

**FACETTEN DES NEBEN- UND MITEINANDERS
IN SPRACHE, KULTUR UND LITERATUR**

PRACE GERMANISTYCZNE 9
GERMANISTISCHE WERKSTATT 9

UNIwersYTET OPOLSKI

**FACETTEN DES NEBEN- UND MITEINANDERS
IN SPRACHE, KULTUR UND LITERATUR**

**Herausgegeben von
Małgorzata Jokiel und Daniela Pelka**



OPOLE 2020

REDAKCJA / REDAKTION

Maria Katarzyna Lasatowicz (Uniwersytet Opolski), *Felicja Księżyk* (Uniwersytet Opolski),
Andrea Rudolph (Uniwersytet Opolski), *Daniela Pelka* (Uniwersytet Opolski),
Gabriela Jeliitto-Piechulik (Uniwersytet Opolski) (Sekretarz/ Schriftleitung)

RADA NAUKOWA / WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Ines Busch-Lauer (Westsächsische Hochschule Zwickau), *Sambor Grucza* (Uniwersytet Warszawski),
Věra Höppnerová (Wirtschaftsuniversität Prag / Pädagogische Universität Pilsen),
Wolf Peter Klein (Julius-Maximilians-Universität Würzburg),
Maja Razbojnikova-Frateva (St. Kliment-Ochridski-Universität Sofia), *Lenka Vaňková* (Universität Ostrava),
Iva Zündorf (Masaryk-Universität in Brünn)

RECENZENCI / GUTACHTER

Józef Grabarek, *Malgorzata Kubisiak*, *Martin Langner*, *Grażyna Łopuszańska*, *Robert Malecki*,
Krystyna Radziszewska, *Hannelore Scholz-Lübbering*, *Joanna Szczęk*

Kopiowanie i powielanie w jakiegokolwiek formie
wymaga pisemnej zgody Wydawcy.

Die Kopierung und jede Art der Vervielfältigung bedarf
der schriftlichen Einwilligung des Herausgebers.

INHALTSVERZEICHNIS

Zur Tradition der Oppelner germanistischen Austauschplattform 7

(Ober-)Schlesien und andere Vergleichsregionen

Monika C z o k, Schlesien als Brücke – aber wohin? Vielfache Dimensionen
einer äußerst beliebten Metapher 15

Marek D z i o n y, Konzeptuelle Metaphern in deutschen und polnischen
Fasten- und Passionsliedern aus dem zweisprachigen Gebet-
und Gesangbuch *Weg zum Himmel – Droga do Nieba* 29

Beata G i b l a k, Forschungsprojekt: Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann
und Carl Jentsch. Die liberalen Traditionen in der Literatur der freireligiös-
pazifistischen Bewegung im preußisch-katholischen Schlesien
in der Periode von 1848 bis 1918 43

Adam K u b i k, Bilder von Grenzgebieten aus der Perspektive
der Einheimischen. Ostpolen, Oberschlesien und Südtirol im Vergleich
anhand der Werke von Czesław Miłosz, August Scholtis
und Claus Gatterer 51

Katarzyna W ó j c i k, Die Anwendung der Inhaltsanalyse
in den historischen Presstexten 63

Facetten der österreichischen Literatur

Małgorzata B l a c h - M a r g o s, Ein steiler Weg auf die Wiener Bühne.
Zur Entstehungsgeschichte des Dramas *Vaterland*.
Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten (1911)
und zu dessen Aufführung 77

Piotr M a j c h e r, *Rund um das Große Tribunal* – Peter Handke
und Internationaler Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien 87

Michael S o b c z a k, Zwischen Autobiografie und Fiktion.
Christliche Identitätsfindung in Paula von Preradovičs *Kindheit am Meer* 97

| | |
|--|-----|
| Anna Wilk, „Niemand ist fort, den man liebt. Liebe ist ewige Gegenwart“. Der psychologische Aspekt der Liebe anhand der Novelle <i>Brief einer Unbekannten</i> Stefan Zweigs | 107 |
|--|-----|

