeme: *barszcz*, *bigos*, *czernina*, *ćwikła*, *flaki*, *kapuśniak*, *kaszanka*, *kiszka*, *kopytka*, *krupnik*, *łazanki*, *mazurek*, *oscypek*, *pierogi*, *tatar*, *wędzonka*, *żurek*²⁹. Sie sind in den meisten Fällen Bestandteile der Speisennamen von einer sehr oft ausgebauten Struktur.³⁰

²⁶ Vgl. hierzu die Diskussion in STANASZEK (2007: 450, Herv. im Original), der konkludiert: „Otóż to, że daną potrawę uważamy za *charakterystyczną* dla danego kraju (zazwyczaj naszego), wcale nie oznacza, że nie jest ona znana – niekiedy w łudząco podobnej postaci – gdzie indziej (choć może tam być trochę inna lub mniej popularna).“ „Dies, dass eine Speise als *charakteristisch* für ein Land (in der Regel für unser Land) betrachtet wird, bedeutet doch nicht, dass sie nicht – manchmal in täuschend ähnlicher Form – woanders bekannt ist (sie kann in einem anderen Land ein wenig anders oder weniger populär sein)“ (Übers. – M. K.).

²⁷ Vgl. dazu auch CHOJNOWSKI (2001).

²⁸ Vgl. hierzu die folgenden Internetseiten: www.staypoland.com/polen-essen.htm, www.essen-und-trinken.de/polnische-kueche, <http://polnischkochen.de>, www.welcome2poland.com/kueche_masuren_polen.html (Zugriff am 15.11.2013) und Kapitel zur Gastronomie in Reiseführern, z. B. SCHULZE (2006): *Polen. Baedeker Allianz Reiseführer*, JAATH (2010): *Reise Know-How Polen – Masuren, Ermland, Danziger Bucht: Reiseführer für individuelles Entdecken*.

²⁹ Die von uns genannten Beispiele für Bezeichnungen, die typisch polnische Speisen benennen, schöpfen jedoch die Liste aller Bezeichnungen nicht aus.

³⁰ Vgl. KAŁASZNIK (2013a, b, c), SZCZEK/KAŁASZNIK (2012, 2013b, im Druck b).

4.1. Zu den vorhandenen Übersetzungen

Im Folgenden präsentieren wir eine Besprechung der polnisch-deutschen Übersetzungen der Speisennamen, deren Komponenten die oben genannten Lexeme sind. Die angeführten Beispiele wurden in unveränderter Form Speisekarten und Internetseiten entnommen. Die fehlerhaften Übersetzungen werden nicht verbessert. Die gesammelten Beispiele lassen allerdings den Schluss zu, dass nicht nur Realienbegriffe, sondern auch Speisebezeichnungen überhaupt (trotz ihrer Transparenz) den Übersetzenden Schwierigkeiten bereiten. Die genaue Erörterung der Fehler in präsentierten Übersetzungen würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Am Rande verweisen wir aber auf einige Fehlertypen: 1. Fehler des falschen Äquivalents, z. B.: *Mazurek* → *Mazurek/Mazurka*; 2. Grammatische Fehler: *Żurek staropolski na sposób receptury Hotelu Królewskiego* → *Sauer Gerste suppe Rezept für einen Królewski Hotel*; 3. Wortbildungsfehler: *Żurek staropolski na sposób receptury Hotelu Królewskiego* → *Sauer Gerste suppe Rezept für einen Królewski Hotel*, *Pierogi ruskie z cebulką* → *Pirroggen-Quark-Kartoffeln Pastete in Teigkruste und Zwiebeln*, *Barszcz* → *Rote-rüben suppe*, *Talerz pierogów różnych (co najmniej dla dwóch osób)* → *Pierogi Platte verschiedene (zumindest für zwei Personen)*, *Kaszanka* → *Graupen Wurst*; 4. Orthographische Fehler: *Barszcz* → *Rote-rüben suppe*; 5. Hinzufügungen: *Pierozki ze szpinakowego ciasta faszerowane lososiem i cukinią, w delikatnym sosie z czerwonego pieprzu* → *Kleine Piroggen (Teigtaschen) aus Spinatteig gefüllt mit Lachs und Zucchini in einer delikaten Sauce aus roter Pfeffer*, *Bigos z kapusty kiszzonej i mięs wszelakich wedle domowej receptury* → *Gedämpftes Sauerkraut mit gekochten Fleisch nach Hausrezept*; 6. Auslassungen: *Staropolski żurek z białą kielbasą, ziemniakami, jajkiem i leśnymi grzybami* → *Polnische Sauerteigsuppe (Żurek) mit Weißwurst, Kartoffeln, Ei und Pilzen*, *Oscypek* → *geräucherter Käse*. Genaueres zu Fehlern in Übersetzungen von Speisekarten vgl. SZCZEK/KALASZNIK (im Druck b).

Die in den Speisekarten und auf Internetseiten vorkommenden Übersetzungen dieser Namen ins Deutsche werden mit Äquivalenten aus zweisprachigen Wörterbüchern konfrontiert. In der nachfolgenden Tabelle wird jeweils erklärt, was für eine Speise sich hinter dem Namen versteckt. Die Erläuterungen, woraus und wie eine Speise zubereitet wird, können bei der Bestimmung der Vorgehensweise beim Übersetzen behilflich sein und einen Beitrag zur Charakteristik der polnischen Küche leisten.

Tabelle 1. Übersetzungen von ausgewählten kulinarischen Realien ins Deutsche

Polnische Speisebezeichnung	Übersetzungen ins Deutsche
1	2
Barszcz czerwony	
Bedeutung: „zupa na zakwasie też: porcja tej zupy [...] barszcz biały <i>zob.</i> żurek; barszcz czerwony «zupa z buraków ćwikłowych», barszcz ukraiński «czerwony barszcz gotowany z różnymi drobno krojonymi jarzynami» ^a ; „popularna zupa przygotowywana na wywarze z warzyw i buraków, zakwaszana sokiem z cytryny lub kwasem buraczanym i przyprawiana cukrem. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 32)	
<i>Barszcz</i>	<i>Borschtsch</i> <i>Rote-rüben suppe</i>
<i>Barszcz czerwony z uszkami</i>	<i>Suppe aus Roter Bete</i> <i>Rote Beete-Suppe mit Ravioli</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 48): <i>Rotrübensuppe</i> PWN (2008: 26): <i>Rote-Bete-Suppe, Rote-Rüben-Suppe mit Teigtaschen</i> PONS (2008: 41): <i>Rote-Bete-Suppe, Rote-Rüben-Suppe mit Teigtaschen</i> DUCH (2003: 198): <i>Borschtsch, Barschtsch, russische bzw. polnische Rote-Rüben-Suppe</i> ^b	
Bigos	
Bedeutung: „potrawa przyrządzana z kapusty kwaszonej też: porcja tej potrawy” ^c ; „tradycyjna potrawa staropolska z kiszzonej, słodkiej lub mieszanej kapusty duszonej z różnymi gatunkami mięsa i przyprawami, czasami z dodatkiem wina, grzybów suszonych i suszonych śliwek. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 37)	
<i>Bigos</i>	<i>Bigos</i> <i>Bigosch</i> <i>Sauerkrauteintopf</i> <i>Sauerkraut mit Wurst</i>
<i>Bigos z kapusty kiszzonej i mięs wszelakich wedle domowej receptury</i>	<i>Gedämpftes Sauerkraut mit gekochten Fleisch nach Hausrezept</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 75): ‘gedämpftes Sauerkraut mit gehacktem Fleisch’ PWN (2008: 35): <i>Bigos, Bigosch</i> PONS (2008: 55): ‘typowe danie polskie’ <i>Bigos</i> ^d DUCH (2003): kein Eintrag	
Czernina	
Bedeutung: „zupa z krwi zwierzęcej” ^e ; „staropolska zupa przygotowywana na wywarze z kaczkki lub gęsi z dodatkiem krwi, zagęszczona mąką oraz dosmaczona suszonymi śliwkami i przyprawami [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 71)	
<i>Czernina</i> <i>Czernina z kluskami</i> <i>Afrodyzjak Drakuli – czernina z kluseczkami</i>	<i>Czernina</i> <i>Schwarzsauer mit Klößchen</i> <i>Schwarzsaurer Innereien „Spezielle pommer-sche Spezialität“</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 194): <i>Schwarzsauer</i> PWN (2008): kein Eintrag PONS (2008: 105): <i>Blutsuppe, Schwarzsauer</i> DUCH (2003): kein Eintrag	

1	2
Ćwikła	
Bedeutung: „buraki ćwikłowe zmieszane z tartym chrzanem i octem“ ^{cf} ; „pikantna sałatka z buraków ćwikłowych, w skład której wchodzi gotowane starte buraki połączone z chrzanem, przyprawione sokiem z cytryny lub octem winnym oraz cukrem [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 73)	
<i>Ćwikła</i>	<i>rote Rüben</i> <i>Rote Beete mit Meerrettich/Rote Bete mit Meerrettich</i> <i>Rote Bete</i> <i>Rote Rüben mit Kren</i> <i>Meerrettichmousse nach polnischer Art</i> <i>Rote-Beete-Salat</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 212): <i>rote Rübe mit Meerrettich</i> PWN (2008: 85): ‘gekochte und geriebene rote Rübe mit Meerrettich’ PONS (2008: 111): ‘geriebene rote Rübe mit Meerrettich’ DUCH (2003): kein Eintrag	
Flaki/Flaczki	
Bedeutung: „potrawa z pokrojonych w cienkie paski przedzołądków i zołądków wołowych lub cielęcych“ ^{eg} ; „potrawa z pokrojonych w wąskie paski przedzołądków cielęcych lub wołowych gotowanych w wywarze z włoszczyzny i ostro przyprawionych. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 88)	
<i>Flaczki</i>	<i>Kutteln</i> <i>Kauldaunen</i> <i>Kaldaunen</i> <i>Kuttelnsuppe</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 381): <i>Kaldaunen, Flecke, Kuttelflecke, Kutteln</i> PWN (2008: 151): <i>Kaldaunen, Kutteln</i> PONS (2008: 192): <i>Kaldaunen, Kutteln</i> DUCH (2003: 504): <i>Kutteln, Kuttelnflecke, Kaldaunen</i>	
Kapuśniak	
Bedeutung: „zupa z kapusty“ ^h ; „popularna w wielu krajach europejskich zupa z kapusty kiszzonej lub świeżej, ew. mieszanki obu, gotowana na wywarze z mięsa i warzyw z przyprawami [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 120)	
<i>Kapuśniak</i>	<i>Sauerkrautsuppe</i> <i>Kohlsuppe</i> <i>Sommersuppe</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 499): <i>Kohlsuppe, Krautsuppe</i> PWN (2008: 222): <i>Sauerkrautsuppe</i> PONS (2008: 286): <i>Sauerkrautsuppe</i> DUCH (2003): kein Eintrag	

1	2
Kaszanka	
Bedeutung: „wyrób garmażeryjny zrobiony z kaszy i krwi zwierzęcej“;	
<i>Kaszanka</i> <i>Kaszanka smażona z cebulą, ziemniaki, ogórek kiszony</i> <i>Kaszanka smażona z cebulą, ogórek kiszony, bulka</i>	<i>Graupen Wurst</i> <i>Grützwurst gebraten mit Zwiebeln, Kartoffeln eingelegte Sauergurke</i> <i>Grützwurst gebraten mit Zwiebeln, eingelegte Gurke</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 505): <i>Grützwurst</i> PWN (2008: 226): <i>Grützwurst</i> PONS (2008: 292): <i>Grützwurst</i> DUCH (2003): kein Eintrag	
Kiszka (reg., pot.)	
Bedeutung: „wędlina składająca się z wątroby, krwi, kaszy, mielonego mięsa itp.“;	
<i>Kiszka ziemniaczana</i> <i>Smaczna kiszka ziemniaczana faszerowana boczkiem i cebulką, podawana z kwaśną śmietaną</i>	<i>Kartoffelwurst</i> <i>Schmackhafter Darm mit Kartoffeln, Speck und Zwiebeln gefüllt und mit Sauerrahm serviert</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 515): <i>Wurst</i> PWN (2008: 233): <i>Blutwurst</i> PONS (2008: 302): <i>Wurst</i> DUCH (2003): kein Eintrag	
Kopytka	
Bedeutung: „gruba kluska w kształcie rombu, z gotowanych kartofli, mąki i jaj“; „kluski z gotowanych ziemniaków z dodatkiem mąki i jajka [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 132)	
<i>Kopytka</i> <i>Kopytka ze słoniną</i>	<i>Kartoffelklöße</i> <i>Kleine Kartoffelklöße</i> <i>Kartoffelklößchen</i> <i>Würfelklöße mit Speck</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 551): <i>Kartoffelklöße</i> PWN (2008: 259): <i>Kartoffelklöße, Nockerln</i> PONS (2008: 336): <i>Kartoffelklöße</i> DUCH (2003): kein Eintrag	
Krupnik	
Bedeutung: „zupa na wywarze z jarzyn i mięsa, zasypana kaszą“; „popularna polska zupa składająca się z wywaru warzywnego, często z dodatkiem suszonych grzybów, w którym gotuje się kaszę perłową. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 134)	
<i>Krupnik</i>	<i>Graupensuppe</i> <i>Brühe mit Grütze</i> <i>Krupnik-Suppe</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 571): <i>Graupensuppe, Gerstensuppe</i> PWN (2008: 271): <i>Graupensuppe</i> PONS (2008: 350): <i>Graupensuppe</i> DUCH (2003): kein Eintrag	

1	2
Lazanki	
Bedeutung: „kluska z cienko rozwałkowanego ciasta, mająca kształt kwadracika sm [Singular]; „kluski z cienko rozwałkowanego ciasta, w kształcie małych kwadratów. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 146)	
<i>Lazanki</i> <i>Lazanki</i> <i>Lazanki z włoską kapustą</i> <i>Lazanki z włoską kapustą</i>	<i>Quadratische Bandnudeln</i> <i>Łazanki</i> <i>Bandnudeln mit Wirsing</i> <i>Viereckige Nudeln mit Kohl</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 624): <i>Fleckerinnen, Nudelflecke</i> PWN (2008: 304): <i>Nudelflecke, Fleckerl</i> PONS (2008: 385): <i>Lazanki, Nudelflecke, Quadretti, Quadrucchi-Nudeln</i> DUCH (2003): kein Eintrag	
Mazurek	
Bedeutung: „tradycyjne ciasto wielkanocne z masy bakaliowej na cienkim, kruchym spodzie sm ; „tradycyjny słodki przysmak wielkanocny z masy bakaliowej, czekoladowej, konfiturowej lub pomarańczowej rozłożonej na kruchym cieście lub wafłu. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 158)	
<i>Mazurek</i>	<i>Mazurka</i> <i>Mazurek</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986a: 652): ‘eine Art Osterkuchen’ PWN (2008: 321): <i>Osterkuchen</i> PONS (2008: 406): ‘polnisches Ostergebäck aus Mürbeteig mit Nüssen und Schokoladenüber-guss’ DUCH (2003): kein Eintrag	
Oscypek	
Bedeutung: „wędzony ser, wyrabiany przez górali z mleka owczego sm ; „ser podpuszczkowy produkowany przez górali w polskich i słowackich Tatrach z mleka owczego. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 178)	
<i>Oscypek</i>	<i>Schafkäse</i> <i>Schafskäse</i> <i>Geräucherter Schafskäse</i> <i>Geräucherter Käse</i> <i>Oscypek</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986b): kein Eintrag PWN (2008: 475): ‘geräucherter Schafskäse aus der Hohen Tatra’ PONS (2008: 569): ‘in der Hohen Tatra hergestellter [geräucherter] Hartkäse aus Schafsmilch’ DUCH (2003): kein Eintrag	

1	2
Pierogi	
Bedeutung: „kawałek uformowanego w trójkąt lub półkole ciasta z farszem“ ^{cp} [Singular]; „potrawa popularna w Rosji, na Białorusi, Ukrainie i w Polsce. Z rozwałkowanego ciasta wykrawa się krążki, które napełnia się farszem mięsnym, kapustą i grzybami, białym serem, składa na pół i skleja. [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 189)	
<p><i>Pierogi ruskie</i> <i>Pierozki ze szpinakowego ciasta faszerowane łososiem i cukinią, w delikatnym sosie z czerwonego pieprzu</i> <i>Pierogi z farszem mięsnym okraszone boczkiem</i> <i>Pierogi „ruskie“ z farszem serowo-ziemniaczanym okraszone boczkiem</i> <i>Pierozki z kapustą i grzybami w sosie kurkowym</i> <i>Talerz pierogów różnych (co najmniej dla dwóch osób)</i> <i>Pierogi ruskie z cebulką 250g</i> <i>Pierogi z serem polane sosem waniliowym albo śmietaną</i> <i>Pierogi z twarogiem i jagodami polane sosem waniliowym lub śmietaną</i> <i>Pierogi z twarogiem i truskawkami polane sosem waniliowym lub śmietaną</i> <i>Pierogi z kapustą i z grzybami, ze smażonymi skwarkami i cebulą</i> <i>Pierogi z mięsem, ze smażonymi skwarkami i cebulą</i> <i>Pierogi ruskie ze smażonymi skwarkami i cebulą</i></p>	<p><i>Russische Pirrogen</i> <i>Kleine Piroggen (Teigtaschen) aus Spinatteig gefüllt mit Lachs und Zucchini in einer delikaten Sauce aus roter Pfeffer</i> <i>Teigtaschen mit Fleischfüllung und Bratspeck</i> <i>Russische Teigtaschen mit Quark-Kartoffel-Füllung und Bratspeck</i> <i>Piroggen mit Kraut und Waldpilzen in Pfifferlingsauce</i> <i>Pierogi Platte verschiedene (zumindest für zwei Personen)</i> <i>Pirroggen - Quark-Kartoffeln Pastete in Teigkruste und Zwiebeln 250g</i> <i>Maultaschen mit Quark Vanillesoße, oder Sahne</i> <i>Maultaschen mit Quark und Blaubeeren in Vanille, oder Sahne</i> <i>Maultaschen mit Quark und Erdbeeren, Vanille, oder Sahne</i> <i>Maultaschen mit Sauerkraut und Pilzen, gebratener Speck und Zwiebeln</i> <i>Maultaschen mit Fleischfüllung, gebratenem Speck und Zwiebeln</i> <i>Russische Maultaschen mit Kartoffeln und Quark, gebratenem Speck und Zwiebeln</i></p>
<p>Wörterbuchäquivalente: IP (1986b: 47): <i>Pirog, Pirogge, Pastete</i> PWN (2008: 510): <i>Teigtasche, Pirogge</i> PONS (2008: 610f.): <i>Pirogge</i>^t DUCH (2003: 334): <i>Selchschlickkrapsen</i></p>	
Tatar	
Bedeutung: „befsztyk po tatarsku“ ^{cs} ; „surowe siekane mięso z poledwicy wołowej, przyprawione solą, pieprzem, oliwą, posiekanymi kaparami, posiekaną cebulką i ogórkami konserwowymi, podawane z surowym żółtkiem [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 34)	
<i>Tatar</i>	<i>Tatar</i> <i>Rindellendentatar</i>
<p>Wörterbuchäquivalente: IP (1986b: 576): <i>Tatarbeefsteak, Tatar</i> PWN (2008: 817): <i>Tatar, Hackepeter</i> PONS (2008: 898): <i>Tatar[beefsteak]</i>^t DUCH (2003): kein Eintrag</p>	

1	2
Wędzonka	
Bedeutung: „wędzone mięso wieprzowe, przerośnięte tłuszczem“ ^u	
<i>Wędzonka</i> <i>Wędzonka wiejska</i> <i>Wędzonka (wiejska)</i> <i>Wędzonka surowa</i>	<i>Geräuchertes Landrauchfleisch</i> <i>geräuchertes Landfleisch</i> <i>Räucherschinken</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986: 704b): <i>Rauchfleisch, Geselchte, geräuchertes Fleisch, Selchfleisch, Geräucherte, Schwarzfleisch</i> PWN (2008: 891): <i>Räucherspeck</i> PONS (2008: 978): <i>Räucherspeck</i> DUCH (2003): kein Eintrag	
Żurek	
Bedeutung: „zupa na zakwasie z chleba lub mąki“ ^w ; „popularna zupa przygotowywana na zakwasie i wywarze z kości oraz warzyw [...]“ (ROMANOWSKA 2006: 270)	
<i>Staropolski żurek z białą kielbasą, ziemniakami, jajkiem i leśnymi grzybami</i> <i>Żurek staropolski na sposób receptury Hotelu Królewskiego</i> <i>Żurek z wędzonką</i> <i>Żurek</i> <i>Żurek</i>	<i>Polnische Sauerteigsuppe (Żurek) mit Weißwurst, Kartoffeln, Ei und Pilzen</i> <i>Sauer Gerste suppe Rezept für einen Królewski Hotel</i> <i>Saure Mehlsuppe mit Räucherspeck</i> <i>Sauerteigsuppe</i> <i>Saure Roggenmehlsuppe</i>
Wörterbuchäquivalente: IP (1986b: 1111): <i>saure Mehlsuppe</i> PWN (2008: 1072): <i>saure Mehlsuppe</i> PONS (2008: 1125): <i>saure Mehlsuppe</i> DUCH (2003): kein Eintrag	

^a <http://sjp.pwn.pl/szukaj/barszcz> (Zugriff am 15.11.2013).

^b Der Name wird im Kapitel „Zupy narodowe“ platziert, vgl. DUCH (2003: 197).

^c <http://sjp.pwn.pl/szukaj/bigos> (Zugriff am 15.11.2013).

^d Zusätzliche Erklärung in „dodatkowe informacje kulturowe“: „ist ein traditionelles polnisches Gericht. Es besteht aus gedämpftem Sauerkraut (oft mit Weißkohl gemischt) und verschiedenen Fleisch- und Wurststücken. Zur Verfeinerung werden getrocknete Pilze, Speck, Zwiebeln und Wein hinzugegeben“ (PONS 2008: 55).

^e <http://sjp.pwn.pl/szukaj/czernina> (Zugriff am 15.11.2013).

^f <http://sjp.pwn.pl/szukaj/ćwikła> (Zugriff am 15.11.2013).

^g <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Flaki> (Zugriff am 15.11.2013).

^h <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Kapuśniak> (Zugriff am 15.11.2013).

ⁱ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Kaszanka> (Zugriff am 15.11.2013).

^j <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Kiszka> (Zugriff am 15.11.2013).

^k <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Kopytka> (Zugriff am 15.11.2013).

^l <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Krupnik> (Zugriff am 15.11.2013).

^m <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Lazanki> (Zugriff am 15.11.2013).

ⁿ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/Mazurek> (Zugriff am 15.11.2013).

^o <http://sjp.pwn.pl/szukaj/oscypek> (Zugriff am 15.11.2013).

^p <http://sjp.pwn.pl/szukaj/pierogi> (Zugriff am 15.11.2013).

^r Mit folgender Erklärung in „dodatkowe informacje kulturowe“: „Ein typisches polnisches Gericht sind Piroggen. Das sind gekochte oder in Butter angebratene halbkreisförmige Teigtaschen mit verschiedenen Füllungen [...]“ (PONS 2008: 611).

^s <http://sjp.pwn.pl/szukaj/tatar> (Zugriff am 15.11.2013).

¹ Mit folgender Erklärung in „dodatkowe informacje kulturowe“: „Das Tatarbeefsteak ist gehacktes, rohes Rindes- oder Kalbsfilet, das gut gewürzt mit Eigelb und kleingehackten Zwiebeln gegessen wird.“ (PONS 2008: 898).

^u <http://sjp.pwn.pl/szukaj/wędzonka> (Zugriff am 15.11.2013).

^w <http://sjp.pwn.pl/szukaj/żurek> (Zugriff am 15.11.2013).

4.2. Zu den Übersetzungsstrategien von kulinarischen Realien aus dem Polnischen ins Deutsche³¹

STANASZEK (2007: 453) stellt eindeutig fest „[...] w przypadku realiów z natury rzeczy istnieje więcej możliwości ich przełożenia niż w przypadku pojęć nie będących realiami.“³² Die oben angeführte Tabelle 1 scheint diese These zu bestätigen. Wir haben es hier nämlich mit dem zweiten Typ der denotativen Äquivalenz zu tun (vgl. KOLLER 2004: 228). Es handelt sich um die Eins-zu-Null-Entsprechung, da sich bei diesem Typ Lücken im lexikalischen Bereich in der Zielsprache entfalten, die in erster Linie durch den Einsatz von Realienbezeichnungen in der Ausgangssprache entstehen. KOLLER schlägt in diesem Zusammenhang fünf Verfahren vor, um diese lexikalischen Lücken zu schließen (vgl. ebd.: 232 ff.).

In Anlehnung an KOLLER³³ (2004) und im Lichte des untersuchten Korpus lassen sich folgende Strategien beim Übersetzen von kulinarischen Bezeichnungen mit typisch polnischen Komponenten³⁴ ins Deutsche unterscheiden³⁵:

³¹ Vgl. dazu auch KALASZNIK/SZCZEK (im Druck b).

³² „Im Falle von Realien gibt es natürlich mehr Möglichkeiten ihrer Übertragung, als bei Begriffen, die keine Realien sind.“ (Übers. – M. K.)

³³ Vgl. dazu Unterkapitel 3.1. Die von KOLLER genannten Strategien werden zum Zwecke unserer Typologie an einigen Stellen leicht modifiziert.

³⁴ Die Aufmerksamkeit gilt lediglich den für die polnische kulinarische Sprache typischen Bezeichnungen, die oft Komponenten komplexer Strukturen sind. Zur Untersuchung polnisch-deutscher Übersetzungen von Speisennamen vgl. SZCZEK/KALASZNIK (im Druck b).

³⁵ Vgl. hierzu auch die von STANASZEK (2007: 455) erarbeitete Typologie der Übersetzungsstrategien: „strategia polegająca na przeniesieniu nazwy oryginalnej“ (Übertragung der Originalbezeichnung), „strategie polegające na jednoczesnym przeniesieniu nazwy oryginalnej i dodaniu do niej wyjaśnień“ (Übertragung der Originalbezeichnung und Hinzufügung von zusätzlichen Erläuterungen), „strategie polegające na modyfikacji znaczenia lub jego ponadjęzykowej formy – zastąpienie nazwy oryginalnej nazwą w języku przekładu“ (Modifikation der Bedeutung oder deren außersprachlicher Form – Ersetzung der Originalbezeichnung mit einer Bezeichnung aus der Zielsprache), „strategia polegająca na nieprzenoszeniu znaczenia nazwy w żadnym zakresie i w żadnej postaci“ (Nicht-Übertragung der Bedeutung der Bezeichnung in keinem Bereich und in keiner Form).

- A. Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS (ggf. in Anführungszeichen):
- a) Zitatwort, z. B. *Bigos* → *Bigos*, *Pierogi* → *Pierogi*, *Czernina* → *Czernina*, *Łazanki* → *Łazanki*, *Mazurek* → *Mazurek*, *Oscypek* → *Oscypek*, *Tatar* → *Tatar*, *Żurek* → *Żurek*,³⁶
 - b) Lehnwort, z. B. *Barszcz* → *Borschtsch*, *Bigos* → *Bigosch*, *Pierogi* → *Piroggen/ Pirrogen*;
- B. Lehnübersetzung und Zitatwort, z. B. *Pierogi ruskie* → *Russische Pirrogen*, *Wędzonka* → *Geräuchertes*, *Pierozki ze szpinakowego ciasta faszerowane łososiem i cukinią, w delikatnym sosie z czerwonego pieprzu* → *Kleine Piroggen (Teigtaschen) aus Spinatteig gefüllt mit Lachs und Zucchini in einer delikaten Sauce aus roter Pfeffer*;
- C. Einsatz eines am nächsten liegenden Äquivalents, z. B. *Żurek* → *Sauer Gerste suppe*, *Saure Mehlsuppe*, *Sauerteigsuppe*, *Saure Roggenmehlsuppe*, *Pierogi* → *Maultaschen/Teigtaschen*, *Krupnik* → *Graupensuppe*, *Wędzonka wiejska* → *Landrauchfleisch*, *Wędzonka (wiejska)* → *geräuchertes Landfleisch*, *Kopytka* → *Kartoffelklöße/Kleine Kartoffelklöße/Kartoffelklößchen*;
- D. Explikation oder definatorische Umschreibung, z. B. *Bigos z kapusty kiszzonej i mięs wszelakich wedle domowej receptury* → *Gedämpftes Sauerkraut mit gekochten Fleisch nach Hausrezept*, *Bigos* → *Sauerkraut mit Wurst*, *Ćwikła* → *Rote Beete mit Meerrettich/Rote Bete mit Meerrettich*, *Rote Rüben mit Kren*, *Rote-Beete-Salat*, *Krupnik* → *Brühe mit Grütze*, *Staropolski żurek z białą kielbasą, ziemniakami, jajkiem i leśnymi grzybami* → *Polnische Sauerteigsuppe (Żurek) mit Weißwurst, Kartoffeln, Ei und Pilzen*, *Żurek z wędzonką* → *Saure Mehlsuppe mit Räucherspeck*, *Żurek* → *Saure Roggenmehlsuppe/ Sauerteigsuppe*, *Pierogi ruskie z cebulką* → *Pirrogen-Quark-Kartoffeln Pastete in Teigkruste und Zwiebeln*, *Oscypek* → *Geräucherter Schafskäse*.

Bei KOLLER (2004) wurden fünf Übersetzungsstrategien von Realien unterschieden, wobei in unserem Korpus für die letztere – die Adaptation – keine Beispiele zu finden sind. Als die häufigste Strategie erweist sich Explikation oder

³⁶ Diese Strategie, d. h. die Übernahme eines unveränderten Lexems aus der Ausgangssprache in die Zielsprache, ist die einfachste Lösung. Der Einsatz ausgangssprachlicher lexikalischer Einheiten im Zieltext lässt sich aber andererseits als Fehler interpretieren, weil dabei vorausgesetzt werden muss, dass die Empfänger über ein bestimmtes Wissen über das Zielland verfügen, was nicht immer der Fall sein muss. In Anlehnung an die Fehlertypologie von HEJWOWSKI (2006) würde man die angeführten Beispiele als Fehler der Realisation beim Übersetzen einstufen, genauer als Fehler, die auf falscher Einschätzung des Wissens des Empfängers basieren.

definitivische Umschreibung. Dem liegt in vielen Fällen die Undurchsichtigkeit kulturspezifischer kulinarischer Bezeichnungen zugrunde. Die Übersetzer greifen oft auch nach einem am nächsten liegenden Äquivalent. Die bereits angesprochene Intransparenz der Bezeichnungen führt ebenfalls dazu, dass sie selten Glied für Glied übersetzt werden können. In Speisekarten und auf Internetseiten werden auch die Strategien angewandt, das Lexem aus der Ausgangssprache in die Zielsprache entweder in unveränderter oder in angepasster Form zu übernehmen.

5. SCHLUSSFOLGERUNGEN

In der Fachliteratur wird das Thema der Realien recht häufig aufgegriffen. Sie werden als eine Herausforderung für Übersetzer aufgefasst, die im Prozess des Übersetzens Schwierigkeiten bereiten kann. Im vorliegenden Beitrag haben wir unsere Aufmerksamkeit auf eine Subklasse ethnographischer Realien gelenkt, und zwar auf die Realien aus dem Bereich des Kulinarischen im polnisch-deutschen Kontrast. Die Analyse bestätigte die eingangs gestellte These, dass kulinarische Realien Übersetzern oder Übersetzenden Probleme bereiten können, und dies wegen der festen Verankerung in der Ausgangskultur. Man kann feststellen, dass die hier präsentierten Übersetzungen die These bestätigen, dass die Übersetzer sich in diesem Thema besonders unsicher fühlen. Das mag verwundern, denn die Konfrontation der oft fehlerhaften Übersetzungen in den polnischen Speisekarten mit den entsprechenden Wörterbucheinträgen zeigt, dass in diesen bestimmte Äquivalente enthalten sind, nach denen man nur zu greifen braucht. Viele Bezeichnungen mit polnischen Realien im Komponentenbestand scheinen u. E. transparent zu sein. Daher verwundert es, dass die Übersetzungen in den Speisekarten weitgehend von den richtigen abweichen. Es handelt sich hier nicht nur um die Übertragung der Realien, sondern auch um andere Arten von Fehlern, die Ergebnis mangelnder Sprachkompetenz sein können.

Unsere Typologie der Übersetzungsstrategien zeigt deutlich, dass Übersetzer Bezeichnungen aus der Ausgangssprache in die Zielsprache gerne übernehmen, ohne sie zu erklären oder zu kommentieren, was nicht immer als durchdachte Strategie zu betrachten ist, sondern eher als Fehler. Der Mangel solcher Übersetzungen besteht darin, dass angenommen oder vorausgesetzt wird, dass der Empfänger mit der Zielkultur vertraut ist und fremde Bezeichnungen

als solche interpretiert, aber sich unter ihnen etwas vorstellen kann. In manchen Fällen werden die Bezeichnungen für typisch polnische, kulinarische Realien in einer phonetisch oder graphematisch angepassten Form in die Zielsprache übernommen. Einige Beispiele haben sich in dieser Form im Deutschen schon durchgesetzt.

Die häufig angewendete Strategie ist die Explikation/definitiorische Umschreibung, die – verglichen mit der bloßen Übernahme des Ausdrucks aus der Ausgangssprache in die Zielsprache – als eine empfängerfreundlichere Übersetzung eingestuft werden kann.

Auch in lexikographischer Hinsicht in Bezug auf die analysierten Kulinaria können einige Mängel festgestellt werden, v. a. in der Angabe nicht korrekter Äquivalente, was in vielen Fällen in der Zusammenstellung der vorgeschlagenen Entsprechungen sichtbar ist. In manchen Fällen führen zweisprachige Wörterbücher keine Äquivalente an. Der Benutzer muss sich dann nur mit Bedeutungserklärungen begnügen, was die Translation von kulinarischen Bezeichnungen nicht erleichtert.

Es lassen sich keine Schlüsse darüber ziehen, von wem die Speisekarten übersetzt wurden, ob es wirklich Übersetzer oder eher Laien waren. Vorausgesetzt, dass es Übersetzer waren, kann aufgrund der analysierten Übersetzungen festgehalten werden, dass in der Ausbildung der Übersetzer diesem Bereich nicht genug Wert beigemessen wird. Die von den Autoren der Speisekarten-Übersetzungen vorgeschlagenen Äquivalente erwecken oft den Eindruck, dass denen einerseits nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt wurde, und andererseits sich die Übersetzer von dem Stereotyp leiten ließen, dass solche Übersetzungen keine Probleme bereiten sollen. Im Falle der Speisekarten, die oft als Werbung für die Kultur des jeweiligen Landes zu gelten haben, scheint es aber völlig unzulässig zu sein, wie es RILEY-KÖHN (vgl. 1999: 243) hervorhebt, weil der Empfänger solcher Übersetzungen durch falsche oder schlechte Übersetzung enttäuscht oder überrascht sein kann.

Quellen

DUCH, Karol (2003): *Leksykon sztuki kulinarnej. Międzynarodowa kuchnia hotelowa i restauracyjna*. Kraków.

PIPREK, Jan/IPPOLDT, Juliusz (1986a): *Wielki słownik polsko-niemiecki*. Bd. 1. Warszawa.

PIPREK, Jan/IPPOLDT, Juliusz (1986b): *Wielki słownik polsko-niemiecki*. Bd. 2. Warszawa.

- PONS (2008): *Wielki słownik polsko-niemiecki*. Poznań.
PWN (2008): *Wielki słownik polsko-niemiecki*. Warszawa.
ROMANOWSKA, Maria (2006): *Słownik sztuki kulinarnej*. Warszawa.

Internetquellen

- <http://blog.sprachenzentrum.hu-berlin.de/2009/12/16/weihnachten-in-polen-weihnachtsmenues>.
http://de.nakuncu.pl/ik751_suppen.htm.
http://de.wikipedia.org/wiki/Polnische_K%C3%BCche.
http://hotelkrolewski.pl/wp-content/themes/hotelkrolewski/files/Menu_Restauracji_STARY_SPICHLERZ.pdf.
http://restauracjakogucik.pl/de/menu_de.html.
http://restaurant-copernicus.tbis.info/?Speisekarte:Polnische_Spezialit%26auml%3Bten.
<http://smiarowski.de/imibiss>.
www.chata-mysliwska.pl/de/menu.html.
www.chefkoch.de/rs/s0/osteurop%E4ische+k%FCche/Rezepte.html.
www.hoteltwardowski.pl/fr/core/generic.php?_PageID=31282.
www.kopernikus-goettingen.de/angebot.html.
www.polish-online.com/polen/osterrezepte/rote-beete-mit-meerrettich.php.
www.schombrina.ch/2013_02_01_archive.html.
www.sueddeutsche.de/reisefuehrer/polen/essentrinken.
www.urbia.de/club/Polnische+Mamas/forum/thread/31441.
www.zajazdeuropa.com/de/restaurant.html.

Sekundärliteratur

- BARLÖSIUS, Eva/NAUMANN, Gerhard/TEUTEBERG, Hans Jürgen (1997): *Leitgedanken über die Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur im Europa der Regionen*. In: TEUTEBERG/NEUMANN/WIERLACHER/BARLÖSIUS (Hgg.), S. 13–23.
BAUMANN, Klaus-Dieter (2004): *Die Integrativität translatorischer Kompetenz*. In: FLEISCHMANN/SCHMITT/WOTJAK (Hgg.), S. 25–42.
BEST, Joanna (2002): *Die Bedeutung der grundsprachlichen Kompetenz in der Übersetzer- und Dolmetscherausbildung*. In: BEST/KALINA (Hgg.), S. 125–133.
BEST, Joanna/KALINA, Sylvia (Hgg.) (2002): *Übersetzen und Dolmetschen. Eine Orientierungshilfe*. Tübingen, Basel.
CHOJNOWSKI, Przemysław (2001): *Kulturen im Spiegel der Lexikographie. Polnisch-deutsche Wörterbücher als Hilfsmittel bei der Übersetzung kultureller Schlüsselwörter*.

- In: Ch. Schatte (Hg.): *Linguistische und didaktische Probleme der Translatiorik*. Poznań, S. 21–38.
- DĄBROWSKA, Anna (1998): *O językowym zachowaniu się przy stole. Dlaczego upiększamy nazwy potraw?* In: P. Kowalski (Hg.): *Oczywisty urok biesiadowania*. Wrocław, S. 248–253.
- FEYRER, Cornelia (2009): *Kultur und Kulinaria im Transfer: Von der Alchemie des Kochens zur Synergie kulinarischer Kulturen in der Translation*. In: LAVRIC/KONZETT (Hgg.), S. 389–404.
- FINK, Michael (2010): *Waren- und Produktnamen als besondere Namenkategorie. Exemplifiziert an den Namen der IKEA-Produkte*. Hamburg.
- FLEISCHMANN, Eberhard (2004): *Zum Begriff der translatorischen Kulturkompetenz und dem Problem ihrer Vermittlung*. In: FLEISCHMANN/SCHMITT/WOTJAK, S. 323–341.
- FLEISCHMANN, Eberhard/SCHMITT, Peter A./WOTJAK, Gerd (Hgg.) (2004): *Translationskompetenz*. Tübingen.
- GRUCZA, Franciszek (1985): *Lingwistyka, lingwistyka stosowana, glottodydaktyka, translatoryka*. In: F. Grucza (Hg.): *Lingwistyka, glottodydaktyka, translatoryka*. Warszawa, S. 19–44.
- GRUCZA, Franciszek (1998): *Wyodrębnianie się, stan aktualny i perspektywy świata translacji oraz translatoryki*. In: *Lingua legis* 6, S. 2–12.
- GRUCZA, Sambor (2004): *Dydaktyka translacji. Terminologiczna preparacja dydaktycznych tekstów specjalistycznych*. In: J. Lewandowski (Hg.): *Języki Specjalistyczne 4. Leksykografia terminologiczna – teoria i praktyka*. Warszawa, S. 243–267.
- HEJWOWSKI, Krzysztof (2006): *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- HOLZER, Peter J. (2009): *Pragmatische und kulturpaarspezifische Aspekte der Übersetzung von landestypischen Kulinaria*. In: LAVRIC/KONZETT, S. 377–387.
- JAATH, Kristine (2010): *Reise Know-How Polen – Masuren, Ermland, Danziger Bucht: Reiseführer für individuelles Entdecken*. Bielefeld.
- KALASZNIK, Marcelina (2013a): *Die strukturelle Analyse von deutschen Bezeichnungen für Eisdesserts*. In: E. Knipf-Komlósi, P. Öhl, A. Péteri, R. V. Rada (Hgg.): *Dynamik der Sprache(n) und der Disziplinen. 21. Internationale Linguistiktage der Gesellschaft für Sprache und Sprachen in Budapest*. Budapest, S. 403–409.
- KALASZNIK, Marcelina (2013b): *Typologie der adnominalen Attribute im Kulinarischen*. In: I. Bartoszewicz, J. Szczęk, A. Tworek, (Hgg.): *Im Anfang war das Wort I* (= *Linguistische Treffen in Wrocław*, vol. 9). Wrocław, Dresden, S. 115–121.
- KALASZNIK, Marcelina (2013c): *Valenz im nominalen Bereich (am Beispiel der Bezeichnungen Eisdesserts in Form von Komposita)*. In: P. Ďurčo et al. (Hgg.): *Valenz und Kookkurrenz*. Berlin, Münster, S. 27–40.
- KALASZNIK, Marcelina/SZCZĘK, Joanna (2012): *Wie macht man einen Namen in der Kochkunst? – Zur Analyse der Nominationsprozesse im Kulinarischen (am Beispiel der deutschen Bezeichnungen für Eisdesserts)*. In: *Zbornik za jezike i književnosti filozofskoga fakulteta u Novom Sadu* 2, S. 139–156.

- KALASZNIK, Marcelina/SZCZEK, Joanna (2013a): *Bilder auf dem Teller – Bilder im Kopf? Über den Beitrag der Kulinaristik zur Stereotypenforschung*. In: *Studia Linguistica* 32, S. 189–204.
- KALASZNIK, Marcelina/SZCZEK, Joanna (2013b): *Die Kunst der richtigen Komposition – Zur Analyse der Bezeichnungen für Eisdesserts*. In: *Studia Germanica Gedanensia* 29, S. 98–109.
- KALASZNIK, Marcelina/SZCZEK, Joanna: *Manifestation von Emotionen in der kulinarischen Welt* (im Druck a).
- KALASZNIK, Marcelina/SZCZEK, Joanna: *‘Utracone w tłumaczeniu’ – o problemach z tłumaczeniem nazw potraw z języka polskiego na język niemiecki*. In: *Rocznik Przekładoznawczy* (im Druck b).
- KĄTNY, Andrzej (2007): *Zu den deutschen Entlehnungen in der kulinarischen Lexik des Polnischen*. In: F. Grucza et al. (Hgg.): *Germanistische Wahrnehmungen der Multimedialität, Multilingualität und Multikulturalität. Materialien der Jahrestagung der VGP in Opole*. Warszawa, S. 235–244.
- KOHR, Jurgita (2008): *Litauische Realien auf deutschsprachigen Internetseiten über Litauen*. In: *Sociolingvistika* 12, S. 57–65.
- KOLLER, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden.
- KRZYŻANOWSKA, Joanna (2013): *Probleme mit Übersetzung von Speisekarten der Breslauer Restaurants*. Magisterarbeit (Masch.). Wrocław.
- KUPSCH-LOSEREIT, Sigrid (1999): *Die kulturelle Kompetenz des Translators*. In: www.fask.uni-mainz.de/user/kupsch/kulturkompetenz.html (Zugriff am 11.05.2007).
- LAVRIC, EVA/KONZETT, Carmen (Hgg.) (2009): *Food and Language. Sprache und Essen (= Innsbrucker Beiträge zu Sprache, Kultur und Translation)*. Bd. 2. Frankfurt a. M.
- LEPENIES, Wolf (1997): *Die Übersetzbarkeit der Kulturen. Ein europäisches Problem, eine Chance für Europa*. In: A. Haverkamp (Hg.): *Die Sprache der anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*. Frankfurt a. M., S. 95–117.
- LEUBE, Karen (2002): *Die Rolle der Fremdsprachenkompetenz in der Übersetzer- und Dolmetscherausbildung*. In: BEST/KALINA, S. 135–147.
- LPIŃSKI, Krzysztof (2000): *Vademecum tłumacza*. Kraków.
- LÖWE, Barbara (2002): *Translatorische Kulturkompetenz. Inhalte – Erwerb – Besonderheiten*. In: BEST/KALINA, S. 148–161.
- MALGORZEWICZ, Anna (2012). *Die Kompetenzen des Translators aus kognitiver und translationsdidaktischer Sicht*. Wrocław.
- MANNOVÁ, Elena (2007): *Stereotypen auf dem Teller. Eine Analyse der Speisennamen in slowakischen Kochbüchern im 20. Jahrhundert*. In: H. H. Hahn, E. Mannová (Hgg.): *Nationale Wahrnehmung und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur Historischen Stereotypenforschung*. Frankfurt a. M. [u. a.], S. 39–58.
- MÜLLER-BOLLHAGEN, Elgin (1985): *Überraschungsfrikadelle mit Chicoréegemüse und Folienkartoffel. Zur Frage „Usuelle oder nichtusuelle Wortbildung?“ Untersucht*

- an *Substantivkomposita in Kochrezepten*. In: E. Koller, H. Moser (Hgg.): *Studien zur Deutschen Grammatik. Johannes Erben zum 60. Geburtstag*. Innsbruck, S. 225–237.
- NEUMANN, Gerhard (1993): „*Jede Nahrung ist ein Symbol*“. *Umriss einer Kulturwissenschaft des Essens*. In: WIERLACHER/NEUMANN/TEUTEBERG (Hgg.), S. 385–444.
- PIEŃKOS, Jerzy (2003): *Podstawy przekładoznawstwa*. Kraków.
- POHL, Heinz-Dieter (2004): *Die Sprache der österreichischen Küche – Ein Spiegelbild sprachlicher und kultureller Kontakte*. In: *Internetzeitschrift für Kulturwissenschaften* 15: www.inst.at/trans/15Nr/06_1/pohl15.htm (Zugriff am 13.07.2012).
- RILEY-KÖHN, Sibylle (1999): *Englische Kochrezepte und Speisekarten in Vergangenheit und Gegenwart. Eine linguistische Analyse zur Fachsprache der Gastronomie*. Frankfurt a. M.
- SCHELLER-BOLTZ, Dennis (2010): *Kompetenzanforderungen an Übersetzer und Dolmetscher*. In: *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Rußland*, S. 213–233.
- SCHIRRMESTER, Claudia (2000): *Bratwurst oder Lachsmousse. Die Symbolik des Essens*. Bielefeld.
- SCHULZE, Dieter (2006): *Polen. Baedeker Allianz Reiseführer*. Ostfildern.
- SIERADZKA, Małgorzata (2011): *Cepelia, Kresy, szlachta, kontusz... Kritische Anmerkungen zum Umgang der Studierenden mit den Nachschlagewerken bei der Übersetzung von Realienbezeichnungen*. In: Z. Bohušová, A. Hut'ková, A. Małgorzewicz, J. Szczęk (Hgg.): *Translationswissenschaft und ihre Zusammenhänge 4* (= *Studia Translatiorica*). Dresden, Wrocław, S. 171–186.
- SNELL-HORNBY, Mary (2008): *Übersetzen und Identität im vielsprachigen Europa. Ein kulinarisch-literarisches Intermezzo*. In: H. P. Krings, F. Mayer (Hgg.): *Sprachenvielfalt im Kontext der Fachkommunikation, Übersetzung und Fremdsprachenunterricht*. Berlin, S. 87–95.
- STANASZEK, Maciej (2007): *Tłumacz jako kucharz teoretyk, czyli o przekładzie nazw kulinariów austriackich na język polski*. In: A. Szczęsny, K. Hejwowski (Hgg.): *Językowy obraz świata w oryginalne i przekładzie*. Siedlce, S. 449–466.
- SZCZĘSNY, Anna (2001): *Czy tłumacz powinien być ekspertem?* In: A. Kopczyński, U. Zaliwska-Okrutna (Hgg.): *Język rodzimy a język obcy – komunikacja, przekład, dydaktyka*. Warszawa, S.119–127.
- TEUTEBERG, Hans, Jürgen/NEUMANN, Gerhard/WIERLACHER, Alois/BARLÖSIUS, Eva (Hgg.) (1997): *Essen und kulturelle Identität*. Berlin.
- TSCHOFFEN, Bernhard (2008): *Kulinaristik und Regionalkultur*. In: WIERLACHER/BENDIX (Hgg.), S. 63–78.
- WIERLACHER, Alois/BENDIX, Regina (Hgg.) (2008): *Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis*. Berlin.
- WIERLACHER, Alois/NEUMANN, Gerhard/TEUTEBERG, Hans Jürgen (Hgg.) (1993): *Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder*. Berlin.
- WIERZBICKA, Anna (2007): *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*. Warszawa.