Literaturwissenschaftliche Einzeluntersuchungen

| | |
|---|-----|
| Wolfgang Brylla, Ernst Jüngers <i>Eine gefährliche Begegnung</i> oder Von der Apologetik des Verbrechens | 121 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| Marcin Gołaszewski, „Jedesmal stirbt ein Stück von mir mit; jedesmal fühle ich mich selbst um einen Grad bereiter werden. Nach so vielen Abschieden wird der eigene leicht.“ Die Flucht vor dem Leben. Klaus Manns Drogenabhängigkeit und Todessucht als Lebensmotiv | 137 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| Joanna Graca, <i>Amanda herzlos</i> von Jurek Becker: ein Männerroman für Frauen und Männer | 151 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| Beata Kołodziejczyk-Mróz, Künstlerfiguren im Spiegel der Intertextualität – E.T.A Hoffmanns Ästhetik im Schaffen von Dieter Hirschberg | 163 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Andrey Kotin, Ich vs. Wir – Die Banalität des Bösen bei Vladimir Nabokov und Hannah Arendt | 173 |
|---|-----|

Kultur- und sprachwissenschaftliche Fallstudien

| | |
|---|-----|
| Joanna Dubiec-Stach, Der Kreis Landsberg an der Warthe: ein deutsch-polnisches Grenzgebiet im Licht der historischen Toponomastik | 189 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| Sebastian Maślanka, Sergiusz Piaseckis Roman <i>Kochanek</i> <i>Wielkiej Niedźwiedzicy</i> und dessen deutsche Fassung – Versuch eines Übersetzungsvergleichs auf lexikalischer Ebene | 199 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| Marta Woźnicka, Konsonantische Alternationen im Verbstamm als Mittel der engeren Flexion | 211 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| AutorInnenverzeichnis | 223 |
|--|-----|

Zur Tradition der Oppelner germanistischen Austauschplattform

Die vor rund 20 Jahren gegründete Oppelner Reihe *Germanistische Werkstatt/Prace Germanistyczne*¹ hat sich schon längst zu einem angesehenen Forum des wissenschaftlichen Austausches innerhalb der – nicht nur – polnischen Germanistik etabliert. Sie dient insbesondere als Diskussionsplattform für germanistische Nachwuchswissenschaftler, die hier ihre Einzeluntersuchungen, wissenschaftlichen Projekte, Dissertationen und anderweitige Qualifikationsvorhaben präsentieren und zur Debatte stellen können. Darüber hinaus kommen auch ausgewiesene und angesehene Forscher zu Wort.

Die in regelmäßigen Zeitabständen herausgegebene Reihe liefert jeweils eine Übersicht über die aktuellen Forschungsschwerpunkte polnischer wie auch ausländischer Germanisten,² aus der sich gewisse Gemeinsamkeiten, Entwicklungen und Tendenzen ableiten lassen. Die in den einzelnen Teilen zusammengetragenen Beiträge weisen eine thematische wie methodologische Vielfalt der zu untersuchenden Aspekte auf. Nicht anders ist es im Fall des nun vorliegenden neunten Bandes: Das verbindende Element aller Artikel stellen wie immer die deutsche Sprache, Kultur und Literatur in ihren unterschiedlichsten Ausprägungen und Konstellationen dar, betrachtet aus diversen regionalen, nationalen oder gar grenzübergreifenden Perspektiven.

Mehrere Beiträge des Bandes weisen einen Bezug zu Schlesien bzw. Oberschlesien³ auf, wobei darin ausgewählte Fragen und Phänomene aus kultur-, sprach- oder literaturwissenschaftlicher Perspektive behandelt werden.

¹ Der erste Band der Reihe ist vor rund 20 Jahren erschienen; vgl. LASATOWICZ, Maria Katarzyna/SURYNT, Izabela (1999) (eds.): *Prace Germanistyczne/Germanistische Werkstatt 1*, Opole.

² Dabei sei vermerkt, dass es sich bei den ausländischen Beitragenden sowohl um Germanisten aus den deutschsprachigen Ländern als auch um Vertreter der sog. Auslandsgermanistik (u.a. aus der Tschechischen Republik, Ungarn, Rumänien und Russland) handelt.