WITASZEK-SAMBORSKA, Małgorzata (2005): *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*. Poznań.

WITTE, Heidrun (2007): *Die Kulturkompetenz des Translators*. Tübingen.

ŻARSKI, Waldemar (2008): *Książka kucharska jako tekst*. Wrocław.

TREŚCI KULTUROWE W SŁOWNICTWIE KULINARNYM W POLSKO-NIEMIECKIEJ PRAKTYCE TŁUMACZENIOWEJ

Streszczenie

W niniejszym tekście prezentujemy analizę tłumaczeń tzw. realiów, będących elementem nazw kulinarnych, z języka polskiego na język niemiecki. Podstawę analizy stanowią polskie nazwy potraw pochodzące z autentycznych kart dań oraz tłumaczeń zawartych na stronach internetowych. Zaproponowane w kartach dań tłumaczenia są konfrontowane z ekwiwalentami podanymi w opracowaniach leksykograficznych. Punkt wyjścia do analizy strategii stanowi opracowanie Kollera (2004). Ze względu na różnorodność strategii zastosowanych w tłumaczeniu możliwe jest wskazanie na te strategie, które w przypadku tłumaczenia realiów powinny znaleźć swoje zastosowanie. Przeprowadzona analiza wskazuje na istotne aspekty i rolę kompetencji kulturowej w tłumaczeniu oraz w kształceniu tłumaczy.

CULTURAL CONTENT IN CULINARY NAMES WITHIN POLISH AND GERMAN TRANSLATION PRACTICE

Summary

This text presents a translation analysis of the so called “realia”, which are part of culinary names rendered from Polish into German. The basis consists of the Polish culinary names which can be found on genuine menus and their translation found on Internet websites. The renditions proposed on the menus are compared with their equivalents provided in bilingual dictionaries. The point of departure for the analysis is Koller (2004). Due to the great diversity of strategies applied in the translation of culinary names, it is possible to indicate those which ought to be utilized in the translation of realia. The conducted analysis highlights the vital aspects and role of cultural competence in translation and translator education.

ANNA DASZKIEWICZ

Uniwersytet Gdański

**„EY, ALTER! GUCKST DU MISCH AN, ODER WAS?“
ZU SPRACHLICHEN BESONDERHEITEN
IN DER *MULTIKULTI-COMEDY*¹ KAYA YANARS**

1. EINLEITENDE BEMERKUNGEN

In der vorliegenden Arbeit gehe ich den ethnolektalen² Varietäten des Deutschen nach, die durch die *Multikulti-Comedy* von Kaya YANAR, dem 1973 in Frankfurt am Main geborenen und aufgewachsenen Fernsehmoderator türkischer Abstammung, über ethnische Grenzen hinaus verbreitet werden. Das verfolgte Ziel ist es, den Blick für die medialen Stilisierungen des „Ethno-Deutschen“³

¹ Seine Comedy würde Yanar am liebsten als *Kultur-Comedy* bzw. *Multikulti-Comedy* bezeichnen. Damit ist von ihm „der ausländische Blickwinkel auf die Deutschen, der deutsche Blickwinkel auf die Ausländer, der ausländische Blickwinkel auf die Ausländer und der deutsche Blickwinkel auf die Deutschen“ gemeint, so Kaya YANAR im Gespräch mit Andreas KÖTTER: *Mein Humor ist nicht verletzend*. Verfügbar über: www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-kaya-yanar-mein-humor-ist-nicht-verletzend-a-193755.html: vom 27.04.2002 (Zugriff am 31.03.2014).

² Peter Auer definiert den Begriff *Ethnolekt* folgendermaßen: „Ein Ethnolekt ist eine Sprechweise (Stil), die von den Sprechern selbst und/oder von anderen mit einer oder mehreren nicht-deutschen ethnischen Gruppen assoziiert wird. Anders als im Falle der bekannten lexikalischen Innovationen der sog. Jugendsprache betrifft er im vorliegenden Fall (auch) die Grammatik“ (AUER 2003: 256).

³ Der von mir vorgeschlagene Terminus „Ethno-Deutsch“ steht im engen Zusammenhang mit dem der „Ethno-Comedy“ und könnte ebenso durch die Termini „Multi Kulti Deutsch“ (HINRICHS 2013), „Das Deutsch der Migranten“/„Migrantendeutsch“ (DEPPERMAN 2013) bzw. „Multisprech“ (ERFURT 2003) ersetzt werden. In Bezug auf türkisch-deutsche Sprachmischung bzw. das Alternieren

zu schärfen, das inzwischen von der pubertären Jugend deutscher und nicht-deutscher Herkunft gleichermaßen aufgegriffen, ausgebaut und zur Gestaltung der eigenen Identität eingesetzt wird. Im engen Zusammenhang damit merkt die Freiburger Sprachwissenschaftlerin Helga Kotthoff Folgendes an:

Verschiedene Studien zeigen, dass Code-mixing und Stilisierungen von ‘broken german’ derzeit unter Jugendlichen in informellen Kontexten oft praktiziert werden. Gebrochenes Deutsch wird so zur sekundären Indexikalisierung, zu einem Verfahren der selbstbewussten Stilisierung einer gemischt-kulturellen Identität. Damit darf aber nicht ausgeblendet werden, dass es bis heute noch Jugendliche gibt, die zwar in Deutschland die Schule durchlaufen haben, aber trotzdem nicht zu einer vollen Kompetenz in der Beherrschung des Deutschen gelangen konnten. Für sie stellt defizitäres Deutsch nach wie vor eine primäre Indexikalisierung dar.⁴

An dieser Stelle sei angemerkt, dass die im komischen Rahmen überzogen dargestellte und parodierte Sprechweise der in Deutschland lebenden Migranten stereotype Einsichten über die Betroffenen (mithilfe bestimmter verbaler Präferenzen wie z. B. übermäßige Verwendung von Tabu- und Schimpfwörtern

zwischen Deutsch und Türkisch wird die besagte Varietät des Deutschen auch unter den Namen „Kanak-Sprak“ (ZAIMOĞLU 1995, 1997), „Türkendeutsch“ (ANDROUTSOPOULOS 2001: 1; KERN/SELTING 2006: 239; KERN/ŞİMŞEK 2006: 101–119; ŞİMŞEK 2012: 155–180), „Türkenslang“ (AUER 2003: 255), „Ghetto-/ (Ausländer)deutsch“ (KEIM 2004: 97, 2008: 228), das „(hybridolektale) Gemischt-sprechen“ (HINNENKAMP 2000: 96, 2007: 195; HINNENKAMP/MENG 2005), „Kiezdeutsch“ (WIESE 2009: 782, 2012), „Ethnolekt im Gegenwartsdeutsch“ (LESCH-SCHUMACHER/SCHUMACHER 2009) oder „Turbolekt“ (WIESE 2012: 17) bekannt und jeweils als *ein* aber nicht das einzige Element aus dem sprachlichen Repertoire von Jugendlichen betont (vgl. beispielsweise WIESE 2012: 10).

⁴ KOTTHOFF (2004: 188). Vgl. dazu noch (CANOĞLU 2012: 47): „Mit der Popularisierung von Migrantensprachen in visuellen Medien wurde eine ‘Kanaksprach-Welle’ ausgelöst, und infolgedessen wurden Ausdrücke bzw. Kollokationen wie etwa *voll krass*, *voll geil* und *voll fett* aus dieser stilisierten Sprachvariante *Kanak Sprak* in die bereits vorhandene Umgangssprache integriert.“ S. dazu auch (NEULAND 2008: 41): „Medienkonsum und Medienwissen bilden ihrerseits eine wesentliche Ressource für jugendlichen Sprachgebrauch. Jugendliche nehmen in spielerischer, oft kritisch-ironisierender Weise auf ihre Medienerfahrungen Bezug. Anspielungen und Zitate z. B. aus Songtexten, Kultfilmen, Jugendmagazinen, aber auch aus Werbe- und Familiensendungen im Fernsehen werden kreativ in den eigenen Sprachgebrauch eingearbeitet“ sowie (NEULAND 2008: 155–156, hervor. im Original): „Eine Aktualisierung hat die Diskussion um Entlehnungen im Sprachgebrauch Jugendlicher durch die Frage erhalten, ob sich der Einfluss von Migrantensprachen als Gebersprachen in jüngster Zeit verstärkt bemerkbar macht, denn in der Schule und in der Freizeit wirken Migrantensprachen, vor allem Türkisch, aber auch Polnisch und Russisch als Kontaktsprachen, aus denen auch deutsche Jugendliche Entlehnungen übernehmen. Nach den bisherigen Erkenntnissen trifft dies vor allem auf Begrüßungs- und Verabschiedungsformeln zu, wie z. B. das türkische *hadi* (los, also), das in Verbindung mit deutschen Grußformeln *hadi tschüss* oder auch: *hadi hau rein!* verwendet wird.“

spielt Yanar auf den türkischstämmigen Akteuren unterstellte Gewalttätigkeit an) enthüllt und festigt. So betrachtet, gilt das mittels der *Multikulti-Comedy* verbreitete Deutsch der Migranten als Kulturtransfermittel. Übrigens: Der Nutzen von stereotypen oder ritualisierenden Sprech- und Verhaltensweisen regt hier den Rezipienten zum Nachdenken über die eigene Haltung und Einstellung gegenüber anderen ethnischen Gruppen an. Dank seinem sprach- und kulturwissenschaftlichen Charakter erweist sich das *Comedy*-Repertoire von Yanar demnach als aufschlussreich und lernfördernd; mit einem Wort tauglich, um es als Hilfsmittel beim Zweitspracherwerbsprozess anzuerkennen und im Fremdsprachenunterricht auszunutzen. Aus diesem Grund habe ich im Unterricht *Deutsche Landes- und Kulturkunde* die Studierenden des ersten Studienjahres am Institut für Germanistik der Universität Gdańsk (Direktstudium) mit dem Phänomen der *Multikulti-Comedy* von Yanar⁵ bekannt gemacht und sie dazu aufgefordert, die dort vorkommenden sprachlichen Besonderheiten ‘herauszufischen’ und zu nennen. Ziel der Untersuchung war es, die mit Deutsch als Zweitsprache Vertrauten für die Vielgestaltigkeit sozial-kultureller und sprachlicher Ausdrucksformen bei den Migranten zu sensibilisieren. Die Bemerkungen der Informanten wurden in die vorliegende Arbeit eingebettet und kommentiert. Die vorliegende Arbeit zeigt einen Blick hinter die Kulissen dieses Unterfangens und klärt den Rezipienten über das zentrale Anliegen der *Multikulti-Comedy* Yanars sowie die hier auftretenden sprachlichen Besonderheiten auf, die von mir als wissenschaftliche Mitarbeiterin und folglich auch den Informanten aufgelistet und analysiert wurden.⁶ Das Hauptanliegen dieses Unterfangens, wie bereits eingangs erwähnt, war, das Bewusstsein für das medial stilisierte Deutsch der Migranten, das von Jugendlichen deutscher und nicht-deutscher Herkunft ebenso verwendet wird, zu wecken und zu schärfen, und damit zu weiteren Untersuchungen in diesem Bereich anzuregen.

⁵ Während die Germanistikstudierenden ausschließlich an dem auf der DVD *Best of Was guckst du?!* (2004) gespeicherten *Comedy*-Repertoire gearbeitet haben, dienten mir sowohl die besagte DVD sowie das bisher einzige Buch des Comedians *Made in Germany* (2011) als Untersuchungsvorlage.

⁶ Während sich die Germanistikstudierenden (Probanden) grundsätzlich auf sprachliche Akzente bei den Türken-Figuren konzentriert und dazu Stellung genommen haben, ist von mir zusätzlich das sprachliche Repertoire von dem Italiener namens Francesco und dem Inder mit dem Namen Ranjid einer Analyse unterzogen worden.

2. ZUM ZENTRALEN ANLIEGEN YANARS *MULTIKULTI-COMEDY*

Als zentrales Anliegen der *Multikulti-Comedy* Yanars gilt die Darstellung der ‘typisch deutschen’ Alltagsszenarien, die aus der Sicht der Einheimischen und Zuwanderer humorvoll dargeboten werden. Den Gegenstand des Lachens bilden vor allem allgemein bekannte Stereotype, die nicht nur von Deutschen selbst gehalten werden, sondern sich auch stark im kulturellen Weltkreis verankert haben. Zu diesem Zweck schlüpft der Comedian meist in die Rollen der Türkisch-/Arabisch-/Italienisch-/ bzw. Indischstämmigen⁷ und spielt dementsprechend einen wenig intelligenten Türken namens Hakan, einen perversen Italiener mit dem Namen Francesco oder den tollpatschigen, aber netten Inder Ranjid. Der Humorist schafft es, auf eine intelligente und zugleich witzige Art und Weise die stereotypen Eigenschaften der oben genannten Nationalitäten zum Ausdruck zu bringen. Ihm ist bewusst, dass er sich aufgrund seiner ausländischen Herkunft viel mehr als jegliche andere deutsche Komiker erlauben darf, weil er sich über Vertreter seiner eigenen Vorfahren lustig macht. So kommt er den Zuschauern als ein mit Distanz zu sich selbst versehener Mensch vor, der sich nicht schämt, seine Herkunft als Lachobjekt darzubieten.⁸

Gestützt auf die Annahme, dass mithilfe der *Multikulti-Comedy* die Zuschauer unterschiedlicher Herkunft mit ihren eigenen Vorurteilen gegenüber anderen Nationalitäten konfrontiert werden, wird ihnen dadurch ermöglicht,

⁷ Es handelt sich dabei um Nationalitäten, zu denen Yanar persönliche Berührungspunkte hat. In dem Buch *Made in Germany* lässt er seinen Leserkreis hinter die Kulissen jahrelanger Freundschaften ‘hineinschnuppern’, indem er Folgendes offenbart: „Natürlich kommen in diesem Buch auch meine ausländischen Freunde zu Wort: Hakan, Ranjid und Francesco begleiten mich schon mein Leben lang. Wir haben keine Geheimnisse voreinander und können uns blind aufeinander verlassen – und das, obwohl wir vollkommen unterschiedlich sind. Wir haben viele der in diesem Buch versammelten Situationen gemeinsam erlebt, und die spezielle Sichtweise von Hakan, Ranjid und Francesco beleuchtet immer wieder Details, die mir nie aufgefallen wären“ (YANAR 2011: 8. Im Folgenden zitiert als MiG mit der Seitenangabe).

⁸ Vgl. dazu die folgenden Aussagen von Yanar: „In islamischen Kulturen ist Alkoholenuss verboten. Eigentlich. Es gibt natürlich eine Ausnahme: Raki. Der türkische Tequila. Nur ohne roten Hut. Und ohne Salz. Und ohne Zitrone. Warum ein Kulturkreis, in dem Alkohol verpönt ist, ausgerechnet ein Nationalgetränk hervorbringt, das 40 bis 50 Prozent Alkoholanteil hat, ist mir ein Rätsel“ (MiG 152); „Eigentlich müsste ich glücklich sein, in Deutschland aufgewachsen zu sein und nicht in der Türkei, denn in der Heimat meiner Eltern wird viel weniger gefeiert als hier: Opferfest, Fastenbrechen, hin und wieder mal eine Beschneidung – und das war es auch schon fast. [...] Mein Vater hatte keine Ahnung vom Feiern, und er hatte auch kein Interesse daran. Wenn er gekonnt hätte, hätte er seine eigene Beschneidung geschwänzt!“ (MiG 162–163); „Ich gehe nur mit Sicherheitsschuhen auf die Tanzfläche, weil ich mir immer selbst auf die Füße trete“ (MiG 245).

ihre negativen Vorstellungen anderer Menschen über ihr eigenes Land und ihre eigene Kultur zu reflektieren und zu überdenken. Da sie selbst über andere lachen, dürfen sie sich nicht beleidigt fühlen, wenn die anderen ihre eigenen Macken und Marotten mal aufs Korn nehmen. So kann Lachen hierbei als eine Art Spannungsabbauer ausgelegt werden. Die wegen einer Betrachtungsweise voller Vorurteile entstandenen Spannungen zwischen verschiedenen Nationalitäten werden dadurch aufgelockert. Im Übrigen schafft das gemeinsame Lachen sowohl des anwesenden Publikums als auch der Fernsehzuschauer ein Miteinander, eine gewisse Parallele zwischen allen von ihnen und paradoxerweise stellt sie alle gleich, d. h. in die gleiche Position, obwohl sie so verschieden sein mögen.⁹ Dabei wird deutlich, dass es nicht die Frage des Auslachsens an sich ist, sondern einer gesunden Distanzierung seinen eigenen Vorurteilen gegenüber: Denn, wenn einer schon mal gelernt hat, über sich selbst zu lachen, den kann keiner mehr unterkriegen, weil einem solchen nichts mehr vorzuwerfen bleibt.

Nichtsdestotrotz soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass bei Yanars Sketch-Formaten das Bild der eigenen Landsleute viel zu kurz kommt: Die von dem Comedian dargestellten Türken-Figuren heben sich von der deutschen Mehrheitsgesellschaft durch hohe Integrationsresistenz, Albernheit und Gewaltbereitschaft ab, was auf Anhub bestimmte Vorurteile auf Seiten der Einheimischen aktiviert und dazu führt, dass die Zuwanderer in eine Sonderrolle gedrängt werden, sich schwachsinnig behandelt und sozial abgehängt fühlen können.¹⁰

⁹ Vgl. die folgenden Aussagen von Yanar: „Es sind ja nicht nur die Türken, über die ich Witze mache. Bei uns bekommen auch andere Nationen ihr Fett weg. Auch die Deutschen“ (Kaya Yanar im Gespräch mit Antje Hildebrandt: *Weißer Socken und Adiletten*. Verfügbar über: www.berlinerzeitung.de/archiv/kaya-yanar-ueber-deutsche-urlauber-und-den-humor-der-tuerken--und-wann-fuer-ihn-der-spas-aufhoert-weiße-socken-und-adiletten,10810590,10192636.html; vom 9.07.2004 (Zugriff am 31.03.2014)); „Mein Humor ist nicht wirklich verletzend. Obwohl meine Gags Unterschiede aufzeigen, trennen sie die Menschen nicht, sondern versöhnen sie vielleicht sogar miteinander. Denn wirklich jeder bekommt auf eine warmherzige, freundliche Art und Weise den ein oder anderen Seitenhieb, so dass alles in der Waage bleibt“ (Kaya Yanar im Gespräch mit Andreas Kötter: Mein Humor ist nicht verletzend. Verfügbar über: www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-kaya-yanar-mein-humor-ist-nicht-verletzend-a-193755.html; vom 27.04.2002 (Zugriff am 31.03.2014)).

¹⁰ Vgl. dazu (CANOĞLU 2012: 46, hervor. im Original): „In gewisser Hinsicht sind die visuellen Medien, wo die Bilder aus Jugendszenen am häufigsten skizziert werden, zentrale Aktionsräume der *Comedy-Shows*. Vor allem in den 90er Jahren spricht man vom Boom der *'Ethno-Comedy'*, wobei der Ausdruck Kanak Sprak und seine Träger, die Kanaken, mit Ironie behandelt werden. *Erkan & Stefan* und *Kaya Yanar* sind bekannte Ethno-Comedians aus dieser Zeit, die aus unterschiedlichen Ghetto-Szenen Migrantentypen präsentieren und anhand dieser Bilder die negativen Erfahrungen von türkischen Migranten in der Aufnahmegesellschaft kritisieren.“

Insbesondere die Vertreter der ersten (wie der Fahrschulleiter Kelal Yildirim) und der zweiten (wie der Türsteher Hakan) Generation der „Deuschtürken“ – mitunter auch „Deutschländer“ genannt¹¹ – werden vom Humoristen als durchaus borniert, technisch zurückgeblieben, angeberisch-machohaft und provokativ projiziert und inszeniert, indem sie etwas breitbeiniger ihr ‘verletztes Ehrgefühl’ mit ausladenden und aggressiven Gesten durch Beschimpfungsformeln aller Art begleitet auszugleichen versuchen. Hierbei macht Yanars eindimensionale und holzschnittartige Charakteristik der besagten Minderheitengruppe deutlich, dass damit nicht das wahre Abbild der Türkischstämmigen, sondern vorwiegend die ihnen von den „Biodeutschen“ zugeschriebenen Etikettierungen publik werden.

3. SPRACHE ALS KULTURTRANSFERMITTEL

Um die fremdstämmigen Zuwanderer (insbesondere türkischer Abstammung) und ihre Abkömmlinge in sozial-symbolischen, von den Einheimischen projizierten Rollen darzustellen, bedient sich Yanar eines durchaus defizitären Sprachstils, indem er auf dem primären Ethnolekt basierend dessen Merkmale frei erweitert, mit den deutschen Routineformeln durchsetzt und sie im Nachhinein konsistent und dicht anwendet. Im Endeffekt weichen die Äußerungen der Betroffenen vom angenommenen Standard der deutschen Hochsprache erheblich ab. In den Fokus kommen verstärkt Artikelausfall (bloße Nominalphrasen), Ausfall von Artikeln und Präpositionen in Präpositionalphrasen, Abweichungen in der Genus- und Kasusflexion, Koronalisierung des stimmlosen palatalen Frikativs: *isch* als *ich*, *disch* als *dich*, *misch* als *mich*, Imperativ mit der expliziten Referenz auf die zweite Person Sg.: *gibst du Gas*, Tilgung des Endkonsonanten, ein vulgärer Kommunikationsstil mit vielen Schimpf- und Tabuwörtern sowie zahlreiche Einspringsel aus dem Türkischen wie *lan* (Alter), *haydi* (los, voran!), *tamam* (in Ordnung, abgemacht, fertig). Auffällig sind hierbei eine hohe sprachliche Flexibilität, Kreativität und Ausdruckskraft des Kabarettisten; sein virtuoser Wechsel zwischen umgangssprachlich, jugendsprachlich, dialektal und

¹¹ Vgl. dazu (USLUCAN 2011: 10, hervor. im Original): „Eine zusätzliche Entfremdung erleben Türken, wenn sie in ihre vermeintliche Heimat reisen und ihnen dort als ‘Almanci’, als ‘Deutschländer’ subtil signalisiert wird, nicht oder nicht mehr ganz dazuzugehören, sich also mit der Migration ihre Vorzugsmitgliedschaft im ‘heimischen Lager’ verspielt zu haben.“

ethnolektal geprägten Sprachformen, mit denen nicht nur Karikatur und Ironie, sondern auch Zugehörigkeit zur Gesellschaft der derartig ‘Migrantisierten’ und ‘Stigmatisierten’ oder Distanzierung von ihr vollzogen werden. Zur besseren Veranschaulichung werden die aufgezählten Besonderheiten einzeln analysiert und in den ausgewählten Textpassagen fett hervorgehoben.

Figuren	Ausgewählte Textausschnitte	Sprachliche Besonderheiten
1	2	3
Francesco	<ol style="list-style-type: none"> Kapitel <i>Sprache</i>: „Pantomime sind wie Liebende: Sie müsse nicht rede! Sie können alles sage mit de Hände!“ (MiG 46) Kapitel <i>Essen und Trinken</i>: „Isse brauche bei jedem Essen frische Fleisch! Es muss nicht auf de Teller sein – es reicht, wenn es mir sitzt gegenüber!“ (MiG 121) Kapitel <i>Natur</i>: „Wegen zwei Batterie isse fahre nicht zur Sondermüll-Deponie. Was isse allein an Sprit verfare würde, wenn isse die 40 Kilometer mit meine alte Alfa Romeo zur Deponie rase – das ist umweltmäßig eine Rechnung von de Milchmädche. Da vergrabe isse die Batterie lieber in de Garten!“ (MiG 213) Kapitel <i>Natur</i>: „Isse bin nicht auf de See drauf gegange – isse bin so heiß, das Eis wäre sofort gesmolzze!“ (MiG 215) Kapitel <i>Urlaub</i>: „Für mich eine Nacht mit unbekannte Signorina isse die schönste Form von Fremde-Verkehr!“ (MiG 229) 	<ul style="list-style-type: none"> – Tilgung von Endkonsonanten: <i>sie müsse</i> (Pl.), <i>auf de See, gegange</i> usw. – ethnolektale Besonderheiten wie <i>isse</i> als <i>ich</i>, <i>Signorina</i> als <i>eine Frau</i> – Artikelausfall: <i>von Fremd-Verkehr</i> – Abweichungen in der Genus- und Kasusflexion: <i>mit meine alte Alfa Romeo</i>, <i>mit unbekannte Signorina</i> – Abweichungen in der Verbstellung: <i>es reicht, wenn es mir sitzt gegenüber</i>
Hakan	<ol style="list-style-type: none"> Kapitel <i>Schule</i>: Hakan meint: „Fürs Leben lernen? Da brauchst du nicht de krasse Fächer Musik, Erdkunde und Scheiße Sozialwissenschaften – da brauchst du konkret die Fächer Kick-Box, Kopfnuss und Perle klarmachen!“ (MiG 27) Kapitel <i>Sprache</i>: „Mein Alter redet nicht gern mit mir. Das letzte Wort, was isch konkret von ihm gehört habe, war: ‘Geh mir aus dem Weg, du Arsch!‘“ (MiG 45), „Auch de alte Ehepaare kommen konkret ohne Worte aus. Meine Eltern schweigen sich seit Jahren krass an – natürlich auf türkisch!“ (MiG 47) Kapitel <i>Tiere</i>: „Ich hatte nur einmal eine Scheiße-Hund! Und zwar am Kühlergrill von meine Dreier BMW!“ (MiG 90) Kapitel <i>Rausch</i>: „Isch bin konkret 100-Prozent-Typ: Isch rauche nicht – isch brenne!“ (MiG 143) Kapitel <i>Gesetz</i>: Hakan meint: Für misch zählt konkret nur das Gesetz des Stärkeren: Wenn de scheiße Toastbrotzscheibe mit de krasse Nutellaseite auf meine Hose fällt, hau isch de doofe Brot sofort konkret eine rein!“ (MiG 195) Kapitel <i>Natur</i>: Hakan meint: „Umweltzone? Das ist konkret nicht neu. In meine Disco kommen alte Stinker auch ned rein!“ (MiG 211) Kapitel <i>Nightlife</i>: Hakan meint: „Letztaus hat eine Scheiß Taxifahrer mich verarschen wollen und ist krasse Umweg gefahre. Da hab ich ihm seine Taxi konkret tiefergelegt – ich hab einfach alle vier Reife plattgemacht!“ (MiG 260) 	<ul style="list-style-type: none"> – Koronalisierung des stimmlosen palatalen Frikativs: <i>isch</i> als <i>ich</i>, <i>disch</i> als <i>dich</i>, <i>misch</i> als <i>mich</i> – Abweichungen in der Genus- und Kasusflexion gepaart mit der Tilgung des Endkonsonanten: <i>de alte Ehepaare</i>, <i>von meine Dreier BMW</i>, <i>krasse Umweg gefahre</i> u.s.w. – Abweichungen in der Genusflexion: <i>eine Scheiße-Hund</i>, <i>eine Scheiß Taxifahrer</i> – die mehrfache Verwendung von <i>konkret</i> – ein vulgärer Kommunikationsstil mit vielen Schimpf- und Tabuwörtern: <i>du Arsch!</i>, <i>Wenn de scheiße Toastbrotzscheibe mit de krasse Nutellaseite auf meine Hose fällt</i>, <i>hau isch de doofe Brot sofort konkret eine rein!</i>

1	2	3
<p>Kelal Yildirim</p>	<p>1. „Kelal: Gratuliere, Frühling! Winter: Winter, ich heiße Winter. K: Und was ist, wenn ist vorbei mit Winter? W: ... Frühling. K: Aha! W: Aber mit mir ist es doch noch nicht vorbei. K: Doch, machst du heute Prüfung. Haydi, haydi! (somit fordert Kelal seine Familie zum Einsteigen ins Auto auf). W: P...Prüfung? K: Richtig. Bist du glücklich, was? Hast du Geld? W: Ja, ...ehm, das war 150 Mark Gebühr, oder? K: Richtig. Und 1000 Mark für Benzin bis Anatolien. W: A-na-to-lien? K: Richtig. Hast du gelernt, türkisch Auto fahren, also brauchst du auch türkische Führerschein. Ist doch logisch, selbst für Deutsche. Und jetzt fahr mal! W: Aber für so eine lange Fahrt sind wir doch gar nicht ausgerüstet... K: Natürlich. Haben wir Essen, Trinken und Musik. (jetzt fängt das Lied an) K: Den Wagen fährst du wie ein kleines Mädchen, bloß weita 30 steht auf deutsche Schild! Für Türken ist Geschwindigkeitsbegrenzung scheinbegal, jetzt schalt mal hoch und tritt aufs Gaspedal! W: Was will der blöde Herr, der neben mir nur? Und scheint mal wieder alles falsch zu sein. Ich weiß, am Steuer wirke ich nicht grade wie ein Türke, verdamm! so krieg ich nie den Führerschein! K: So lange wie du brauchst für kurze Reise, so lange hält kein türkische Motor. Du sollst das Auto lenken, ohne lieber deutsch zu denken, als Türke brauchst du diesen Schaum im Ohr! (nach einer Weile gibt der Motor einen Knall von sich) W: Was ist denn jetzt los? K: Durchgefallen. Motor durch rostiger Bodenblech. W: Und nun? K: Prüfung wird verschoben genau wie Auto. Steig mal aus und schieb mal!“^a 2. „Winter: Da...! Da vorne steht ein Polizist und winkt! Kelal: Na, winkst du freundlich zurück! W: Aber ich muss doch anhalten. K: Hast du wieder vergessen türkische Logik: Was machst du bei Polizeikontrolle? W: Den Führerschein vorzeigen. K: Und hast du Führerschein? W: Natürlich nicht. K: Siehst du, ich auch nix, also gibst du Gas! [...] W: Mein Gott, was machen wir denn jetzt? K: Du wartest, bis Abschleppwagen kommt. W: Na, und Sie? K: Wir? Hast du schon vergessen? Jemand muss de Gerumpel von de Straße holen. Tamam! Haydi, haydi! Haydi, haydi!“, so wendet sich Kelal an seine türkischen Passagiere und kurz danach verschwinden die Türkischstämmigen von der Unfallstelle.“^b</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Ausfall von Personalpronomina: <i>gratuliere</i> statt <i>ich gratuliere</i>, <i>ist doch logisch</i> statt <i>es ist doch logisch</i> – Artikelausfall: <i>Und was ist, wenn ist vorbei mit Winter?</i>, <i>Prüfung wird verschoben genau wie Auto</i>, <i>Und hast du Führerschein?</i>, <i>Du wartest, bis Abschleppwagen kommt</i> – Imperativ mit der expliziten Referenz auf die zweite Person Sg.: <i>Machst du heute Prüfung, winkst du freundlich zurück, gibst du Gas</i> – das falsche Genus gepaart mit Kongruenzfehlern: <i>türkische Führerschein</i>, <i>kein türkische Motor</i>, <i>Motor durch rostiger Bodenblech</i> – Tilgung des Endkonsonanten: <i>bloß weita 30 steht auf deutsche Schild!</i> – der „e“-Ausfall bei <i>grade</i> statt <i>gerade</i> – Beschimpfungsformeln: <i>scheißegal</i>, <i>verdamm!</i> – falsche Aussprache: <i>natürlich</i> statt <i>natürlich</i>, <i>Gerumpel</i> statt <i>Gerümpel</i> – eine andere Wortfolge: <i>Hast du wieder vergessen türkische Logik</i> – Neuzugänge aus dem Türkischen: <i>haydi</i> (auch <i>hadi</i>) = <i>los! voran!</i> oder <i>tamam</i> = in Ordnung, abgemacht, fertig

1	2	3
Ranjid	<p>1. Kapitel <i>Schule</i>: „Meine Kuh Benytha war in der Schule bei allen Kindern sehr beliebt. In der großen Pause war sie immer von der ganzen Klasse umlagert. Noch beliebter wäre Benytha allerdings gewesen, wenn sie keine Milch gegeben hätte, sondern Kakao!“ (MiG 37)</p> <p>2. Kapitel <i>Tiere</i>: „Meine Kuh Benytha ist ein kluges Tier, das schnell lernt. Ich habe ihr sogar beigebracht, die Zeitung zu holen wie ein Hund! Sie macht das schon ganz gut – allerdings kann ich die Zeitung leider nicht mehr lesen, wenn sie hinten wieder rauskommt.“ (MiG 87)</p> <p>3. Kapitel <i>Tiere</i>: „Wenn ich mit Benytha durch die Innenstadt gehe, dauert das immer eine kleine Ewigkeit. Denn an jedem Steakhaus legt sie eine Schweigeminute ein – für ihre verstorbenen Verwandten!“ (MiG 90)</p> <p>4. Kapitel <i>Natur</i>: Ranjid meint: „Ich habe den Anfang gemacht. Weil ich mich aber nicht allein traute, habe ich meine Kuh Benytha mitgenommen. Die rutschte natürlich sofort aus und knallte mit dem Euter voll aufs Eis. Am nächsten Tag gab sie keine Milch, sondern Softeis!“ (MiG 214)</p>	– eine andere Wortfolge: <i>wenn sie keine Milch gegeben hätte, sondern Kakao!; Ich habe ihr sogar beigebracht, die Zeitung zu holen wie ein Hund!</i>

^a Kaya Yanar: *Fahrschule Kelal Yildirim*. Folge *Lied*. In: Kaya YANAR, *Best of Was guckst du?! Best of Staffel 1–4*. Datenträger: DVD, WVG Medien, EAN: 4250148700195, 2004.

^b Ebd., Folge *Verfolgungsjagd*.

4. ZUR VERANSCHAULICHUNG DER UNTERSUCHUNGSERGEBNISSE

Die Analyse der sprachlichen Akzente in Yanars *Multikulti-Comedy* gab mir als Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Gdańsk einen wichtigen Input, den mit Deutsch als Zweitsprache Vertrauten einen Einblick in verbale und mittelbar habituelle Praktiken der deutschen Einwanderungsgesellschaft zu gewähren und sie dafür überhaupt zu sensibilisieren. Dazu habe ich, wie bereits anfangs dieser Arbeit angekündigt, Germanistikstudierende des ersten Studienjahres der Universität Gdańsk (Direktstudium) während eines Deutschkurses mit dem auf der DVD *Best of Was guckst du?!* (2004) erhältlichen Comedy-Repertoire bekannt gemacht und sie im Nachhinein dazu aufgefordert, zu den präsentierten sprachlichen Eigenheiten Stellung zu beziehen. Die Kerngedanken der InformantInnen sind im Folgenden auch niedergeschrieben und dank deren schriftlich bestätigter Einwilligung zur wissenschaftlichen Auswertung überlassen worden. An der Untersuchung haben sich 28 Personen beteiligt. Sie verfassten Texte, von denen ein Teil in diesem Artikel berücksichtigt werden konnte. Die zitierten Texte wurden stilistisch und grammatisch so korrigiert, dass die inhaltliche Aussage unverändert blieb. Die Studierenden äußerten ihre Meinung frei und ohne vorausgehende Steuerung. Der Vielfalt an ihren

Stellungnahmen hat dieses Unterfangen jedenfalls seine konstruktiven, innovativen und nützlichen Ergebnisse zu verdanken.¹²

Die folgende Tabelle veranschaulicht die Untersuchungsergebnisse:

Sprachliche Besonderheiten in der *Multikulti-Comedy* von Kaya Yanar

1. Die Sprache in den Sketchen entspricht dem jeweiligen Klischee der Personengruppe, die dargestellt wird. Da Yanar selbst türkischer Herkunft ist, konzentriert er sich in seiner Sendung hauptsächlich auf Türken. Schon allein der Name der Sendung: „Was guckst du?!“ basiert auf dem gängigen Klischee über junge Türken, die angeblich zu Aggressionen und Gewalt neigen und mit diesem Spruch Schlägereien provozieren sollen. Dementsprechend wird dieser Spruch von Hakan benutzt, der einen typischen jungen, türkischen Migranten darzustellen hat. Er bedient sich der sog. „Kanak Sprak“. Sie zeichnet sich durch einen typischen Akzent, eine vereinfachte und schlecht angewandte Grammatik (z. B. Fehlen von Präpositionen in den Präpositionalphrasen „Geh ich Fitnessstudio“), Vulgarismen, gepaart mit einem nicht gehobenen Sprachstil aus. Die Sprache von der älteren Generation, die durch die Figur Kelal Yildirim vermittelt wird, zeichnet sich zwar auch durch einen markanten fremdstämmigen Akzent und grammatikalische Fehler aus, bedient sich aber eines ganz anderen Vokabulars, das nicht aggressiv und vulgär ist. Im Gegensatz zu den Figuren der Sketche, spricht ihr Erfinder einwandfreies Deutsch. Das macht deutlich, dass die dargestellten Szenen nun einmal sind, was sie sind: Klischees, die meist nicht der Wahrheit entsprechen.

(Patrycja K., Studierende im I. Studienjahr am Institut für Germanistik Universität Gdańsk)

2. Die Figur von Hakan bedient sich einer einfachen, primitiven Sprache, oft mit vielen grammatischen Fehlern versehen. Im Video „Büttenrede“ verwendet er beispielsweise den falschen Artikel „der“ für das Wort „Ei“. Zu den meisten umgangssprachlichen Ausdrücken zählen solche Aussagen wie etwa: „kommt net rein“, „die blöde Kuh“, „Scheiße, willst du mich verarschen“, „welcher Arsch soll es bezahlen?“, „natürlich ist’s Hammer, keine Reflexe, Alta“, „Faust auf Fresse“, „hey, krass, Mann“. Darüber hinaus wird Hakans Sprache konsequent durch einen direkten und beleidigenden Wortschatz charakterisiert, wodurch der Betroffene als ein impulsiver, aggressiver und ungebildeter Ausländer dargestellt wird. Beispiele hierfür sind vor allem: „Arschloch“, „bist du Kölner oder schwul?“, „hau ab, du Arsch!“, „Abgang!“, „bist du doof oder was?“.

¹² Mein Dank gilt besonders den Studierenden für ihre Bereitschaft zur Teilnahme an der Untersuchung und für ihren Arbeitseinsatz. Ohne ihr Engagement wäre die Untersuchung nicht möglich gewesen.

Nichtsdestotrotz werden von ihm manchmal unpassende Zusammenstellungen von der Umgangssprache und dem Althochdeutschen verwendet, wie beispielsweise in seiner Aussage „Kupf in den Kupf“ (in der Folge m.d.T. „Hakan holt sich Geld“), die so viel bedeutet wie „Stahl in den Kopf“, wobei das Wort „Kupf“ zweierlei Bedeutung enthält: einmal bedeutet es ein kupfernes Messer und einmal den Gehirnschädel („Kupf“ althochdeutsch). Die Sprache der Figur Kelal Yildirim wird nicht dermaßen stark mit der Umgangssprache versehen, wie es bei Hakan der Fall ist. Es wird jedoch auf jeden Fall deutlich, dass Kelal ein türkischer Ausländer ist, was man erstens an seinem Akzent und zweitens an oft auftretenden grammatischen Fehlern merken kann, beispielsweise: „türkische Auto“, „de Autodach“ (falsche Artikelverwendung). Zu den am meisten vorkommenden umgangssprachlichen Ausdrücken zählt das Wort: „Scheiße“, das auch meistens in der Zusammensetzung mit anderen Wörtern verwendet wird, z. B. „Scheißplatzsitz“ (in der Folge m.d.T. „Yildirim fährt Bus“). Im Vergleich zu der Sprache von Kaya YANAR selbst, der als Vertreter seiner Nation einen kontrastreichen Eindruck in Bezug auf den Wortschatz seiner Figuren verschafft, lässt sich sagen, dass seine Aussagen völlig der Standardsprache entsprechen. Sie meiden zwar nicht den Gebrauch der Umgangssprache, jedoch in ihrer für den alltäglichen Sprachgebrauch typischen Form. Die lustigen Situationen basieren nicht mehr auf den Charaktereigenschaften einzelner Figuren, sondern auf der Zusammenstellung passender Aussagen in geeigneten Situationen. Ein Beispiel hierfür wäre die Frage von Yanar an den Verkäufer im Supermarkt: „Welche Nüsse haben Sie denn so?“, worauf dieser mit „Zwei“ antwortet (in der Folge m.d.T. „Kaufhaus Adese“). Ein anderes Beispiel bietet das Wort „Baklava“ als Bezeichnung für eine türkische Speise. Lustigerweise deutet Yanar auf den Namen „Teiglava“ hin, der für die rohe, ungebackene Speiseform stehen soll. Im Kaufhaus Adese führt Yanar mit dem türkischen Verkäufer das folgende Gespräch: „K.Y: Entschuldigung, wie heißt denn diese Speise hier? V: Baklava. K.Y: Und wie heißt es, bevor es in den Ofen kommt, ... Teiglava?“ (auch in der Folge m.d.T. „Kaufhaus Adese“).

(Ewa Z., Studierende im I. Studienjahr am Institut für Germanistik Universität Gdańsk)

3. Obwohl Kaya Yanar einen Migrantenhintergrund hat, hört man ihm dies nicht an: Er spricht akzentfreies Deutsch und äußert sich in komplexen Sätzen. Man merkt an der Art seiner Äußerungen, dass er ein Gymnasium besucht und studiert hat. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist eine Bemerkung, die er im Kaufhaus Adese bezüglich des deutschen Wörterbuches DUDEN macht: „Wörterbücher gibt es auch bei uns Türken. Die sind allerdings flüssig, hier: DÜDEN! (TUZ RUHU) zeigt Yanar auf ein in flüssiger Form erhältliches türkisches Putzmittel (in der Folge m.d.T. „Kaufhaus Adese“). Er kann sehr gut Türken mit ihren Sprachfehlern nachahmen, obwohl er diese selbst nicht macht. Mit der Figur des Hakan spielt Kaya einen Türkischstämmigen, der die deut-

sche Sprache nicht wirklich beherrscht. Vor allem versteht er Sprichwörter und übertragenen Sinn nicht. Als er einen Arzt besuchte und der ihn fragt: „Was genau hat Sie hergeführt?“, antwortet er: „Na der korrekte Navigator mein Dreier BMW“ (in der Folge m.d.T. „Beim Arzt“). Er versteht alles wörtlich. Die dadurch entstehenden Missverständnisse sollen witzig sein z. B. wenn Hakan einen Kredit aufnehmen will und der Angestellte ihn fragt „Haben sie irgendwelche Sicherheiten? Das größte Sicherheit“ – er zieht ein Messer heraus... „Nein, ich meinte Geldanlagen, Immobilien...“ (in der Folge m.d.T. „Hakan holt sich Geld“). Ich habe allerdings mit Hakan im Allgemeinen sehr viel Mühe. Wie sein Verhalten ist auch seine Sprache mit Aggressivität durchdrungen z. B. „Bist du schwul oder was?“, was auf eine Abneigung gegen Schwule hinweist. Ich finde viele seiner Äußerungen achtlos den anderen gegenüber wie beispielsweise die Anredeformen „Ey, pass auf...“ „Ey, Alter, was geht?“ oder „Alter, mach 'en Abgang!“ u.v.m. Mir ist auch aufgefallen, dass Hakan sehr cool dargestellt wird. Ich weiß nicht, wie viel die Jugend davon übernimmt. Aber „Ey, Alter!“ ist ein weit verbreiteter Ausdruck in der Jugendsprache, auch das ‘Verschlucken’ der Artikel ist typisch dafür. Hakan macht viele grammatische Fehler wie z. B.: „Das größte Sicherheit“, „Ey, pass auf, ich geb dir gleich Lücke in dein Kopf!“ (in der Folge m.d.T. „Streit“). Mit der Figur von Kelal Yildirim macht er Wortspiele. Er spielt mit der Bedeutung des Wortes Winter, das der Nachname von Kelal Yildirims Fahrschüler Manfred Winter ist: „K.Y.: Streusalz, was willst du denn hier? W: Winter, ich heiße immer noch Winter. K.Y.: Und im Winter, was macht man auf de Straße, damit die Autos nicht rutschen? W: Streusalz“ (in der Folge m.d.T. „Der Antrag. Die Yildirims. Nicht mit meiner Tochter“). Mir ist aufgefallen, dass der türkische Fahrlehrer die deutsche Sprache türkisch betont und stur keinen Artikel verwendet. Sei es einen unbestimmten oder bestimmten, er spricht einfach ohne Artikel. So entgeht er auch dem Problem der Genusbestimmung. Beispiele hierfür sind wie folgt: „Eben und was ist, wenn ist Winter auf Landstraße?“, „Hast du türkische Auto, türkische Extras“, „Zieh mal an Reißleine!“ (in der Folge m.d.T. „Verfolgungsjagd“) oder er benutzt eine andere Wortfolge und Aussprache wie im folgenden Satz: „Hast du dich noch nie gefragt, warum de Autodach ist immer so viel überladen mit Gerumpel...“ (auch in der Folge m.d.T. „Verfolgungsjagd“).