³ Die Dialektologie Oberschlesiens sowie die Geschichte der schlesischen Literatur und Kultur gehören seit Jahren zu traditionellen Forschungsschwerpunkten der Oppelner Germanistik; vgl. z. B. PELKA, Daniela (2007): *Regionalität im Oppelner Institut für Germanistik: Schlesienbezüge in Lehre und Forschung*. In: *Informationen*

So stellt sich Monika Czok im Titel ihres Beitrags die Frage *Schlesien als Brücke – aber wohin?* und geht in ihren Überlegungen auf die verschiedenen Dimensionen der Brücken-Metapher bei der Umschreibung der Region ein. Sie thematisiert eine Vielzahl von Kontexten, in denen Schlesien und der darin beheimateten deutschen Minderheit eine Brückenfunktion zugeschrieben wird, und stellt die Brücke als eine populäre und beliebte Metapher heraus. Gleichzeitig weist sie jedoch darauf hin, dass auch andere Städte, Regionen und sogar Länder den Einsatz der Metapher für sich selbst beanspruchen.

Marek Dziony wendet sich in seinem Artikel der kognitiven Metapher zu. Auf der Grundlage eines Korpus aus deutschen und polnischen Fasten- und Passionsliedern, die dem im Jahr 1997 herausgegebenen zweisprachigen Gebet- und Gesangbuch *Weg zum Himmel – Droga do Nieba* entnommen wurden, untersucht der Autor die darin auftretenden Konzeptualisierungen und deckt dadurch Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Betonung ausgewählter Aspekte der Bußzeit und der damit verbundenen Passionsfrömmigkeit auf.

Die liberalen Traditionen in der Literatur der freireligiös-pazifistischen Bewegung im preußisch-katholischen Schlesien, insbesondere in Neisse, in der Zeit von 1848 bis 1918 stehen im Zentrum des Interesses von Beata Giblak. In ihrem Beitrag präsentiert die Autorin den Entwurf eines Forschungsprojektes, das dem Wirken von drei Vertretern der genannten Strömung – den Literaturkritikern bzw. Literaturhistorikern Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann und Carl Jentsch – und dabei vor allem deren freiheitlichen und demokratischen Ideen gewidmet ist.

Eine etwas weiter gefasste Perspektive wählt in seinem Beitrag Adam Kubik, der seinen Blick nicht nur auf Oberschlesien, sondern darüber hinaus auf vergleichbare Regionen – Ostpolen und Südtirol – richtet. Anhand der Werke von August Scholtis, Czesław Miłosz und Claus Gatterer zeigt er, wie Schriftsteller, die das Phänomen der politischen Grenzverschiebungen nach dem Ersten bzw. Zweiten Weltkrieg erlebt haben, die damit einhergehenden Entwicklungen in ihrer jeweiligen Heimat gesehen und literarisch verarbeitet haben.

Wiederum historischen Presstexten wendet sich Katarzyna Wójcik zu, die sich in ihrem Beitrag auf die Aussiedlungsproblematik aus den südöstlichen Gebieten Polens bezieht. Am Beispiel der 1940 in der *Krakauer Zeitung* veröffentlichten Artikelserie *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande* von Bruno Hans Hirsche schildert sie

Deutsch als Fremdsprache, Nr. 6, 34. Jahrgang, 584-593; LASATOWICZ, Maria Katarzyna/JELITTO-PIECHULIK, Gabriela/KULIG, Weronika (2011): *Rozmowa jubileuszowa*. In: *Indeks. Pismo Uniwersytetu Opolskiego*, Nr. 1-2 (115-116), styczeń-luty 2011, 39-42.

die Möglichkeiten des Einsatzes der Qualitativen Inhaltsanalyse bei der Untersuchung historischer Presstexte.