(Ramin S., Studierende im I. Studienjahr am Institut für Germanistik Universität Gdańsk)

- 4 Kaya Yanar verstellt öfters absichtlich die Sprache, um am besten in jede einzelne Figur zu schlüpfen und so die Menschen zu unterhalten. Er spricht meistens auch in einer sehr einfachen Art, so wie es in der Regel auch manche Ausländer machen. Der Sinn der Sache ist, dass ihn auch jeder verstehen kann. Er lässt auch mal einfach Artikel weg oder verwendet speziell falsche grammatische

Formen. Allein schon bei dem Namen seiner Sendung „Was guckst du?!“ sehen wir gleich, dass das Deutsch hinten und vorne nicht stimmt.

(Wiktor K., Studierender im I. Studienjahr am Institut für Germanistik Universität Gdańsk)

- 5 Aus meiner Sicht ist Kaya Yanar ein Allroundtalent, der seine Sketche geschmei- dig über die Bühne bringt: Er hält sich an das Schema der Klischees des jewei- ligen Landes, die er eins zu eins auf die Bühne zu übertragen versucht. Leider muss ich persönlich sagen, dass er die Figur Hakan übertrieben in Szene setzt. Wenn ich mir den Sketch mit Hakan anschau, denke ich gleich an einen ty- pischen Türken in Deutschland, der aufgrund seines schlechten Benehmens und typisch türkischen Akzents unangenehm auffällt. Somit wird das Bild der Türken in Deutschland nicht unbedingt besser. Das größte Problem an der Figur Hakan ist meines Erachtens nicht unbedingt seine Gewaltbereitschaft, die er in jedem Sketch zeigt, sondern eher, dass die deutsche Sprache wirklich verloren geht. Da in Deutschland multikulturelle Freundschaften gegründet werden, orientieren sich sehr viele Deutsche an der Sprache der Migranten und verlernen das richtige Deutsch. Daraufhin folgen Probleme mit der Arbeitssuche. Was ich auch noch wirklich schlimm finde, ist, dass Hakan sich richtig unhöflich und skrupellos be- nimmt. Er hat gar keinen Respekt vor anderen Personen. Er spricht eine Person z. B. mit „Ey“ an oder sagt zur Begrüßung „Ey, Alter“. Ich finde, dass gerade die Sketche mit Hakan erst ab einem bestimmten Alter erlaubt werden sollten, da sich Kinder zu sehr an den Medien orientieren und sich daran zu leicht ein Beispiel nehmen können. Zum Glück zeigt Kaya nicht nur die negativen Klischees der Türken in Deutschland. Mit Kelal Yildirim wird ein typischer türkischer Einwanderer in Deutschland dargestellt, der zwar keinen Führerschein, aber eine eigene Fahrschule besitzt. Kelal ist ein älterer Herr, der seine Probleme mit Humor zu lö- sen versucht. Wenn man sich hierbei auf die Sprache bezieht, ist sie auf jeden Fall umgangssprachlich. Leider gibt es auch einige grammatische Mängel und man hört den türkischen Akzent ebenfalls. Doch dies ist nicht schlimm. Was soll man denn von einem älteren Herrn erwarten, der vielleicht seit 20 Jahren in Deutsch- land lebt? Ich finde gerade diese Sketche mit Kelal toll, weil sie wirklich zeigen, dass Türken total lustige Menschen und auch nett sind. Nun noch zu Kaya in seiner eigenen Rolle. Für mich ist Kaya ein bewundernswerter Mensch, er ist höf- lich und sympathisch, man hört ihm wirklich gerne zu. Im Gegensatz zu Hakans Stimme ist seine Stimme sehr ruhig und wirklich angenehm, man hat auf Anhieb ein gutes Bild von ihm. Genauso ist es, wenn er mit anderen Leuten spricht: er wirkt sehr sympathisch, seine Witze sind weder beleidigend noch aggressiv und trotzdem bringt er uns in dem türkischen Laden die Kultur der Türken näher. Meiner Meinung nach sollte sich die Jugend ein Beispiel an ihm nehmen.

(Angelika B., Studierende im I. Studienjahr am Institut für Germanistik Universität Gdańsk)

Wie sich aus den bereits angeführten Aussagen der Germanistikstudierenden ableiten lässt, stellt Yanars Kontaktsprache keine stabile Sprachform dar, sondern besteht sowohl aus rudimentären als auch aus ausgebauten Deutschvarietäten. Während die von Yanar karikiert wiedergegebenen „Deutschtürken“ in der Regel nur noch bruchstückhaft gelerntes Deutsch aufzuweisen haben, sind die Sprachfertigkeiten ihres Erfinders einwandfrei. Hierbei sind sich die InformantInnen darin einig, dass die ‘Abschleifung’ der deutschen Standardsprache vom Comedian zielbewusst – worauf ihres Erachtens bereits der Titel der Comedy-Sendung hindeutet – vorgenommen wird (Wiktor K.: „Er spricht meistens auch in einer sehr einfachen Art, so wie es in der Regel auch manche Ausländer machen. [...] Er lässt auch mal einfach Artikel weg oder verwendet speziell falsche grammatische Formen. Allein schon bei dem Namen seiner Sendung „Was guckst du?!“ sehen wir gleich, dass das Deutsch hinten und vorne nicht stimmt.“, Patrycja K.: „Im Gegensatz zu den Figuren der Sketche, spricht ihr Erfinder einwandfreies Deutsch. Das macht deutlich, dass die dargestellten Szenen nun einmal sind, was sie sind: Klischees, die meist nicht der Wahrheit entsprechen.“). Das durch das defizitäre Deutsch verstärkte „Wir-Gefühl“ der Fremdstämmigen liefert einen wichtigen und unwiderlegbaren Beweis dafür, dass sie ethnische Enklaven bilden, in denen immer noch ihre muttersprachlichen Varietäten an Oberhand gewinnen. Bedauerlicherweise färbt das vorstehend Gesagte auf das Bild der „Ethnodeutschen“¹³ in der Aufnahmegesellschaft ab und erhöht noch auf beiden Seiten Abschottungstendenzen. Im Großen und Ganzen fällt den Germanistikstudierenden die Feststellung der sprachlichen Normverstöße in der *Multi-kulti-Comedy* Yanars leicht. Ihr Fokus liegt insbesondere auf dem Artikelausfall (beispielsweise bei Ramin S.: „Eben und was ist, wenn ist Winter auf Landstraße?“, „Hast du türkische Auto, türkische Extras“, „Zieh mal an Reibleine!“), dem Ausfall von Präpositionen und Artikeln in Präpositionalphrasen (Patrycja K.: „Geh ich Fitnessstudio“), dem anderen Genus (beispielsweise bei Ramin S.: „Ey, pass auf, ich geb dir gleich Lücke in dein Kopf!“), falscher Aussprache und Wortfolge sowie verkürzten, expressiven, elliptischen Äußerungen, die sich

¹³ Diese Bezeichnung ist von dem Schriftsteller türkischer Abstammung Feridun Zaimoğlu vorgeschlagen worden: „Ich sage ‘Fremddeutsche’ oder ‘Ethnodeutsche’. Mich stört am Wort Migrationshintergrund, dass selbst diejenigen, die es in höflicher Rede benutzen, viel zu oft den deutschen Vordergrund vergessen“ (Feridun ZAIMOĞLU: „Ich fühle mich pudelwohl hier“. *Der Schriftsteller Feridun Zaimoğlu über die Erfolgsgeschichte der Einwanderung in Deutschland, sein Plädoyer für Sanktionen gegen integrationsunwillige „Fremddeutsche“ und seine eigene Schulzeit in München.* In: *Der Spiegel* 43 (2010), S. 158–162, hier S. 158).

durch Rückversicherungsfragen (Ewa Z.: „bist du Kölner oder schwul?“, „bist du doof oder was?“; Ramin S.: „bist du schwul oder was?“) mehrfache Verwendung von Bewertungsausdrücken und Beschimpfungsformeln (Ewa Z.: „Arschloch“, „hau ab, du Arsch!“, „Abgang!“, „Faust auf Fresse“ u. v. m.), Aufmerksamkeitsmarker zu Beginn von Redebeiträgen (Ramin S.: „Ey, pass auf...“ „Ey, Alter, was geht?“ oder „Alter, mach ’en Abgang!“) kennzeichnen. Im Übrigen ist es den Informanten nicht entgangen, dass der Kabarettist bestimmte Wortbildungsmuster kreativ nutzt, indem er die aus anderen Bereichen stammenden Texte ironisch verfremdet und in neue Zusammenhänge bringt (wie im Fall von den Wendungen „Kupf in den Kupf“, „Baklava-Teiglava“ oder „DÜDEN-DUDEN“, für die Ewa Z. und Ramin S. sensibilisieren). Alles in allem herrscht unter den Informanten Einigkeit darüber, dass nicht nur das Migrationsgeschehen, sondern auch die Migrantensprache im Zerrspiegel und daher unrealistisch dargestellt wird, was beim Anschauen seiner Comedy mitberücksichtigt werden sollte. Da dabei der mediale Input transportiert wird und sich insbesondere Jugendliche in ihrer Sprache auf ihre medialen Vorbilder hin orientieren mögen, läuft man allerdings damit Gefahr, dass sich bei einem simplifizierte Formen stabilisieren und fossilisieren (Angelika B.: „Das größte Problem an der Figur Hakan ist meines Erachtens nicht unbedingt seine Gewaltbereitschaft, die er in jedem Sketch zeigt, sondern eher, dass die deutsche Sprache wirklich verloren geht. Da in Deutschland multikulturelle Freundschaften gegründet werden, orientieren sich sehr viele Deutsche an der Sprache der Migranten und verlernen das richtige Deutsch. Daraufhin folgen Probleme mit der Arbeitssuche“).

5. SCHLUSSBEMERKUNG

In der Zusammenschau hat der vorliegende Artikel mittels des Comedy-Repertoires von Yanar auf die verschiedenen Sprachvarietäten des Deutschen hingewiesen. Die sprachlichen Besonderheiten, die den Sprachstil der „Ethno-deutschen“ hervorzuheben und widerzuspiegeln haben, wurden hier nicht nur aufgezählt, sondern auch mit Beispielen aus dem Analysematerial ausführlich belegt, wozu die Kommentare der Germanistikstudierenden der Universität Gdańsk wesentlich beigetragen haben. Ob defizitär oder bereichernd sind die sprachlichen Eigenheiten ein Bestandteil der Existenz der Hinzugezogenen und ein wichtiges Signal für deren Bereitschaft zur Interaktion mit den Einheimischen.

Vor diesem Hintergrund gibt dieser Artikel denjenigen, die fähig und bereit sind, sich jenseits von gängigen Stereotypen und Vorurteilen auf die Situation von Migranten einzulassen, einen wichtigen Input, ihre Leistungen wertzuschätzen und ihnen dort beizustehen, wo sie Unterstützung brauchen. Sonst bestärkt man manche Fremdstämmige nur noch in ihren negativen Sprachtendenzen und macht keinen Gebrauch von deren bilingualen sowie bikulturellen Kompetenzen. Und man vermehrt dadurch mitunter auch die Anzahl derjenigen, denen aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse die Teilhabe an privilegierten Stellen in der Mehrheitsgesellschaft vorenthalten bleibt.

Literatur

- ANDROUTSOPOULOS, Jannis (2001): *Ultra korregd Alder! Zur medialen Stilisierung und Popularisierung von 'Türkendeutsch'*. Essen, Redaktion LINSE (Linguistik-Server Essen).
- AUER, Peter (2003): *'Türkenslang': Ein jugendsprachlicher Ethnolekt des Deutschen und seine Transformationen*. In: A. Häcki Buhofer (Hg.): *Spracherwerb und Lebensalter*. Tübingen, S. 255–264.
- CANOĞLU, Hatice Deniz (2012): *Kanak Sprak versus Kiezdeutsch – Sprachverfall oder sprachlicher Spezialfall? Eine ethnolinguistische Untersuchung*. Berlin.
- DEPPERMANN, Arnulf (2013): *Das Deutsch der Migranten*. Berlin, New York.
- ERFURT, Jürgen (2003): *Multisprech: Hybridität, Variation, Identität*. Oldenburg.
- HINNENKAMP, Volker (2000): *'Gemischt sprechen' von Migrantenjugendlichen als Ausdruck ihrer Identität*. In: *Der Deutschunterricht* 5, S. 96–107.
- HINNENKAMP, Volker (2007): *Vom Nutzen einer hybriden Sprache*. In: W.-D. Bukow, C. Nikodem, E. Schulze, E. Yildiz (Hgg.): *Was heißt hier Parallelgesellschaft? Zum Umgang mit Differenzen*. Wiesbaden, S. 175–199.
- HINNENKAMP, Volker/MENG, Katharina (2005): *Sprachgrenzen überspringen. Sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis*. Tübingen.
- HINRICHS, Uwe (2013): *Multi Kulti Deutsch. Wie Migration die deutsche Sprache verändert*. München.
- KEIM, Inken (2004): *Die Verwendung medialer Stilisierungen von Kanaksprak durch Migrantenjugendliche*. In: *Kodikas/Code. Ars: Semiotica*, Vol. 26 (2003), Nr. 1–2, S. 97–111.
- KEIM, Inken (2008): *Die 'türkischen Powergirls'. Lebenswelt und kommunikativer Stil einer Migrantinnengruppe in Mannheim*. Tübingen.
- KERN, Friederike/SELTING, Margret (2006): *Einheitenkonstruktion im Türkendeutschen: Grammatische und prosodische Aspekte*. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft*. Bd. 25, S. 239–272.

- KERN, Friederike/ŞİMŞEK, Yazgül (2006): *Türkendeutsch: Aspekte von Einheitenbildung und Rezeptionsverhalten*. In: D. Wolff: *Mehrsprachige Individuen – vielsprachige Gesellschaften*. Frankfurt a. M. [u. a.], S. 101–119.
- KOTTHOFF, Helga (2004): *Overdoing Culture. Sketch-Komik, Typenstilisierung und Identitätskonstruktion bei Kaya Yanar*. In: K. H. Hörning, J. Reuter (Hgg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld, S. 184–201.
- LESCH-SCHUMACHER, Barbara/SCHUMACHER, Michael (2009): »Kiezsprache, Türken slang, Kanak Sprak? Ethnolekt im Gegenwartsdeutsch«. In: RAAbits Deutsch/Sprache 61.
- NEULAND, Eva (2008): *Jugendsprache. Eine Einführung*. Tübingen, Basel.
- ŞİMŞEK, Yazgül (2012): *Türkendeutsch: Formen und strukturelle Merkmale des Sprachgebrauchs türkisch-deutscher Jugendlicher aus Berlin*. In: B. Jańczak, K. Jungbluth, H. Weydt (Hgg.): *Mehrsprachigkeit aus deutscher Perspektive*. Tübingen, S. 155–180.
- USLUCAN, Hacı-Halil (2011): *Dabei und doch nicht mittendrin. Die Integration türkeistämmiger Zuwanderer*. Berlin.
- WIESE, Heike (2009): *Grammatical innovation in multiethnic urban Europe: New linguistic practises among adolescents*. In: *Lingua* 119, S. 782–806.
- WIESE, Heike (2012): *Kiezdeutsch. Ein neuer Dialekt entsteht*. München.
- YANAR, Kaya (2004): *Best of Was guckst du?! Best of Staffel 1–4*. (Datenträger: DVD). WVG Medien, EAN: 4250148700195.
- YANAR, Kaya (2011): *Made in Germany*. München.
- ZAIMOĞLU, Feridun (2010): „Ich fühle mich pudelwohl hier“. *Der Schriftsteller Feridun Zaimoğlu über die Erfolgsgeschichte der Einwanderung in Deutschland, sein Plädoyer für Sanktionen gegen integrationsunwillige „Fremddeutsche“ und seine eigene Schulzeit in München*. In: *Der Spiegel* 43, S. 158–162.
- ZAIMOĞLU, Feridun (1995): *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg.
- ZAIMOĞLU, Feridun (1997): *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg.

Internetquellen

- Kaya YANAR im Gespräch mit Antje HILDEBRANDT: *Weißer Socken und Adiletten*. Verfügbar über: www.berliner-zeitung.de/archiv/kaya-yanar-ueber-deutsche-urlauber-und-den-humor-der-tuerken--und-wann-fuer-ihn-der-spass-aufhoert-weisse-socken-und-adiletten,10810590,10192636.html; vom 9.07.2004 (Zugriff am 31.03.2014).
- Kaya YANAR im Gespräch mit Andreas KÖTTER: *Mein Humor ist nicht verletzend*. Verfügbar über: www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-kaya-yanar-mein

-humor-ist-nicht-verletzend-a-193755.html: vom 27.04.2002 (Zugriff am 31.03.2014).

**„EJ, STARY, GAPISZ SIĘ NA MNIE, CZY JAK?”
– O JĘZYKOWYCH OSOBLIWOŚCIACH
W MULTIKULTI-COMEDY KAYI YANARA**

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest twórczości jednego z głównych przedstawicieli niemieckiej sceny kabaretowej, Kai Yanara. W swojej *Ethno-* bądź *Multikulti-Comedy* artysta kabaretowy tureckiego pochodzenia przybliżył formy życia i języka społeczeństwa wielokulturowego, ze szczególnym uwzględnieniem Turków, stanowiących największą, bo blisko trzymilionową, mniejszość niemiecką. Autorka dokonuje szczegółowej analizy dostępnych w skeczach Yanara form językowych, a także prezentuje punkt widzenia studentów gdańskiej germanistyki na istotę i skutki oddziaływania jego repertuaru komediowego.

**“HEAH, BUDDY, STARING AT ME OR WHAT?”
– ON LINGUISTIC PECULIARITIES IN MULTIKULTI-COMEDY
BY KAYA YANAR**

Summary

The article entitled is devoted to cultural works of one of the leading cabaret-men of the German comedy stage. In his *Ethno-* or *Multikulti-Comedy* the said cabaret-men of Turkish roots depicts lifestyle and language forms of a multicultural society, with a particular emphasis laid on the nearly 3-million-member Turkish minority in Germany. The article presents a detailed analysis of language forms available in Yanar's skits, as well as the viewpoint of students of German Studies at the University of Gdańsk concerning the essence and impact of the comedy in question.

Rezensionen

Tomasz G. Pszczółkowski: *Deutsche und polnische Kultur im kulturwissenschaftlichen Vergleich. Eine komparatistische Untersuchung.* Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013, 252 S.

Ich möchte nicht verheimlichen, dass ich auf dieses Buch gewartet habe, zumal ich wusste, dass der Autor seit längerer Zeit daran gearbeitet hat. Ich kenne nämlich Tomasz G. Pszczółkowski, seitdem ich Leiter der Abteilung für Angewandte Kulturwissenschaft am Institut für Angewandte Linguistik war und er die Funktion des stellvertretenden Direktors des Instituts für Germanistik der Universität Warschau noch im alten Gebäude in der Browarna-Straße inne hatte. Dann sind wir in der Humanistischen Akademie „Aleksander Gieysztor“ in Pułtusk und in der Hochschule Wszechnica Polska zusammengekommen; wir haben auch gemeinsam das Interfakultäre Zentrum für Deutschlandforschung an der Humanistischen Akademie mitbegründet – eine Weiterführung des deutschen ost-west-forums Gut Gödelitz e.V. Übrigens – in Gödelitz haben wir gemeinsam einige Seminare veranstaltet, unter anderem über „Polen zwischen Deutschland und Rußland“, dessen Ergebnisse in einem im Verlag der Humanistischen Akademie erschienenen Buch unter demselben Titel dokumentiert wurde. Auch haben wir die „Polnisch-Deutschen Biografiegespräche“ und eine Konferenz über „Polen und Deutschland in der EU“ sowie einige andere bedeutende Unternehmungen in die Wege geleitet.

Nun ist auf dem wissenschaftlichen Buchmarkt das von mir erwartete Buch von Tomasz Pszczółkowski erschienen. Bemerkenswert ist mit Sicherheit das Postulat des Verfassers, dass die Erforschung der Kulturunterschiede zwischen Polen und Deutschen eine größere Aufmerksamkeit verdient, als dies bisher der Fall war. Die Untersuchung dieser Unterschiede wird zweifelsohne dem weiteren Prozess der „Versöhnung und Vergebung“ sowie der Zusammenarbeit und der Normalisierung der Beziehungen zwischen unseren Staaten und Völkern dienen. Das dient auch einer breit verstandenen Kooperation auf allen möglichen Ebenen – der gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen – zwischen den

jahrhundertlang (nicht nur infolge der tragischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts) verfeindeten Völkern.

Deutschland und Polen werden im Buch Pszczółkowskis als zwei Kulturräume behandelt, die – so der Verfasser – Gegenstand von Vergleichen sein können, und ich würde hinzufügen, dass sie verglichen werden sollen, wenn auch nicht alles vergleichbar ist.

Eines der Forschungsziele, die sich der Verfasser gesetzt hat, war die Entwicklung einer bis dato nicht existierenden Methodologie des Kulturvergleichs im Rahmen einer wissenschaftlichen Disziplin, die als Kulturkomparatistik bezeichnet wird. Seine Arbeit ist das Ergebnis von Überlegungen über das Wesen und die Besonderheiten der deutschen und polnischen Kultur. Das Buch beschreibt nicht nur den jetzigen Stand der vergleichenden Forschung zur Kultur der Deutschen und Polen, sondern es steckt auch die diesem Forschungsbereich zugrunde liegenden Vergleichsfelder ab. Der Autor fasst den Kulturbegriff sehr breit, und seine Systematik umfasst ca. 160 Kulturvergleichsfelder, von denen sich manche aber überschneiden, wie die Begräbniskultur, Bestattungskultur und Funeralkultur. Das Verdienst Pszczółkowskis liegt unter anderem darin, dass er durch seine Systematik den an komparativen Studien interessierten Geistes- und Sozialwissenschaftlern die Vielfalt der Kulturphänomene vor Augen führt. Die Kulturvergleichsfelder sollten möglichst schnell zur Grundlage weiterer Deutschland- und Polenforschungen werden.