Einen weiteren Schwerpunkt des Bandes bilden diverse Facetten der österreichischen Literatur. In den hierzu gehörigen Artikeln wird das Augenmerk auf Texte gerichtet, die in dem Zeitraum von 1909 bis 2003 entstanden und sich genremäßig zwischen dem Drama, Essay, der Autobiografie und Novelle bewegen.

Im Fokus der Studie von Małgorzata Blach-Margos steht die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Werks *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten* von Ferdinand Bronner, von dem sich der Autor im Hinblick auf den darin thematisierten historischen Stoff seinen literarischen Durchbruch versprach. Die Verfasserin beschreibt den steilen Weg des Dramatikers, den er bewältigen musste, um sein Stück zu veröffentlichen, anschließend zuerst in Bielitz (1911) auf die Bühne zu bringen und endlich in Wien aufführen zu dürfen.

Ereignissen aus der neueren Geschichte Europas und somit auch einem Text jüngeren Datums wendet sich in seiner Untersuchung Piotr Majcher zu. In seinem Artikel untersucht er den Essay *Rund um das Große Tribunal* von Peter Handke aus dem Jahr 2003, wobei er u.a. die Ansichten des Autors bezüglich der Rolle des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien aufzeigt.

Michael Sobczak setzt sich in seinem Beitrag mit dem unvollendeten autobiografischen Roman von Paula von Preradović auseinander, die dem breiteren Publikum vor allem als Autorin der österreichischen Bundeshymne und zahlreicher Gedichte bekannt ist. Der bruchstückhafte Charakter des Werks wirft nach Ansicht des Verfassers viele Fragen auf und lässt gleichzeitig einen großen Spielraum für die Interpretation des erhaltenen Fragments zu. Die Erinnerungen der Autorin an die Kindheit fasst Sobczak als einen Vorwand zur Selbstreflexion über ihre eigene Identität und ihren Lebensweg auf.

An Hand der Novelle *Brief einer Unbekannten* von Stefan Zweig versucht Anna Wilk das Motiv der Liebe darzustellen. Nach Ansicht der Verfasserin wird Liebe bei Zweig als spezieller Fall dargestellt, um die Krise und den Verlust des Ichs zum Ausdruck zu bringen. Wie im Artikel ausgeführt wird, bedient sich der österreichische Autor des Wissens aus dem Gebiet der Psychologie, insbesondere der damals besonders populären Theorie von Sigmund Freud, und stellt zur Schau, welche Konsequenzen es haben kann, wenn der Mensch seinen Gefühlen ausgeliefert wird.

Fünf weitere Beiträge stellen literaturwissenschaftliche Einzeluntersuchungen dar, die individuelle Fragestellungen beinhalten. Die Bandbreite der untersuchten Autoren, Werke und Probleme erscheint dabei äußerst vielfältig und differenziert.

Die Novelle *Eine gefährliche Begegnung* (1985) steht im Mittelpunkt des Artikels von Wolfgang Brylla, der sie als Sonderfall im Gesamtwerk von Ernst Jünger betrachtet, weil sie den Autor als Krimiautor „entlarvt“. Aus den weiteren Ausführungen geht hervor, dass Jünger keinen bloßen Krimi-Text verfasste, der auf diversen Gattungskonventionen basiert, sondern einige typische Krimi-Elemente mit Elementen der Verbrechenliteratur kombinierte. Die Novelle wird von Brylla als Literarisierungsversuch einer Theorie des Verbrechens interpretiert, in der das Verbrechen keinesfalls nur für das Böse steht.

Marcin Gołaszewski schenkt seine Aufmerksamkeit Klaus Mann, wobei er sein Augenmerk auf ein in der bisherigen Forschung nur marginal behandeltes Problem richtet – nämlich auf seinen Drogenkonsum, durch den er den Widrigkeiten des durch seine Homosexualität und die Dominanz seines Vaters geprägten Lebens zu entfliehen sucht. Anhand von autobiographischen Schriften Klaus Manns versucht der Autor seine Drogenabhängigkeit sowie seine Todessehnsucht als Lebensmotiv zu schildern.

Mit der Analyse des Romans *Amanda herzlos* von Jurek Becker wird die Genderproblematik zur Sprache gebracht. Joanna Graca versucht nachzuweisen, dass das Werk, welches zunächst ein Frauenporträt erwarten lässt, vielmehr ein Studium männlichen Charakters darstellt, denn über das Geschehene wird von drei Lebensgefährten der Titelfigur erzählt. Die Autorin liest das Werk als einen Männerroman: von einem Mann mit der Thematisierung des männlichen Selbstgefühls für die Männer geschrieben. Allerdings weist sie dabei ausdrücklich darauf hin, dass die genannte Genrebezeichnung erst nachträglich auf den Text bezogen wurde, da sie zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans noch nicht existierte.

Beata Kołodziejczyk-Mróz wendet sich in ihrem Beitrag der Problematik der Intertextualität im Werk von Dieter Hirschberg zu, der u.a. als Autor der Hoffmann-Trilogie bekannt wurde. Anhand seines zu der genannten Reihe dazugehörigen Kriminalromans *Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter*, in dem der weltbekannte Meister der phantastischen Verwirrung mit dem Leben der Protagonisten seiner Werke konfrontiert wird, geht die Verfasserin auf die literarische Verarbeitung der Entstehung von Hoffmanns einzigem Roman *Die Elixiere des Teufels* ein.

Die großen Individualisten und Außenseiter ihrer Epoche, die Zeitgenossen Hannah Arendt und Vladimir Nabokov stehen im Brennpunkt des wissenschaftlichen Interesses von Andrey Kotin. Er befasst sich mit dem Konzept der „Banalität des Bösen“, das sowohl in Arendts Philosophie als auch im literarischen wie essayistischen Werk des russisch-amerikanischen Autors erscheint und beinahe identisch ausgedrückt wird. Der Verfasser des Beitrags stellt fest, dass das Thema

bei dem Schriftsteller immer wieder aufgegriffen wird, und zwar sowohl aus der alltäglich-kriminellen als auch aus der antiutopisch-totalitären Perspektive.

Den Band schließt die Präsentation von drei linguistischen Fallstudien.

Das Augenmerk von Joanna Dubiec-Stach gilt der historischen Toponomastik im Kreis Landsberg an der Warthe um das Jahr 1945. In ihrer Untersuchung beschäftigt sich die Verfasserin mit den Umbenennungsmethoden nach dem Zweiten Weltkrieg, die durch die letzte Staatszugehörigkeitsänderung entstanden. Aus der durchgeführten Analyse ergeben sich grundsätzlich folgende Umbenennungsmuster: phonetische Adaptation, Übersetzung und Neubenennungen, die an mehreren Beispielen verdeutlicht werden.

Im Rahmen der Übersetzungsanalyse und -kritik angesiedelt ist der Beitrag von Sebastian Maślanka. Am Beispiel des Romans *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* von Sergiusz Piasecki und seiner deutschen Fassung *Der Geliebte der Großen Bärin*, zeigt der Autor, dass die unangemessene Wahl von Übersetzungslösungen dazu führen kann, dass das Translat gegen das ästhetische Konzept des Originals verstößt, was er u.a. anhand von soziolektal markierten Wörtern, Russizismen und umgangssprachlichen Stilmitteln präsentiert, die das im Roman geschilderte Schmugglermilieu des polnisch-sowjetischen Grenzlandes zu Beginn des 20. Jahrhunderts kennzeichnen.

Der historischen Betrachtung der deutschen Sprache gewidmet ist der Artikel von Marta Woźnicka, die sich darin mit der Darstellung der Flexion in Grammatiken zu den einzelnen Entwicklungsetappen des Deutschen auseinandersetzt. Bei den darin präsentierten Flexionsmustern konstatiert die Autorin eine mangelnde Berücksichtigung lautlicher Alternationen und plädiert dafür, konsonantische Veränderungen im Verbstamm als Mittel der engeren Flexion zu betrachten.