In dieser Hinsicht ist das Buch absolut innovativ. Mehr noch: es hat programmatischen Charakter, da es die Komparatistik als ein eigenständiges Wissensgebiet im Rahmen der Kulturwissenschaft betrachtet. Ich verweise darauf mit Nachdruck, weil bislang eine ganzheitliche vergleichende Darstellung fehlte, die sich nicht auf die Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft beschränken, sondern sämtliche Geisteswissenschaften und Sozialwissenschaften umfassen würde. Pszczółkowski verweist dabei auf die von Juristen, Pädagogen, Soziologen, Politologen, Wirtschaftswissenschaftlern betriebenen vergleichenden Untersuchungen. Sie dienen nicht nur der wissenschaftlichen Ausarbeitung der Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den verglichenen Ländern und Völkern, sondern auch deren Umsetzung in die Praxis der deutsch-polnischen Beziehungen. Pszczółkowski postuliert mit Recht, dass die Komparatistik zu einem eigenständigen Lehrfach nicht nur im Rahmen des Philologiestudiums, sondern auch in Landeskundestudiengängen – wie Deutschlandkunde und Polenkunde – werden sollte.

Das Buch ist in Deutsch geschrieben, was auch zu begrüßen ist, denn die Ausführungen des Autors werden sicher Zustimmung und Interesse jenseits der Oder erwecken, möglicherweise mehr als dies bei den polnischen Germanisten und Deutschlandforschern der Fall sein wird.

Der Verfasser der Buchbesprechung wird die wissenschaftlichen Postulate des Forschers in die Aktivitäten des Interfakultären Zentrums für Deutschlandforschung an der Humanistischen Akademie „Aleksander Gieysztor“ und in die Arbeiten des oben genannten ost-west-Forums Gut Gödelitz e. V. mit Sicherheit umsetzen!

Es sei besonders auf die Betrachtungen des Autors über die Rolle der Geschichte, das unterschiedliche Politikverständnis sowie auf die Bedeutung der Philosophie und Religion im Leben beider Völker verwiesen. Mit seinem Buch und seinem Engagement für vergleichende Forschungen bestätigt Tomasz Pszczółkowski seine bedeutende wissenschaftliche Position unter den Deutschlandforschern in Polen. Seine kritischen Beobachtungen und Vorschläge beziehen sich auf eine perspektivische und erweiterte, zugleich aber auch von Stereotypen unbelastete Zusammenarbeit von Polen und Deutschen und basieren auf der Überzeugung, dass die kulturkomparatistischen Forschungen es möglich machen können, Polen und Deutsche unter verschiedenen Aspekten zu betrachten. Sie helfen die Vergangenheit besser zu verstehen und zu beurteilen sowie dieses Wissen im Hinblick auf den Aufbau der gemeinsamen Zukunft in der Europäischen Union auszunutzen.

Im ersten Kapitel seines Buches werden Betrachtungen über die Terminologie der vergleichenden Kulturstudien anhand diverser Nachschlagewerke, darunter auch aus dem Internet angestellt, da der Verfasser in diesem Medium ein sehr publikumswirksames Mittel der Information und Wissensvermittlung sieht. Im zweiten Kapitel vergleicht er die Position der Kulturwissenschaft(en) in Deutschland und in Polen unter Berücksichtigung der Inter- und Multidisziplinarität dieser Disziplin. Kapitel 3 enthält die bereits erwähnte Systematik der zu vergleichenden Kulturfelder samt einem umfassenden Katalog der Kulturvergleichsfelder. Im nächsten Kapitel zeigt der Verfasser an ausgewählten Fallbeispielen das Funktionieren des Kulturvergleichs. Dabei betrachtet er die (Un-) Übersetzbarkeit als ein mitunter aus den Kulturunterschieden resultierendes Phänomen, das sich auch im unterschiedlichen Verständnis gleichlautender Ausdrücke niederschlägt (siehe den Abschnitt über die politische Korrektheit). Im letzten, fünften Kapitel, das als „Der deutsch-polnische Kulturvergleich in

einer Zusammenschau“ überschrieben ist, richtet der Autor sein Augenmerk auf Geschichte, Politik, Philosophie und Religion als Felder des Kulturvergleichs und auf die Wende von 1989 in Polen und der DDR, die aus kulturvergleichender Perspektive betrachtet werden, wobei sich der Verfasser notgedrungen auf ausgewählte Aspekte beschränken musste, und zwar auf die Kunst und Wissenschaft, Religiosität und Alltagskultur in der Volksrepublik Polen und in der DDR. Im letzten Abschnitt des fünften Kapitels fällt der Kulturvergleich mit dem Systemvergleich zusammen: es sind Betrachtungen über den „real existierenden Sozialismus“ und die soziale Marktwirtschaft bzw. die heutige Form des Kapitalismus. Das Buch enthält eine Zusammenfassung in Polnisch, eine alphabetische Liste der Kulturvergleichsfelder und ein umfangreiches Literaturverzeichnis.

Die Arbeit von Tomasz Pszczółkowski ist allen an dem deutsch-polnischen Kulturvergleich, aber auch an der Funktionsweise der einzelnen Kulturphänomene in dem jeweiligen Land interessierten Lesern zu empfehlen. Sie kann durch ihren originellen methodologischen Ansatz auch als Anregung zu kulturvergleichenden Studien in anderen Ländern dienen.

KAROL CZEJAREK
Warszawa/Pułtusk

Iwona Bartoszewicz, Joanna Szczęk, Artur Tworek (Hgg.): *Im Anfang war das Wort I* (= *Linguistische Treffen in Wrocław*, vol. 8). Wrocław, Dresden: Atut Neisse Verlag 2012, 343 S.

Der vorgestellte Band *Im Anfang war das Wort I*, herausgegeben von I. Bartoszewicz, J. Szczęk, A. Tworek, erschien 2012 in der Reihe *Linguistische Treffen in Wrocław*, die 2007 mit dem Ziel konzipiert wurde, einem breiten Leserkreis die Möglichkeit zu geben, sich mit Forschungsmethoden, -zielen und -ansätzen moderner germanistischer Linguistik bekannt zu machen. Das Schwergewicht liegt vor allem auf konfrontativ angelegten Untersuchungen, die oft über das rein Sprachliche hinausgehen und erforschte Phänomene unter interdisziplinärem Gesichtspunkt betrachten. Jedes Heft hat eine bestimmte thematische Ausrichtung. Das biblische Zitat, das als Titel des achten Bandes fungiert, lässt

bei Linguisten unterschiedliche Assoziationen aufkommen, was in einer breiten und vielfältigen Palette an Themen seinen Niederschlag findet. Die römische Eins im Titel der Veröffentlichung verweist darauf, dass dem besprochenen Band noch einer mit demselben Titel folgen wird. Die Publikation enthält 36 Aufsätze, von denen die Mehrheit konfrontativ orientiert ist. Die Autoren stammen aus Deutschland, Kroatien, Polen, Rußland und Tschechien. Die Beiträge sind nicht in thematischen Feldern gruppiert, sondern alphabetisch nach Autorennamen angeordnet, was aber im Zusammenhang mit der Mannigfaltigkeit aufgegriffener Themen nicht als ein Nachteil des Bandes anzusehen ist. Alle Beiträge sind in deutscher Sprache verfasst.

Den Band eröffnet der Aufsatz von J. Aptacy *Zur Stellung des Lexikons in der generativen Grammatik*, in dem der Frage nachgegangen wird, wie die lexikalische Komponente in den einzelnen, wichtigsten Phasen der Entfaltung der generativen Grammatik aufgefasst wird. Dem Beitrag folgt die Studie *Verhüllung und Verschleierung als relative Kategorien* von P. Bąk, in der ausgewählte Aspekte der Relativität von Euphemismen diskutiert und an Beispielen aus dem Wirtschaftsdeutschen exemplifiziert werden. Das Thema des Artikels *Ergänzungen, Angaben und Aktanten. Zum Valenzstatus der genannten Elemente aus kontrastiver Sicht Deutsch-Polnisch* von J. Barański ist die Stellung der aufgelisteten syntaktischen Elemente in bestimmten dependenz- und valenzorientierten Auffassungen deutscher Autoren. I. Billy beschreibt in dem Aufsatz *Deutsche Lehnwörter in den „Ortyłe ossolińskie“* deutsches Lehnwortgut im Wortschatz des Rechts in der aufbewahrten polnischen Übersetzung der Magdeburger Urteile. E. Błachut und A. Gołębiowski betrachten in ihrem Beitrag *Im Anfang war keine Verbativergänzung. Schwierigkeiten bei der Interpretierung der Verbativergänzung und ihre Konsequenzen für die Didaktik* die Verbativergänzung aus didaktischer Perspektive und machen einige Vorschläge, wie dieses syntaktische Phänomen auf eine klare Art und Weise den Studierenden beizubringen ist. Die psycholinguistische Studie *Das Phänomen des lexikalischen Rücktransfers im multilingualen Kopf während mündlicher Verwendung der Muttersprache* von Z. Chłopek, basiert auf mündlichen Äußerungen einer multilingualen Person. Im Beitrag wird die Hypothese aufgestellt, dass der Rücktransfer vor allem aus der L2 und L3 verlaufe und sich insbesondere auf der semantischen Ebene manifestiere. A. Dargiewicz widmet sich in ihrem Aufsatz *Es geht um die Einfachheit vor allem: Zu einigen neuen gängigen Wortbildungsmustern im modernen Deutsch* aktuellen Entwicklungstendenzen wie z. B. Bindestrichschreibung,

hybride Wortbildungen, Majuskeln, Anwendung von den Suffixen -ing, -itis, i-/o-Wörter, Verbneubildungen, Wortbildungen mit Mc-/Mac- und mit dem Element -macher in der deutschen Wortbildung. Dem wortbildungsorientierten Beitrag folgt die Arbeit *Funktionsäquivalenz ausgewählter Abtönungspartikel in polnischen Übersetzungen deutscher Dialoge* von J. Duch-Adamczyk, in der Partikeln als eine Übersetzungsschwierigkeit und eine Herausforderung im Prozess des Deutschlernens und -lehrens betrachtet werden. J. Golonka beschäftigt sich in ihrem Beitrag *Kleine Wörter mit großer Wirkung – Funktionswörter in der zwischenmenschlichen Kommunikation* mit pragmatischem Potenzial von Funktionswörtern, das anhand von polnischen und deutschen Beispielen diskutiert und dargestellt wird. A. Gondek und J. Szczyk befassen sich in ihrem Aufsatz „*Der Worte sind genug gewechselt, lasst mich auch endlich Taten sehen*“ – *Zur Macht des Wortes in der Phraseologie* mit Phraseologismen mit der Komponente „Wort“ mit dem Ziel, Bereiche und Inhalte offenzulegen, die mithilfe von den thematisierten Phraseologismen zur Sprache gebracht werden. *Im Anfang war das Wort: Vom Fachwort zum Fachwissen* ist ein weiterer Aufsatz, in dem der Autor S. Grucza, ein Instrumentarium bei der Beschreibung der Beschäftigung mit Fachsprachen anbietet. E. W. B. Hess-Lüttich widmet seinen Beitrag *HimmelHerrgottSakrament! Gopfridstutz! Und Sacklzement! – Vom Fluchen und Schimpfen – Malediktologische Beobachtungen* der Frage des Fluchens und Schimpfens. Die Beobachtungen werden mit Beispielen aus dem schweizerischen Dialekt anschaulich gemacht. V. Höppenerová legt in ihrer Studie *Einfluss des Englischen beim Erlernen von Deutsch* die Interferenz des Englischen auf morphologischer, syntaktischer, lexikalischer, phraseologischer Ebene und auf der Ebene der Rechtschreibung auf das Erlernen des Deutschen dar. A. Jurasz versucht in ihrem Aufsatz *Im Anfang war das Wort, am Ende ... die Pointe (I)* der Definition der Pointe auf die Spur zu kommen, indem sie unterschiedliche Auffassungen der Pointe darstellt und Schwierigkeiten bei deren Definieren an Beispielen von Witzen signalisiert. In der weiteren Studie *Das Funktionswort im Lernerwörterbuch. Möglichkeiten und Grenzen ihrer lexikographischen Beschreibung* geht H. Kaczmarek aufgrund der Analyse gegenwärtiger Wörterbücher des Deutschen der Frage nach Kodifizierungsweisen und -möglichkeiten der umstrittenen Klasse der Funktionswörter nach. L. Kodrić erörtert in dem Aufsatz *Metapher und Metonymie in deutschen und kroatischen Blumenbezeichnungen* die Frage des Einflusses des Deutschen auf die kroatische Lexik aus dem Feld Blumenbezeichnungen. M. Lochout stellt in dem Beitrag *Am Anfang war*

das Gehirn die Situierung der Sprache, mit besonderer Berücksichtigung der Muttersprache und später beherrschter Sprachen, im menschlichen Gehirn zur Diskussion sowie versucht neuro- und psycholinguistische Erkenntnisse für didaktische Praxis anzuwenden. A. Lyp-Bielecka widmet sich in dem Artikel *Zum Einsatz von Internationalismen in der Mehrsprachigkeitsforschung* ebenfalls einem psycholinguistischen Thema, und zwar Vor- und Nachteilen des Einsatzes von Internationalismen im Fremdsprachenunterricht und deren Einfluss auf die Förderung des Multilingualismus bei Lernenden. Im Aufsatz *Im Anfang war das Wort, danach die ... geflügelten Worte. Einige Bemerkungen zur Verwendung der geflügelten Worte in den deutschen und polnischen Werbeanzeigen* gilt das Augenmerk von M. Majnusz-Stadnik ausgewählten Teilen deutscher und polnischer Werbekampagnen, die auf die Verwendung von geflügelten Worten hin untersucht werden. M. Materniak-Behrens bringt in dem Aufsatz *Wiedergabe von aspektbedingten Informationen beim Dolmetschen. Sprachenpaar: Polnisch-Deutsch* das Thema des Verbalaspekts in slawischen Sprachen (insbesondere im Polnischen) näher und stellt ihn als eine Schwierigkeit im Prozess des Dolmetschens dar. L. Moskalyuk und G. Moskalyuk beschäftigen sich mit *Lexikalischen Besonderheiten der Kochrezepte von Rußlanddeutsch*. Kommentiert werden lexikalische Besonderheiten von Verben und Substantiven. R. Nadobnik befasst sich in dem Aufsatz *Lexikographische Werkstatt in deutsch-polnischen Wörterbüchern für den Schulgebrauch von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Teil 2 – Mikrostruktur* mit solchen Elementen der Mikrostruktur besprochener Wörterbücher wie Äquivalentangaben, grammatische Informationen, Angaben zur Aussprache, Markierungen und Kontextbeispiele. M. Niemiec-Knaś konzentriert sich in ihrer Studie *Vom Fachwort zum Fachwort – der DaF-Unterricht als Fachsprachenunterricht in der polnischen Schule. Möglichkeiten und Grenzen* auf das Konzept des fachbezogenen Fremdsprachenunterrichts und schildert es in seinen wichtigsten Zügen. A. Nyenhuis beschreibt in dem Artikel *Schreiben polnische Wissenschaftler anders als ihre deutschen Kollegen? Welche Kriterien muss ein wissenschaftlicher Text in Polen erfüllen, und welche in Deutschland? Wann und wie entwickeln die deutschen und polnischen Studierenden die wissenschaftliche Textkompetenz? Vom Nutzen solcher Fragen und der Suche nach ihren Antworten?* die wesentlichsten kulturellen Unterschiede in der Textgestaltung zwischen dem polnischen und deutschen wissenschaftlichen Raum und geht auf Forschungsdefizite in diesem Bereich ein. R. Opiłowski untersucht in seiner Studie *Muster und Variation im massenmedialen Sprach- und Bildhandeln*

Werbetexte auf deren Einhaltung bzw. Nicht-Einhaltung der Kriterien der Textualität hin, um sie auf der Achse zwischen dem Musterhaften und der Variation zu verorten. J. Pociask machte zum Gegenstand seines Artikels *Im Anfang waren mindestens zwei Wörter – Einige Überlegungen (nicht nur) zur Mehrdeutigkeit von Phraseologismen* die Polylexikalität von Phraseologismen und deren Stellung unter anderen Bestimmungskriterien für phraseologische Einheiten. A. Poźlewicz charakterisiert in ihrem Beitrag *Deutsche Intensivierer und ihre Wiedergabe im Polnischen* eine Untergruppe von Partikeln im Deutschen, und zwar Intensivierer, bringt deren syntaktische, semantische und pragmatische Spezifika näher und geht auf die Frage ihrer Wiedergabemöglichkeiten im Polnischen ein. M. Rogozińska diskutiert in ihrem Artikel *Reparaturen in gesprochenen Texten der Nichtmuttersprachler des Deutschen* die Rolle der Reparaturen im Prozess des Formulierens, unterscheidet verschiedene Typen von Reparaturen und bespricht Signale, die „sich für den Reparaturmechanismus als charakteristisch erweisen“ (S. 265). B. Rusek *Schreiben mal anders – Schreibkompetenz in der Fremdsprache kreativ fördern* macht Vorschläge, wie man die Schreibkompetenz auf eine interessante Art und Weise entwickeln und die Kreativität und Vorstellungskraft der Lernenden beim Schreiben fördern kann. G. Schuppener verweist in seinem Artikel *Im Anfang war das Zahlwort* auf die Symbolik der Zahlwörter und deren Einfluss auf die Geschichte der Menschheit. K. Siewert untersucht in der Studie *(Deutsche) Phraseologie als rechtskulturelles Erbe* Kulturelemente in ausgewählten deutschen Phraseologismen. M. Smułczyński beschäftigt sich in dem Artikel *Das dänische Richtungsadverb „ud“ und seine Entsprechungen im Deutschen* mit dem Adverb „ud“ vor dem Hintergrund der Beschreibung anderer dänischer Richtungsadverbien. Das Ziel des Beitrags *Semantische Parallelen im Bereich des deutschen und polnischen Geruchswortschatzes – etymologische Untersuchungen in Anlehnung an das lexikographische Material* von P. Staniewski ist es anhand von Beispielen aus dem deutschen und polnischen olfaktorischen Wortschatz aufzuzeigen, dass bei ausgewählten Lexemen aus diesem Sinnbezirk dieselben Mechanismen der Entwicklung der Geruchssinnbedeutung zu beobachten sind. H. Stypa geht in dem Aufsatz *Zur (Un)-Verständlichkeit von Anglizismen in der deutschen Anzeigenwerbung* der Frage nach, inwieweit Anglizismen in deutscher Werbung verstanden werden. R. Utri befasst sich in dem Aufsatz *„... und das Wort ward weit verbreitet“ – einige Anmerkungen zur Legitimierung der Plurizentrität des Deutschen unter*

besonderer Berücksichtigung der österreichischen Schibboleths mit dem Österreichischen Deutschen und dessen Charakteristika.

Der Sammelband ist ein spannendes und ehrgeiziges wissenschaftliches Vorhaben, das darauf abzielt, das Wort in seiner Multidimensionalität und Vielschichtigkeit möglichst breit zu erfassen. Die Diskussion über das Wort wird mit diesem Band nicht abgeschlossen. Die Publikation wendet sich mit ihrem umfangreichen Themenspektrum vor allem an Linguisten oder Linguistik-Interessierte, da sie eine Vielzahl von Anregungen zu geben vermag und damit einen wertvollen und interessanten Beitrag zu breit gefassten lexikologischen Forschungen bildet.

MARCELINA KAŁASZNIK
Uniwersytet Wrocławski

Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk (Hgg.): *U źródeł fantasy I. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych* [Zum Ursprung der Fantasy I. Figuren und Motive der deutschsprachigen Literatur in interkulturellen Bezügen], Szczecin: Przedsiębiorstwo Produkcyjno-Handlowe ZAPOL 2013, 245 S.

Das immer häufigere Auftreten solcher fantastischen (hier im Sinne der irrealen, d. h. nicht der realen Welt angehörenden) Figuren, wie z. B. der Werwölfe, Vampire, Elfen oder der geheimnisvollen Doppelgänger, in der heutigen (Pop-) Kultur war einer der Anstöße, die zum Entstehen des hier zu besprechenden ersten Teils der Monografie *U źródeł fantasy I. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych* [Zum Ursprung der Fantasy I. Figuren und Motive der deutschsprachigen Literatur in interkulturellen Bezügen] von Ewelina Kamińska und Ewa Hendryk führten. Ihr Ziel war es, der Frage nach der Popularität dieser Motive auf den Grund zu gehen. Die bereits genannten Gestalten kommen jedem durchschnittlichen Rezipienten zwar bekannt vor, aber nur im Großen und Ganzen, und besonders aus der Perspektive zeitgenössischer Populärliteratur sowie *Fantasy-* und *Science-Fiction*-Filme. Aus diesem Grund haben sich die Herausgeberinnen dieses Bandes zum Ziel gesetzt, auf

die historischen und literarischen Traditionen, denen diese Figuren entspringen, zurückzugreifen. Schon der Titel der Monografie (*U źródeł fantasy*) verweist auf ihren mystischen, außergewöhnlichen und manchmal sogar dämonischen Charakter, was das Interesse und die Aufmerksamkeit des potenziellen Lesers noch stärker ansprechen kann.

Der Sammelband setzt sich insgesamt aus 12 Beiträgen zusammen. Die Autoren sind – mit nur einer Ausnahme – Germanisten, die von verschiedenen Forschungszentren (Universitäten) kommen. Die Monografie wurde in der polnischen Sprache veröffentlicht, mit der Absicht, die deutschsprachige Kultur und ihre Wurzeln dem polnischen Leser nahe zu bringen. Die Reihenfolge ergibt sich – wie die Herausgeberinnen im Vorwort erklären – sowohl aus der Chronologie des Auftretens einzelner Gestalten in der Geschichte als auch aus deren Verbindung miteinander. Demzufolge beginnt der Sammelband mit den Beiträgen über die schon im Mittelalter bekannten Figuren und Motive, d. h. über Tristan und Isolde, Parzival, den Heiligen Gral oder den Ewigen Juden – Ahasverus. Dann werden die Gestalten, die man vor allem mit der deutschen Kultur assoziiert, behandelt, u. a. Faust, Blaubart und Erbkönig. Die weiteren Beiträge befassen sich mit Vampiren, dem Werwolf, Marionetten und Doppelgängern, die besonders heute in unserer (Massen-)Kultur bekannt sind, während die zwei letzten Texte auf das Motiv der Vögel (Eule, Schwan, Krähe, Rabe) und ihrer Wahrnehmungsart in der Kultur und Literatur eingehen.