Die Lektüre des Bandes ermöglicht einen Einblick in eine Vielfalt an aktuellen Forschungsprojekten. Wir hoffen, dass unsere Publikation auf ein breites Interesse stoßen wird und der wissenschaftlichen Diskussion innerhalb der breit verstandenen germanistischen Forschung wichtige Impulse gibt. An dieser Stelle möchten wir uns bei all denjenigen herzlich bedanken, die an der Entstehung des Bandes mitgewirkt haben, insbesondere bei den Autorinnen und Autoren, den Rezensentinnen und der Korrektorin der Beiträge. Wir wünschen Ihnen eine inspirierende und weiterführende Lektüre!

*Małgorzata Jokieli
Daniela Pelka*

(Ober-)Schlesien und andere Vergleichsregionen

Monika CZOK (Opole)

ORCID: 0000-0003-2617-7923

Schlesien als Brücke – aber wohin? Vielfache Dimensionen einer äußerst beliebten Metapher

Zusammenfassung: Der Beitrag zeigt die zahlreichen Aspekte der Brücken-Metapher, die in Bezug auf Schlesien und besonders auf Oberschlesien verwendet werden. Dieser Region wird die Brückenfunktion zwischen Polen und Deutschland sowie deren Bevölkerung zugeschrieben. Eine signifikante Rolle fällt dabei der deutschen Minderheit zu, die ebenfalls als Brücke gesehen wird. Dem Bild der Brücke in Bezug auf Schlesien werden jedoch weitere Bedeutungen hinzugefügt, wie etwa die Brücke zu Europa und die Brücke zwischen den Völkern. Die Autorin konkludiert, dass die Brückenfunktion keinesfalls das Alleinstellungsmerkmal Schlesiens ist. Ebenfalls präsentieren sich andere europäische Städte, Regionen und sogar Länder als Brücken.

Schlüsselbegriffe: Schlesien, Oberschlesien, deutsche Minderheit, Metapher, Brücke

Śląsk jako pomost – ale dokąd? Wielorakie wymiary nad wyraz popularnej metafory

Streszczenie: Artykuł prezentuje różnorodne aspekty użycia metafory pomostu w odniesieniu do Śląska, ze szczególnym uwzględnieniem Górnego Śląska. Region ten jest przedstawiany metaforycznie jako pomost pomiędzy Polską a Niemcami oraz mieszkańcami obu krajów. Szczególna rola w tworzeniu tych więzi przypada mniejszości niemieckiej, która jest częstokroć określana jako pomost. Metafora ta jest rozszerzana o kolejne płaszczyzny znaczeniowe, jak np. pomost do Europy czy pomost między narodami. Autorka zauważa jednak, że Śląsk nie jest jedynym regionem pretendującym do bycia pomostem. Także inne europejskie miasta, regiony, jak i całe państwa chcą być postrzegane w tej roli.

Słowa kluczowe: Śląsk, Górny Śląsk, mniejszość niemiecka, metafora, pomost

Silesia as a bridge – but where to? Multiple dimensions of a popular metaphor

Abstract: The article shows many dimensions of the bridge-metaphor which Silesia reflects. This metaphor can be interpreted as a bridge between countries, Poland and Germany, as well as a bridge between their nations or even a bridge to Europe. A significant role in the processes of connecting the two countries plays the German minority in the Silesia region. The article shows how the

German minority deals with its role. Eventually, the author concludes that Silesia does not have a unique position to be a bridge. The other European cities, regions and countries want to be seen as the bridges as well.

Keywords: Silesia, Upper Silesia, Poland, German minority, metaphor, bridge

Die Autoren, die sich literarisch oder wissenschaftlich mit Schlesien befassen, werden mit der Herausforderung konfrontiert, die Komplexität dieser Region zu charakterisieren. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, wird oftmals zu Metaphern gegriffen, die die Vielfalt Schlesiens versinnbildlichen. Bei Schlesien beschreibenden Metaphern, in denen dessen Multikulturalität inbegriffen ist, bleibt die Verbildlichung *Schlesien als Brücke* das populärste Attribut schlechthin.

Die Symbolik Schlesiens und besonders Oberschlesiens als Brücke ist ein häufig auftretendes Motiv. In erster Linie wird (Ober)Schlesien die Brückenfunktion zwischen beiden Staaten – Polen und Deutschland sowie deren Bevölkerung zugeschrieben. Nach der Wende von 1989 und den veränderten politischen und gesellschaftlichen Umständen erlebt diese Metapher eine Wiedergeburt. Sie wird mit großer Beliebtheit – und damit einhergehend mit großer Häufigkeit – verwendet. Dem Bild der Brücke werden weitere Bedeutungen hinzugefügt. Wie weitere Ausführungen veranschaulichen, wird Schlesien in den Metaphern als eine auserwählte Region kreiert, die geradezu dazu prädestiniert sei, eine Brückenfunktion zwischen den Ländern und zwischen den Völkern zu erfüllen.

Der folgende Beitrag will die Vielzahl von Kontexten thematisieren, in denen Schlesien eine Brückenrolle zugeschrieben wird.

1 Brücke als eine ‚Klammer des Deutschtums‘

CONRADS (1994: 13–36) beschreibt die Geschichte der Metapher *Schlesien als Brückenlandschaft* in seinem voluminösen Werk *Schlesien*. Er platziert den Ursprung dieses Motivs in der Zeit nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, als Schlesien infolge der Bestimmungen des Versailler Vertrages vor Gebietsaufteilung gestellt wurde. Die Teilung der bisher einheitlichen Region und die Abgabe ihrer Gebiete an den neuen polnischen Staat sowie an die neu gebildete Tschechoslowakei verursachte, dass die Verbindung zu den übrigen Teilen Deutschlands bedroht schien (vgl. CONRADS 1994: 27). Der am östlichen Rande des deutschen Staates gelegenen Region wurde die Rolle der Brücke zugewiesen. Der Autor vermerkt die pejorative Aussage dieses Symbols aus seiner Entstehungszeit:

Wenn man [...] von der Brücke Schlesien sprach, so verstanden [...] viele darunter eine Art Verteidigungswerk. Dieses abweisende Brückenbild war die Folge ethnischen Auseinandersetzungen.

zungen mit den slawischen Nachbarn und wollte zunächst der isolierten Lage Schlesiens Ausdruck verleihen. Die Brücke verband keine Nachbarn und Völker mehr, sondern hatte nur noch eine auf das Deutschtum bezogene Klammerfunktion. Das Land wurde jetzt als das Mittelstück einer deutschvölkischen Brücke interpretiert, deren drei Pfeiler auf deutschem Volks- und Kulturboden gründeten. Diese Brücke spannte sich vom preußenländischen Eckpfeiler zunächst nach dem schlesischen »mittleren Volkspfeiler der deutschen Ostfront« (Ernst Birke) und von da weiter nach Süden zum österreichischen Eckpfeiler (CONRADS 1994: 28).

Conrads zufolge war somit die erste Bedeutung der schlesischen Brückenfunktion negativ.¹ Weiter vermerkt er, dass Schlesien neben dem „Volkspfeiler der deutschen Ostfront“ als „Grenzmark des Deutschtums gegen den Osten“ bezeichnet wurde, was im ersten Band der 1938 begonnenen *Geschichte Schlesiens* Ausdruck fand (vgl. CONRADS 1994: 28).

2 Brücke zwischen Polen und Deutschland

Die geographische Lage Schlesiens sowie seine historische wie gegenwärtige Bindung an beide Staaten – Deutschland und Polen – determinieren es, dass das Brückenmotiv in Bezug auf diese Region immer wieder aufgegriffen wurde.

CONRADS (1994: 29) betont, dass der Brückengedanke selbst in den Zeiten des Eisernen Vorhangs bemüht worden ist: „Im konkreten Bezug auf die schlesische Geschichte war er in der Botschaft der polnischen Bischöfe an die deutschen Bischöfe 1965 ebenso ausgesprochen wie in der darauf erfolgten Antwort.“

Nach der Wende sind weitere Erwartungen an die Funktion Schlesiens für das deutsch-polnische Verhältnis gestellt worden:

In der Predigt aus Anlaß des gemeinsamen Gottesdienstes knüpfte Bischof Nossol von Oppeln an die guten Traditionen dieses symbolträchtigen Ortes Kreisau an, in der Hoffnung, daß ganz Schlesien „eine Brückenfunktion bei der Festigung und Aussöhnung zwischen unseren beiden Völkern zukommen“ werde (CONRADS 1994: 29).