Wenn man die einzelnen Artikel liest, kommt man nicht umhin zu bemerken, dass manche von ihnen ähnlich aufgebaut sind. Die Autoren erwähnen am Anfang meistens die ursprünglichen Quellen und Stoffe der von ihnen behandelten Motive. Im weiteren Teil jedes Beitrags erfährt der Leser, wer noch und warum auf diese Geschichte zurückgegriffen hat. Der Sammelband setzt mit einem Aufsatz von Joanna Godlewicz-Adamiec und Edyta Trębaczkiewicz ein. Ihren Beitrag widmen die Autorinnen dem bekanntesten mittelalterlichen Liebespaar – Tristan und Isolde – und stellen kurz den Ursprung der Legende und ihre Quellen (die keltisch-bretonischen Sagen) dar. Im weiteren Teil weisen sie darauf hin, welche Dichter noch ihr literarisches Können an der Gestaltung dieser Geschichte erprobt haben und wie sich die Varianten der Sage im Laufe der Zeit und unter dem Einfluss von verschiedenen Autoren verändert haben. In diesem Zusammenhang werden aber nicht nur die deutschsprachigen Verfasser, sondern auch die europäischen erwähnt, unter besonderer Berücksichtigung polnischer Schöpfer, die sich von diesem Motiv auch inspirieren ließen.

Im zweiten, diesmal selbstständigen, Beitrag präsentiert Joanna Godlewicz-Adamiec die Legende von Parzival. Sie stellt sich die Frage nach der Aktualität der Geschichte und danach, ob das Schicksal des mittelalterlichen Ritters der Tafelrunde und seine Suche nach dem Gral dem heutigen Leser immer noch interessant vorkommen. Ihre Antwort lautet eindeutig „Ja“, wovon beispielsweise die zahlreichen Übersetzungen dieser Geschichte aus dem Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche zeugen. Außerdem weist die Autorin auch noch auf die Komplexität der dort behandelten Problematik hin. Die Suche nach dem Gral kann auch metaphorisch als die Suche nach der eigenen Identität, d. h. nach dem eigenen Ich verstanden werden.

Joanna Sumbor konzentriert sich in ihrem Beitrag auf die Figur des Ewigen Juden – Ahasver. Sie analysiert die Entstehungsgeschichte, wobei sie sich sogar auf sehr alte Werke (u. a. *Leimón* von Jan Moschus oder *Die Heilige Schrift*) stützt. Sie zählt verschiedene Formen der Bearbeitung und Rezeption des Motivs des Wandernden Juden auf, sowohl aus der deutschen (z. B. *Des Knaben Wunderhorn* von Achim von Arnim) als auch aus der polnischen Literatur (*Żyd Wieczny Tulacz* von Aleksander Wat).

Im dritten Artikel betont Małgorzata Marciniak zu Beginn die Dualität der menschlichen Natur, die darauf beruht, dass die im Innenleben jedes Menschen schlummernden entgegengesetzten Kräfte einen Dialog miteinander führen. Diese Zwiespältigkeit betrifft auch eine der bekanntesten Figuren in der deutschsprachigen Literatur – Faust. Die Autorin beschreibt, wie diese Gestalt im Verlauf der Geschichte und unter verschiedenen Umständen wahrgenommen wurde – zuerst als Hochstapler, der selbstverständlich pejorative Assoziationen hervorruft, und dann als ein Individuum, das sich zwischen zwei Welten hinbewegt, was ihm eine mystische Dimension verleiht.

Im nächsten Artikel konzentriert sich Monika Szczepaniak auf die Figur des Blaubartes. Die Autorin verweist auf eine interessante Art und Weise auf die Adaptionen der Geschichte des geheimnisvollen Frauenmörders auch in der Gegenwartsliteratur, in der die Figur des Blaubartes immer noch als ein Symbol der männlichen Dominanz über die Frau gilt. Diese Dominanz wird aber jetzt nicht mehr durch die physische Kraft geprägt, sondern vor allem durch seinen Egoismus und Chauvinismus.

Im sechsten Beitrag befasst sich Emil Daniel Lesner mit dem Motiv des Vampirs. Der Autor erwähnt unterschiedliche literarische Werke, in denen es vorkommt. Die Gestalt des Vampirs ist heutzutage auch besonders in der

Popkultur populär; es entstehen immer häufiger Filme oder auch Musikwerke aller Richtungen und Trends, in denen ein Abbild des Vampirs kreierte wird. Der heutige Vampir ähnelt in vielen Aspekten dem Menschen. Er ist attraktiv, elegant und kennt sich sogar gut mit technischen Neuentwicklungen aus.

In der gegenwärtigen Kultur wird sehr oft auch die Figur des Werwolves präsentiert, der zu einer der ältesten und interessantesten Gestalten in der Literatur gehört. Das macht Mirosław Ossowski an vielen Beispielen deutlich, indem er auch auf den starken Einfluss der Literatur hindeutet, die sehr oft unser Denken und unsere Weltanschauung determiniert.

Der nächste Artikel, dessen Autorin eine von den Herausgeberinnen – Ewelina Kamińska – ist, behandelt das Motiv des Erlkönigs/Elfenkönigs im Spiegel der interkulturellen Beziehungen. Die Verfasserin untersucht zuerst die Diskrepanzen im Werktitel; zählt weiter die Werke auf, in denen das Motiv des Erlkönigs auftritt, und stellt dessen unterschiedliche Interpretationsweisen dar. Besonders interessant erscheint die Gender-Analyse der Ballade Johann Wolfgang von Goethes, nach der die Figur des Erlkönigs die ersten unbewussten pubertären Ahnungen des Knaben und seine erotischen Erfahrungen verkörpert. Die Verfasserin stellt darüber hinaus mehrere Dichter dar, die auch sehr oft nach dem Motiv des Erlkönigs gegriffen haben, z. B. John Ronald Reuel *Tolkien* oder den polnischen Fantasy-Schriftsteller Andrzej Sapkowski. Erwähnt werden auch die zahlreichen Beispiele aus der Musik- und Kinowelt, die sowohl an die Gestalt des Erlkönigs als auch an andere Motive anknüpfen, die mit der Vermenschlichung der Naturkräfte verbunden sind.

Die zwei nächsten Beiträge geben einen Überblick über das Auftreten des Motivs des Doppelgängers (Agnieszka Dylewska) und der Marionetten (Katarzyna Pulit-Binkowska) in der europäischen Literatur. Die Aufmerksamkeit gilt vor allem den deutschen Werken, die dieses Motiv beinhalten. Das Spiegelbild bzw. Alter Ego einer Person (zer-)stört ihre Ruhe und zeugt – wie bei der Figur des Faust – von dem Dualismus der menschlichen, und nicht nur der menschlichen, Natur. Diese Polarität macht die Gestalt des Doppelgängers noch interessanter und anziehender. Folglich kommen die Autorinnen zum Schluss, dass die von ihnen präsentierten Figuren besonders häufig in der deutschsprachigen Literatur vorkommen und ihren festen Platz in der Medienwelt, so vor allem in Filmen, gefunden haben.

Dem Motiv der Vögel werden zwei letzte Aufsätze gewidmet. Sabine Asmus und Malwina Degórska analysieren die Entwicklung des Motivs der Eule im europäischen Kulturkreis. Sie forschen den Veränderungen in der Wahrnehmung der Eule nach und präsentieren deren neue Rollen und Funktionen. Der letzte Beitrag von Magdalena Zyga beleuchtet das Verhältnis zwischen Farben und Vögeln. Die Autorin stellt sich die Frage danach, ob Weiß und Schwarz in Verbindung mit einem Vogel immer entweder nur positive oder nur negative Eigenschaften symbolisieren können.

Die Publikation *U źródeł fantasy I* ist ein interessanter und gelungener Versuch, die in der Popkultur immer häufiger aufgegriffenen Figuren und Motive sowie ihre Ursprünge darzubieten. Die Gestalten und Themen werden in ihren interkulturellen Beziehungen dargestellt, was dem Leser einen weitgehenden Überblick nicht nur über die deutsche, sondern auch über die europäische Literatur liefert. Die jeweiligen Autoren berufen sich auf eine verhältnismäßig große Anzahl von Büchern, Bearbeitungen, musikalischen Werken und Filmen. Allein das ist ein Beweis dafür, dass die Themen der einzelnen Beiträge ausführlich und interdisziplinär bearbeitet werden.

Die Monografie zeigt auch das weitere Schicksal der besprochenen Gestalten. Jetzt sind sie, außer der Literatur, auch in der sog. Massenkultur anzutreffen, wo sie nicht selten an ihrem ursprünglichen Charakter verlieren. Die Herausgeberinnen des Bandes haben angesichts der Vielzahl und Popularität verschiedener Gestalten und Motive noch vor, einen zweiten Band dieser Monografie zu veröffentlichen. Abschließend ist diese Arbeit nicht nur dem breiten Kreis der Geisteswissenschaftler zu empfehlen, sondern auch, und vielleicht vor allem jungen Lesern als Anregung zum Lesen und zur weiteren Suche nach interessanten literarischen Motiven. Empfehlenswert ist die Publikation sowohl für Deutsch- als auch für Polnischlehrer, sie kann nämlich als Anregung zu Diskussionen mit Jugendlichen darüber, woran sie wirklich Interesse haben, verstanden werden.

EWA IGLEWSKA
Uniwersytet Szczeciński

Stephan Serin: *Föhn mich nicht zu. Aus den Niederungen deutscher Klassenzimmer*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2010, 255 S.

Im vorliegenden Buch wird ein Blick hinter die Kulissen der deutschen Klassenzimmer geworfen. Der zum Referendariat an die Werner-Heisenberg-Schule im Stadtbezirk Berlin-Mitte zugelassene Buchautor Stephan Serin erzählt in amüsanten Geschichten von seinen zweijährigen erfolglosen Versuchen, seinen Schülern in den Fächern Französisch und Geschichte etwas beizubringen sowie das Wohlwollen der Lehrerschaft zu gewinnen. Der eigentlich als eine Art Tagebuch fungierende Stoff stellt mit besonderer Aufmerksamkeit und Sorge um Details die problematische Schüler-Lehrer-Beziehung dar, wobei hier die beiden Parteien eher ungern gegeneinander ausgespielt werden. Dabei wird der alltägliche Wahnsinn in deutschen Klassenzimmern (im Untertitel als die „Niederungen deutscher Klassenzimmer“ bezeichnet) mit doppelbödigem Ironie verblümt, vor allem jedoch in treffenden und selbstkritischen Worten wiedergegeben. Intelligenz und Humor in hoher Dosis garantiert! Die zu vermittelnde Botschaft wird hier zwar nicht klar gesagt, lässt sich jedoch im Laufe des Lesens erschließen: In Denk- und Verhaltensmustern ähneln die Lehrer ihren Schülern mehr, als es manche gerne hätten! Den Referendar selbst nicht ausgeschlossen.

Dabei 'glänzen' die meisten Besucher der Werner-Heisenberg-Schule durch mehr als nur rudimentäre Lese- und Schreibkompetenzen, fehlende Leistungsbereitschaft und Disziplin. Das rührt Serins Erachtens daher, dass den Großteil der ihm Anvertrauten Migrantenkinder ausmachen, die aus bildungsfernen Haushalten kommen, wo der Ausbildung im Generellen kaum Beachtung geschenkt wird (vgl. 120). Stichpunktartig lassen sich die Beweise für ihre blamierende Inkompetenz wie folgt auflisten:

1.

Ich hatte mich selbst nie für besonders sprachbegabt gehalten, aber im Klassenraum wurde ich mit meinen fehlerfreien Hauptsätzen zu einem lexikalischen und syntaktischen Genie. Wenn ich hingegen den Schülern in der Pause beim Sprechen zuhörte, dröhnten mir sofort die Ohren:

«Musstu Alexa, ja?»

«Isch Alexa, wallah.»

«Ischauch.»

«Hast du U-Bahn?»

«Hab Bus!»

«Binisch auch Bus.»

«Weißdu gestern?»

«Nee, weiß nisch.»

«Musstu wissen gestern.»

«Isch?»

«Musstu wissen.»

«Was?»

«Gestern. Isch bin U-Bahn. Isch kein Fahrschein. Isch gefickt von Kontrolleur.»

«Echt? Tschüüüsch! Musstu schlagen, Kontrolleur.»

«Nee, nisch schlagen. Kontrolleur Frau.»

«Escht schwul, die Muschi!»

[...] Der Pausenjargon der Jugendlichen war das eine, aber in den Stunden machte ich keine anderen Erfahrungen. (25–26)

2.

Mein Unterricht war ein täglicher Kampf um das Einhalten sprachlicher Minimalstandards. Stofflich kam ich kaum voran. Wenn ich die Schüler im Französischunterricht aufforderte, einen dreihundert Wörter umfassenden Text zu lesen und alle Adjektive zu unterstreichen, die Gefühle ausdrücken, scheiterte ich daran, dass die Schüler nicht mal im Deutschen wussten, was eigentlich Adjektive waren und durch welche Begriffe Gefühle ausgedrückt werden konnten. So begnügte ich mich am Ende damit, dass die Schüler im Text einfach alle Wörter unterstrichen, aber für jedes eine andere Farbe benutzten. Ich begründete das ihnen gegenüber damit, dass sie zunächst lernen sollten, wo im Französischen das eine Wort aufhöre und wo das nachfolgende anfangen. (29)

3.

Im Hinblick auf die miserablen Ergebnisse des Geschichtstest:

Die Schüler wussten: Sie hatten nicht gelernt. Manche wären aber auch durch Lernen nicht zu besseren Ergebnissen gekommen, da sie weder über die hinreichende Lesekompetenz verfügten, um meine Aufgaben zu verstehen, noch über ein Mindestmaß an Schreibkompetenz, um diese zu lösen. (63)

4.

Jugendliche aus bildungsfernen Schichten zu unterrichten, mag hin und wieder wegen der höheren Gewaltproblematik an Schulen in sozial schwierigen Umfeldern für das eigene Leben bedrohlich sein, hat aber auch unbestreitbare Vorteile. In den Augen meiner Schüler gelte ich zum Beispiel als Universalgelehrter. Niemand von ihnen würde annehmen, mein Wissen sei begrenzt. (74)

5.

Im Prinzip reichte selbst Halbwissen, um durch meine Geschichtsstunden, zumindest in der Mittelstufe, zu kommen. (76)

Hinzu kommt, dass die Betroffenen, deren radebrechenden Ausführungen man nur mit größter Mühe inhaltlich folgen kann, schon längst einen eigenen Schülerjargon entwickelt haben, hinter dem sie sich gut zu verschanzen meinen und der für ihr starkes Zusammengehörigkeitsgefühl steht. Dieser wird stets um neue ausgeklügelte Formulierungen bereichert, deren Bedeutung sich den Außenstehenden im Grunde genommen kaum erschließt:

Angesagte Musiker wurden als *endgeil*, *porno*, *tight* oder *mörder* bezeichnet, Stars, die out waren, als *voll assig*. Einen Schüler, der sich am unteren Ende der Klassenhierarchie befand, sah man als *Opfa* oder als *Toy*. Lehrer waren *schizo* und wurden wegen ihres Alters *Kadaver* genannt, in einer größeren Ansammlung als *Krampfadergeschwader*. Der immer elegant gekleidete und mit spitzen Lippen und distinguiert schrägem Kopf durch die dreckigen Flure eilende Herr Menz war wegen seiner Homosexualität *voll gaylord*. Ich wurde aufgrund meiner Größe abwechselnd als *Bonsai* oder *Nabelküsser* titulierte. Herr Rauter, der zu viel redete, *föhnte* die Schüler zu. Die magenkrankte und auch sonst überall leidende Frau Flach hatte *Mundgulli* und *Gesäßhusten*, also einen schlechten Atem und Blähungen. Für Menschen mit Pickeln wurden alternativ die Bezeichnungen *Akne-X* und *Clearasil-Testgelände* benutzt. (31, Herv. im Original)

Des Weiteren wirken die Schüler rassistisch (vgl. 148–149) – eine etwas paradox anmutende Situation, denn die meisten haben, wie bereits erwähnt, einen Migrationshintergrund. Es wimmelt also im Buch von absurden Situationen, in denen der Referendar als Deutscher Türken gegen Serben, Araber gegen Russen oder Bosnier gegen Nigerianer zu verteidigen hat. Nichtsdestotrotz bilden die Betroffenen eine starke Phalanx, die in Not und Tod zusammenhält und von der der sonst aufgrund seiner lockeren Art und umfangreichen Hip-Hop-Wissens beliebte Serin (vgl. 63) bedauerlicherweise ausgeschlossen bleibt (vgl. 150).

Nun aber machen der um sich greifende Lernunwille und der Etikettierenswahn vor den Lehrern nicht halt. Diese erweisen sich übrigens als durchaus unkollegial, indem sie die Referendare für nicht gleichwertige Kollegen halten, die ihnen nur Böses wollen. Aus Angst vor der eigenen Blamage lassen sie sie deshalb nur ungern in ihrem Unterricht hospitieren. Dabei wird meist ihr klassisches Ausweichmanöver in folgender Weise ausgedrückt: „Diesmal nicht! Die Klasse lässt sich von Besuch immer so leicht ablenken. Fragen Sie mich später noch mal.“ Oder: „Heute nicht, vielleicht nächste Woche. Heute wertere ich nur den Test aus. Das bringt ihnen nichts.““ (42) Zugleich geben sich die Pädagogen

mit den mangelnden Leistungen ihrer Schüler sowie den eigenen zufrieden (vgl. 30). Sie arbeiten mit Etikettierungen und nehmen die ihnen Anvertrauten fast ausschließlich über Äußerlichkeiten wahr (vgl. 211–213). Obwohl sie vor Jugendlichen nichts Abwertendes über die anderen Mitschüler verlauten lassen dürfen, achten sie darauf so gut wie nicht. Sie wagen sogar vor den Schülern ihre Arbeitskollegen anzuschwärzen bzw. zu verunglimpfen. Ein Beispiel hierfür bietet die sich während der Pause abspielende Szene, von der der Referendar mit viel Sprachwitz und Selbstironie wie folgt berichtet:

In der nächsten Pause begegnete ich Frau Jeschke in der Kantine. Sie sprach gerade mit einem meiner Schüler:

„Sag mal, kennst du Herrn Serin?“

„Natürlich! Sie meinen den Zwerg.“

Ihre Reaktion schockte mich noch mehr als die Äußerung des Schülers.

„Ach, den meinst du. Wir nennen den Liliput. Aber nicht weitersagen!“ (214)

Im Grunde genommen scheitern alle Versuche, die negativen Verhaltens- bzw. Ausdrucksweisen der Schüler nicht zu übernehmen, denn diese hinterlassen meist bei den Lehrern dauerhafte Spuren. So kommt es beispielsweise dazu, dass der Beitrag des Schülers im Grundkurs Politik vom Referendar selbst auf folgende Weise kommentiert wird: „Is ja gut! **Nun föhn mich mal nicht zu!** Die Message ist ankommen, du Schnellchecker! Andre wollen auch noch was sagen.“ (32, Herv. A. D.) Das vorstehende Beispiel mit dem titeltauglichen Ausdruck „[Nun] föhn mich [mal] nicht zu!“ gibt viel zu bedenken. Es stellt sich letztlich heraus, dass Schüler und Lehrer wortwörtlich eine gemeinsame Sprache sprechen und trotz der beiderseitig bestehenden Differenzen viel mehr gemeinsam als erwartet haben. Das vorliegende Buch, das sonst als ein Führer durch den Schulalltag angesehen werden kann, prangert in unterhaltsamer Form menschliche Schwächen an und verhilft so zur Selbstkritik und Arbeit am eigenen Selbst. Eine unvergessliche Lektüre für Jung und Alt zum mehrmaligen Lesen!

ANNA DASZKIEWICZ

Uniwersytet Gdański

Karolina Prykowska-Michalak: *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim a teatrem niemieckim po 1990 roku*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2012, 232 S.

Jeżeli przyjrzymy się polskiej teatralnej prasie fachowej ostatnich dwudziestu kilku lat, uderza fakt, jak często pojawiają się na jej łamach artykuły dotyczące naszych zachodnich sąsiadów. Większość z nich dotyczy wystawianych w Polsce sztuk niemieckich autorów, skupiając się na ich stronie estetycznej, sporo jednak zawiera refleksje natury ogólnej na temat wzajemnych polsko-niemieckich relacji teatralnych. Przełom roku 1989/90 stał się także dla prasy niemieckiej momentem wzmożonego zainteresowania Polską, jej sytuacją polityczną i gospodarczą, ale także jej życiem kulturalnym. W części artykułów dokonano pionierskiej pracy, zaznajamiając niemieckich obywateli z bliskim, a wciąż jeszcze ogółowi społeczeństwa mało znanym sąsiadem. Dotyczyło to również teatralnej prasy fachowej, która starała się przybliżyć niemieckiemu czytelnikowi współczesną sytuację teatralną w Polsce, dotąd częstokroć kojarzoną tylko z nazwiskami Grotowskiego i Kantora.

Polsko-niemieckie stosunki teatralne ostatnich dwudziestu lat są przedmiotem badań Karoliny Prykowskiej-Michalak, która w swojej rozprawie skrupulatnie śledzi polską oraz niemiecką prasę fachową i codzienną, co pozwala przedstawić i omówić wzajemne relacje. Autorka posługuje się przy tym metodą transferu kultury. Wybór tej metody, mało w polskiej teatrologii znanej, jest niezwykle zasadny, gdyż pozwala w badaniach międzykulturowych na prześledzenie drogi, okoliczności i motywów wzajemnych wpływów, nie pozostając obojętnym na ich polityczny i społeczny kontekst.¹ Stąd też we wprowadzeniu dużo miejsca poświęcono nakreśleniu tego kontekstu. Wyjaśnione zostało pojęcie „żelaznej kurtyny”, autorka kreśli mentalną mapę Europy (z jej podziałem na Europę Wschodnią, Zachodnią oraz Środkową, czy też Środkowo-Wschodnią) oraz przywołuje najważniejsze wydarzenie historyczne w relacjach między obu narodami. W dalszej części wprowadzenia przedstawiono samą metodę transferu kultury (Espagne, Werner), co jest o tyle zasadne, iż jak wspomniałam, jest ona w polskich badaniach teatrologicznych mało obecna, a z taką konsekwencją zastosowana zostaje po raz pierwszy, za co autorce należą się słowa

¹ Por. Rudolf Muhs, Johannes Paulmann, Willibald Steinmetz (red.): *Aneignung und Abwehr. Interkultureller Transfer zwischen Deutschland und Großbritannien im 19. Jahrhundert*. Bodenheim 1998.

uznania. Praca Prykowskiej-Michalak stanowić może tym samym inspirację do dalszych badań teatrologicznych z zastosowaniem tej metody, tym bardziej że autorka w przekonujący sposób pokazuje zasadność i możliwości jej zastosowania do badania polsko-niemieckich (ale nie tylko) relacji teatralnych. Udzielając odpowiedzi na pytanie, które zjawiska w polsko-niemieckich relacjach teatralnych uznać można za transfer, autorka posługuje się kryterium akulturacji, które pozwala wykazać, „jak szeroki wymiar zyskały nowe treści w kulturze przyjmującej lub jak głęboko zostało odcisnięte piętno wytransferowanych idei” (s. 47).

W pierwszej części publikacji Prykowska-Michalak prezentuje te elementy w teatrze polskim, które są wynikiem transferu z Niemiec. Zostają one uporządkowane tematycznie, a nie chronologicznie oraz wykazane zostają różne źródła przemian, jakie dokonały się w polskim teatrze po transformacji ustrojowej: reforma systemu organizacji teatrów, zmiana paradygmatu romantycznego i związany z tym rozwój paradygmatu masowego, starcie „młodych” ze „starymi”, czyli pokoleniowa zmiana warty.

Przy omawianiu zmian organizacyjnych w polskim teatrze wymieniony zostaje Teatr Rozmaitości za dyrekcji Piotra Cieplaka, a następnie Grzegorza Jarzyny, który wzorem niemieckich Schaubühne Thomasa Ostermeiera czy Volksbühne Franka Castorfa stara się swój program dopasować do przemian współczesnego świata i gustu młodej publiczności, aby móc stać się konkurencją dla takich form rozrywki, jak kino czy koncert. Jako kolejny element przejęty z teatru niemieckiego wyluskana zostaje funkcja dramaturga. Przeniesienie tej funkcji na grunt polski autorka uważa za „wypełnienie pewnej luki, jaką był wieloletni brak podobnych specjalistów w teatrze inscenizatorów, a jednocześnie przykład akulturacji tej funkcji, w warunkach, jakie zaistniały w teatrze polskim” (s. 69–70). Kolejnym opisanym transferem jest czerpiąca z kultury popularnej estetyka teatralna, określana w polskim teatrze mianem ‘brutalizmu’. Ze scen brytyjskich trafiła ona do Niemiec, stamtąd zaś, po początkowej fazie negacji, pod koniec lat 90. przetransferowana została do Polski, przyczyniając się, zdaniem Prykowskiej-Michalak, do przezwyciężenia dotychczasowych blokad recepcyjnych między teatrem niemieckim a polskim. Z transferem nowej estetyki teatralnej związany jest także transfer nowej dramaturgii niemieckiej, tzw. „nowego realizmu”, którego skalę Prykowska-Michalak określa mianem „fenomenu kulturowego” (s. 86). Jako czynniki sprzyjające transferowi „nowego dramatu” wymienione zostają: brak do około 2005 roku dramaturgii polskiej, która reagowałaby na przemiany społeczne, dostępność tłumaczeń nowych dramatów

niemieckich, łatwość zdobycia praw autorskich, przychyłność wydawców tych sztuk, przemiany kulturowo-społeczne oraz zmiana pokoleniowa zachodząca w polskim teatrze. Jako szerszy kontekst omawianego transferu pokazane zostaje utworzenie inicjatyw, których celem nadrzędnym jest wspieranie polskiej dramaturgii współczesnej. Tym samym autorka wykazuje, iż transfer ten „wpłynął znacząco na pobudzenie rodzimej twórczości [...], na zamianę nastawienia polskiego teatru wobec obcego mu dotąd w wielu aspektach dramatu niemieckiego” (s. 102). Przy badaniu transferu teatru politycznego i postdramatycznego do Polski wymienione zostają nazwiska dwóch twórców niemieckich, którzy na transfer ten mieli największy wpływ: Franka Castorfa i René Pollescha. Uprawiane przez tych reżyserów modele teatru były inspiracją dla takich twórców polskich, jak Jan Klata, Michał Zadara czy Monika Strzępka i Paweł Demirski. W przekonujący sposób wykazano, które elementy teatru niemieckich reżyserów miały wpływ na budowanie polskiej formy teatru politycznego.

W drugiej części rozprawy autorka bada transfer z Polski do Niemiec, rozpoczynając swoje rozważania od krótkiego rekonesansu obecności polskiego teatru w niemieckich mediach, co skłania ją do wniosku, iż teatr polski przeszedł swoistą zmianę wizerunkową, pozbywając się etykiety „prowincjonalności”. Obserwacje Prykowskiej-Michalak potwierdzają, jak się wydaje, ogólną tendencję odchodzenia od terminu prowincjonalności jako kategorii historyczno-teatralnej, nieadekwatnej do opisywania zjawisk współczesnego życia teatralnego. Badania postkolonialne przyczyniły się w dużej mierze do zaniechania myślenia dychotomicznego centrum–peryferie, a tym samym kategoria prowincji (a więc w domyśle drugorzędności) stała się anachroniczna. W rozdziale poświęconym teatrowi malarzy w Niemczech, którego reprezentantami są Andrej Woron oraz Janusz Wiśniewski, pokazany zostaje ich wpływ na ogólną recepcję teatru polskiego w Niemczech, którego źródeł szukać należy w fascynacji tym, co Prykowska-Michalak określa mianem *Ostblockästhetik*. Pod pojęciem tym autorka rozumie „stylistykę teatru plastycznego – postdramatycznego, operującego obrazem, symbolem, metaforą, nawiązującego do awangardy, teatru Kantora czy Szajny” (s. 153). W kolejnym rozdziale wykazane zostaje, że rezygnacja z estetyki, z którą teatr polski jest w Niemczech kojarzony, oraz przejście „nowego realizmu” spowodowało, iż transfer przedstawień takich reżyserów, jak Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna czy Jan Klata nie spotkał się z przychylnym przyjęciem ze strony niemieckiej krytyki. Niemniej jednak nie ustawały próby prezentacji teatru polskiego w Niemczech, o czym świadczyć może prezentacja

polskich sztuk na organizowanych tam festiwalach, o których traktuje kolejny rozdział książki. Co ciekawe, spektakle te reprezentowały głównie nurt teatru offowego, w Niemczech tradycyjnie kojarzonego z teatrem polskim. Kolejny rozdział poświęcony jest recepcji nowej polskiej dramaturgii (Andrzej Stasiuk, Dorota Masłowska, Michał Walczak, Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Tomasz Man) w Niemczech, zainteresowanie, które autorka łączy z powracającą nostalgią za NRD.

Mimo iż w przypadku transferu kultury nie jest istotne, w jakim natężeniu dane treści przenoszone są do innej kultury – i nie stanowi to w żadnej mierze przedmiotu dyskursu – nie sposób jednak nie zauważyć tu, przyglądając się wynikom badań Prykowskiej-Michalak, pewnych dysproporcji. Gdy w przypadku transferu z Polski do Niemiec rzecz dotyczy zjawisk niemających wpływu na ogólny rozwój teatru w Niemczech, w kierunku odwrotnym transferowane zostają treści, które w znacznym stopniu wyznaczają linię rozwojową polskiego teatru po przełomie roku 1989/90. Pozwoliło to Łukaszowi Drewniakowi, gdy mówił o teatrze późnych lat 90., zaryzykować tezę, iż „wszystko, co najlepsze w polskim teatrze, wzięliśmy z teatru niemieckiego”². Zaslugą pracy Prykowskiej-Michalak jest spięcie wszystkich tych zjawisk klamrą transferu kultury i rzetelne nakreślenie polsko-niemieckich stosunków teatralnych ostatnich dwudziestu lat. Tym samym praca ta może stanowić punkt wyjścia do dalszych badań relacji teatralnych między Polską a Niemcami.

ELIZA SZYMAŃSKA
Uniwersytet Gdański

² *Niemieckie fale. Rozmowa Anny R. Burzyńskiej, Joanny Derkaczew, Łukasza Drewniaka i Piotra Olkusa. „Dialog” 9 (2010), s. 105.*

ZU DEN AUTORINNEN UND AUTOREN

Karol CZEJAREK, Dr., Professor an der Humanistischen Hochschule in Pułtusk. Studium der Germanistik an der Universität in Poznań, Promotion 1990. Literaturwissenschaftler und Übersetzer (u. a. Hans Hellmut Kirst, Georg Heym, Günter Kunert). Verfasser einer Monographie über Anna Seghers und des Buches: *Nazizm, wojna i III Rzesza w powieściach Hansa Hellmuta Kirsta*. Mitinitiator des Ost-West-Forums Gut Gödelitz und Mitherausgeber des Buches *Polen zwischen Deutschland und Rußland*. Kontakt: karolczejarek@uw.edu.pl

Anna DASZKIEWICZ, Dr., studierte von 1998 bis 2002 Germanistik an der Universität Gdańsk und wurde 2011 promoviert (*Die Rekonstruktion der pädagogischen Ideen, die Joseph Ratzingers philosophisch-theologischen Gedanken zugrunde lagen*). An der Universität Gdańsk seit 2004 (zuerst als Lektorin, jetzt als wissenschaftliche Mitarbeiterin) tätig. Forschungsschwerpunkte: deutsche Gegenwartssprache (insbesondere mit *Denglisch* und *Kiezdeutsch*) sowie deren Einfluss auf die Arbeit der deutschen Übersetzer/-innen und Dolmetscher/-innen. Kontakt: daszkiewiczanna@gmail.com

Ewa IGLEWSKA, geb. 1990. Studentin der Germanistik der Universität Szczecin und an der Universität Rostock (2011–2012). Kontakt: ewa@iglewska.pl

Marcelina KAŁASZNIK, M. A., Absolventin der Germanistik der Universität Wrocław und der Hochschule Zittau/Görlitz (Fachübersetzen Wirtschaft Deutsch-Polnisch). Gegenwärtig Doktorandin am Lehrstuhl für Deutsche Sprache des Instituts für Germanistik der Universität Wrocław. Forschungsschwerpunkte: Lexikologie, Wortbildung, Syntax, Fachübersetzen. Kontakt: marcelinakalasznik@wp.pl

Ryszard LIPCZUK, Prof. Dr., Studium der Germanistik an der Universität Warschau, 1970–1993 an der Nikolaus-Kopernikus-Universität in Toruń tätig, 1990 a. o. Professor für germanistische Linguistik, 2002 Titularprofessor. Seit 1993 an der Universität Szczecin, 1993–1997 und 2005–2012 Direktor des Germanistischen Instituts, seit 1993 Leiter der Abteilung für deutsche Sprache. Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Fremdwortpurismus in Deutschland und Polen, Fremdwortlexikografie, deutsch-polnische Lexikographie, „falsche Freunde des Übersetzers“. Verfasser von mehreren Monographien, Aufsätzen, Rezensionen, Verfasser bzw. Mitverfasser von deutsch-polnischen Wörterbüchern und Deutschlehrbüchern. Kontakt: ryszard_lipczuk@interia.pl

Magdalena LISIECKA-CZOP, Dr., 1990–1995 Germanistikstudium an den Universitäten in Szczecin und Hannover. Seit 1995 didaktisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Szczecin. 2001 Promotion an der Universität Gdańsk (Dissertation: *Lesestrategien in der Rezeption fremdsprachlicher Presstexte aus dem Wirtschaftsbereich*). Wichtigere Publikationen: *Kinderwörterbücher. Lexikografische und glottodidaktische Eigenschaften am Beispiel deutsch-polnischer und polnisch-deutscher Wörterbücher* (2013); *Verstehensmechanismen und Lesestrategien von fremdsprachigen Fachtexten* (Frankfurt a. M. 2003); *Phraseologismen in deutsch-polnischen und polnisch-deutschen Wörterbüchern* (2011; Hg. mit R. Lipczuk, D. Misiek); *Frazeologizmy w słownikach niemiecko-polskich i polsko-niemieckich na przykładzie „Pons Duży Słownik“ i „Langenscheidt Słownik Partner“* (Szczecin 2012; Hg. mit R. Lipczuk, A. Sulikowska); Mitautorin des Wörterbuches: *Langenscheidt Słownik Partner polsko-niemiecki, niemiecko-polski* (2006). Teilnahme am Forschungsprojekt: „Phraseologismen in polnisch-deutschen und deutsch-polnischen Wörterbüchern. Elektronisches bilinguales Wörterbuch der Phraseologismen als MYSQL-Database“. Forschungsschwerpunkte: Lexikografie, Phraseologie und Phraseografie, Glottodidaktik. Kontakt: maglicz@interia.pl

Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER, Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für fremdsprachliche Philologien der Jan-Długosz-Hochschule Częstochowa. Studium der Germanistik an der Universität Wrocław und an der Humboldt-Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte: österreichische Gegenwartsliteratur, deutschsprachige Literatur von Frauen, Gender Studies, (Bourdieuische) Literatursoziologie, kulturanthropologische Literaturbetrachtung. Letzte Herausgeberschaften: *Literarische Koordinaten der Zeiterfahrung* (2008; mit Jacek Rzeszutnik) und *Christa Wolfs Œuvre. Rückblick – Einblick – Ausblick*, Częstochowa 2013. Kontakt: joannakoper@o2.pl

Karolina MATUSZEWSKA, M. A., Absolventin der Germanistik an der Universität Szczecin, Doktorandin an der Philologischen Fakultät der Universität Szczecin im Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschsprachiger Länder, Studentin der Romanistik. 2012 Magisterarbeit zum Thema: „Urs Widmers Familien-Trilogie *Der Geliebte der Mutter*, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg*“. Wissenschaftliche Interessengebiete: das Schaffen von Urs Widmer, die Darstellungsweise des Orients und die Geschlechterproblematik im Werk von Paul Scheerbart, Translatologie. Kontakt: karmat1@wp.pl

Jolanta MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA, Dr. habil., a. o. Professorin für Angewandte Linguistik an der Universität Szczecin, Germanistin (Studium: 1986–1990); seit 1989 am Institut für Germanistik der Universität Szczecin tätig; seit 2012 Direktorin des Instituts. 1997 Promotion im Bereich der deutschen Gegenwartsliteratur, danach

sprachwissenschaftliche Forschung auf dem Gebiet der Psycho-, Neuro- und Soziolinguistik; 2008 Habilitation im Bereich der modernen Linguistik (beides an der Adam Mickiewicz-Universität in Poznań). Forschungsschwerpunkte: Sprachfähigkeit des Menschen, Spracherwerb und -verarbeitung (Erst-, Zweitspracherwerb, Zwei- und Mehrsprachigkeit). Wichtigere Publikationen: *Zwischen deutsch-polnischem 'Grenzland' und 'verlorener Heimat'. Von literarischen Rückreisen in die Kindheitsparadiese* (1998); *Tips für die Unterrichtsgestaltung. Methodischer Ratgeber für Berufsanfänger und Studenten* (2000); *Transformacje i strategie wiązania w lingwistycznych badaniach eksperymentalnych* (2006); *Lingwistyka mentalna w zarysie. O zdolności językowej w ujęciu integrującym* (2010). Kontakt: msjola@interia.pl

Anna OSIKIEWICZ, M. A., studierte Germanistik an der Universität in Zielona Góra. Ihren Master über „Hermann Hesses Romane *Demian* und *Siddhartha* oder die Selbstfindung als Weg zum Glück“ erhielt sie 2009. Seitdem Doktorandin bei Prof. Dr. habil. Dorota Sośnicka an der Universität Szczecin in Vorbereitung einer Doktorarbeit über die Romane von Urs Faes. Kontakt: anna.osikiewicz@gmail.com

Agnieszka PAWŁOWSKA, Dr., beschäftigt am Lehrstuhl für Methodik und Didaktik DaF des Instituts für Germanistik der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań. Seit 2005 Mitglied des Polnischen Neuphilologenverbandes und seit 2012 Mitglied des Verbandes Polnischer Germanisten. Forschungsschwerpunkte: Entwicklung der Lernerautonomie, Fehlerkorrektur im schriftlichen Bereich, Förderung der fremdsprachlichen Schreibfertigkeit. Kontakt: pawlowsk@amu.edu.pl

Ewa Anna PIASTA, Dr. phil., Hochschullehrerin (Adjunkt) an der Jan-Kochanowski-Universität Kielce. Forschungsbereiche: Wechselwirkungen von Literatur und Musik sowie Literatur und Theologie/Religion. Autorin zahlreicher wissenschaftlicher Aufsätze und Übersetzerin von über 30 Büchern, 2009 erschien das Buch *Das Wort-Ton-Verhältnis im deutschen Lied der Romantik*. Seit April 2012 KAAD-Stipendiatin an der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg. Kontakt: ewa_piasta@yahoo.de

Rafał POKRYWKA, Dr., Studium der Germanistik und Polonistik an der Universität Rzeszów. Dissertation über autobiografische Schriften deutscher und polnischer Autoren im werkübergreifenden Kontext. Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Bydgoszcz. Aktuelle Forschungsgebiete: Konventionen des Lesens, Rezeptionsforschung, der neueste Roman. Kontakt: rafalpok@o2.pl

Małgorzata PRZYTOCKA, M. A., Absolventin der Germanistik an der Universität Szczecin (2008–2013), ausgezeichnet mit dem wissenschaftlichen Stipendium sowie mit

dem Stipendium des Rektors für die erfolgreichsten Studenten. In den Jahren 2010–2012 Deutschlektorin im Rahmen der Zusammenarbeit des Instituts für Germanistik mit dem Katholischen Gymnasium in Szczecin. 2013 Magisterarbeit zum Thema „Wir sind nicht da, um zu richten. Wir sind da, um zu erzählen?: Zu den Kriminalromanen Friedrich Glausers und Friedrich Dürrenmatts“. Ab 2013 Doktorandin der Fachrichtung Literaturwissenschaft an der Philologischen Fakultät der Universität Szczecin im Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschsprachiger Länder. Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Literatur und Kultur der Schweiz, Kriminalliteratur, das Werk Friedrich Glausers. Kontakt: goskaprzytocka@wp.pl

Anna RUTKA, Univ.-Prof., Dr. habil., Studium der Germanistik in den Jahren 1989–1994 an der Katholischen Universität Lublin und der Katholischen Universität Eichstätt. Leiterin des Lehrstuhls für deutsche und deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts am Institut für Germanistik der Katholischen Universität Johannes Paul II. 2000 Promotion mit der Arbeit *Die Funktion des Lachens und Lächelns in den Romanen von Franz Kafka* (2001). 2008 Habilitationsschrift über *Hegemonie – Binarität – Subversion. Geschlechterpositionen im Hörspiel ausgewählter deutscher und deutschsprachiger Autorinnen nach 1968* (2008). Forschungsgebiete: österreichische Literatur um die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert (Franz Kafka, Elias Canetti, Veza Canetti), Literatur von deutschen und österreichischen Autorinnen nach 1945 mit besonderer Beachtung der Gattung Hörspiel, zahlreiche Veröffentlichungen zu Gender Studies, zu deutscher und polnischer Reiseliteratur und zum literarischen Erinnerungsdiskurs. Neuste Monographie: *Erinnern und Geschlecht in zeitgenössischen deutschen Familien- und Generationenromanen* (2011). Kontakt: wiosna@kul.lublin.pl

Dorota SOŚNICKA, Dr. habil., a. o. Professorin für die deutschsprachige Literatur am Institut für Germanistik der Universität Szczecin, dort seit 2009 Leiterin des Lehrstuhls für Literatur und Kultur Österreichs und der Schweiz und seit 2013 des Lehrstuhls für Literatur und Kultur Deutschsprachiger Länder. Germanistikstudium und 1998 Promotion an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań (*Wie handgewobene Teppiche: Die Prosawerke Gerhard Meiers*, 1999); 2009 Habilitation an der Universität in Łódź mit der Arbeit *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse* (2008). DAAD- und Humboldt-Stipendiatin, Mitglied u. a. der Internationalen Alfred-Döblin-Gesellschaft und der Gesellschaft für Erforschung der Deutschschweizer Literatur. Publikationen zur Erzähltheorie sowie zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (u. a. Alfred Döblin, Christian Morgenstern, Günter Grass, Gerhard Roth, Olga Flor, Julya Rabinowitsch), insbesondere zur Literatur der deutschen Schweiz (u. a. Gerhard Meier, Otto F. Walter, Hugo Loetscher, Gerold

Späth, Erica Pedretti, Franz Hohler, Urs Faes, Zsuzsanna Gahse). Kontakt: dsosnicka@op.pl

Anna SULIKOWSKA, Dr., Studium der Germanistik an der Universität Szczecin, Stipendiatin des Deutschen (DAAD) und Österreichischen Akademischen Austauschdienstes (ÖAD). 2007 Promotion an der Universität Gdańsk mit der Arbeit *Gedächtnisstützende Lernstrategien im gesteuerten Fremdsprachenerwerb*. Seit 2007 didaktisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Szczecin. Forschungsschwerpunkte: Spracherwerb, Glottodidaktik, Phraseologie und Phraseographie. Kontakt: ania.sulikowska@gmail.com

Jacek SZCZEPANIAK, Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Kazimierz Wielki-Universität in Bydgoszcz; Studium der Germanistik an der Pädagogischen Hochschule in Rzeszów (heute Universität Rzeszów) und an der Pädagogischen Hochschule Erfurt (heute Universität Erfurt); 2001 Promotion an der PH Rzeszów (*Zu sprachlichen Realisierungsmitteln der Komik in ausgewählten aphoristischen Texten aus pragmlinguistischer Sicht*, 2002). Forschungsschwerpunkte: linguistische Pragmatik, Text- und Diskurslinguistik, Bewerten und Persuasion in der Pressesprache, Sprache und Emotionen (Emotionen als Sprachspiele), linguistische Aspekte aphoristischer Texte. Kontakt: bigjack@ukw.edu.pl

Joanna SZCZEK, Dr., Studium der Germanistik an der Universität Wrocław (1995–2000), wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für deutsche Sprache. 1998 DAAD-Stipendiatin an der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg. 2004 Promotion über das Thema „Die phraseologische Motiviertheit und ihr Einfluss auf den Phraseologisierungsprozess im Deutschen“. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutsch-polnischen Phraseologie, Phraseodidaktik, Textlinguistik, Translatork, Lexikologie. Kontakt: joannaszczek@poczta.onet.pl

Eliza SZYMAŃSKA, Dr. phil., Literaturwissenschaftlerin, seit 1998 beschäftigt am Institut für Germanische Philologie an der Universität Gdańsk. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Rezeption der deutschsprachigen Dramatik in Polen, die deutsch-polnischen Theaterbeziehungen, interkulturelles Theater. Kontakt: e-mail: finej@univ.gda.pl

Bartosz WÓJCIK, Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für deutschsprachige Gegenwartsliteratur am Institut für Germanistik der Universität Szczecin. Mehrere Beiträge zu unterschiedlichen Themen in mehreren Fachbereichen, u. a. zur Kulturwissenschaft, Zeitgeschichte, Literaturwissenschaft. Den Schwerpunkt seiner

Forschungsarbeit bildet die Literatur in Pommern in der zweiten Hälfte des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Kontakt: bmwojcik@poczta.onet.pl

Barbara WRÓBLEWSKA, Dr. phil., Literaturwissenschaftlerin; 1990–1995 Studium der Germanistik an der Universität Szczecin; 1996–2001 tätig als Lehrerin für das Fach Deutsch; 2001–2007 Mitarbeiterin am Fremdsprachenkolleg und an der Berufshochschule *Collegium Balticum* in Szczecin. 2008 Promotion an der Universität Gdańsk über das literarische Schaffen von Adalbert Stifter. Seit 2009 Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Szczecin. Forschungsbereiche: Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert (Biedermeier, Vormärz, Realismus). Mehrere Publikationen u. a. zu Adalbert Stifter, Ferdinand von Saar, Leopold Sacher-Masoch und Reinhard Kaiser-Mühlecker, zuletzt erschienen: *Enthaltbarkeit als Form der Entsagung im literarischen Schaffen Adalbert Stifters* (2012). Kontakt: basia@warszewo.szczecin.pl