In der gegenwärtigen Darstellung der Geschichte Schlesiens wird der Aspekt der Brückenfunktion in Bezug auf die beiden Länder deutlich hervorgehoben (siehe dazu auch unten bei Weber). Gern wird dabei auf die Historizität dieser Brückenrolle hingewiesen, wie etwa bei BIENIASZ (1992: 541): „Jahrhundertlang war Schlesien eine Brücke, auf der Polen und Deutsche sich begegneten“. Ebenfalls

¹ Conrads nennt auch positive, auf Dialog mit den Nachbarn ausgerichtete Beispiele dieser Metapher in der Zwischenkriegszeit, er bezeichnet sie jedoch als vereinzelte Stimmen gegenüber der negativen Rhetorik. Ein positives Beispiel, das gleichzeitig auf die Popularität dieses Symbols deutet, ist das Vorhandensein der Wochenzeitschrift *Most – Die Brücke* in der Zwischenkriegszeit in Gleiwitz (GLENSK 2004: 36).

will die Leitung des Landesmuseums Schlesien in Görlitz auf diese Historizität und die „Natürlichkeit“ dieser Rolle hindeuten:

Die geographische Lage und Gestalt am Ober- und Mittellauf der Oder hat Schlesien schon immer eine Schlüsselstellung und eine natürliche Mittlerfunktion zwischen West und Ost, Nord und Süd zugewiesen. [...] Schlesien hat daher als Brücken- und Durchgangslandschaft im Laufe seiner Geschichte stets Einfluss von allen Seiten erfahren, so wie es sich selbst in umgekehrter Richtung in das kulturelle Geschehen der Nachbarländer einbrachte. (*Schlesien – eine Brücke in Europa* 1993: 5)

3 Brücke zwischen mehreren Ländern

Sporadisch wird das Bild Schlesiens als Brücke auf ein drittes Land ausgedehnt, nämlich zwischen Polen, Deutschland und Tschechien zugleich. So ist es z.B. bei Lesiuk, der sich mit dem Opper Schlesien befasst und seine Rolle wie folgt beschreibt:

Auf dem Wege zu einem integrierten Europa der Regionen, auf dem sich Polen befindet, könnte und sogar sollte das Opper Schlesien von seiner Natur aus die besondere Rolle einer Brücke spielen, die unser Land mit dem nächsten westlichen Nachbarn – Deutschland sowie mit der Tschechoslowakei [der Text entstand 1992, MC] verbindet. (LESIUKE 1992: 114)

LESIUKE (1992: 114) setzt seinen Gedankengang weiter fort, indem er die Brückenfunktion folgendermaßen begründet: „Diese Rolle resultiert sowohl aus den historischen Gegebenheiten als auch aus der gegenwärtigen ethnischen Situation dieser Region. Das Opper Schlesien lag immer auf der Schnittstelle dreier Kulturen: der polnischen, deutschen und böhmischen“.

4 Brücke zur Verständigung zwischen den Völkern

Das oben erwähnte Zitat von Bieniasz führt in die weitere Dimension des deutsch-polnischen Brückenbildes: Aus der Ebene zweier Staatsgebilden auf die Ebene der zwischenmenschlichen Verhältnisse. Nach der Wende trat der Brückengedanke vor allem in Hinsicht auf die deutsch-polnischen Beziehungen auf. Es ist schon anhand der Titel sichtbar: *Schlesien heute. Eine Brücke zwischen Deutschen und Polen* (KOSCHYK 1991: 10–21) und *Oberschlesien als Brücke zwischen Polen und Deutschen* (1990).

Demzufolge bildet Oberschlesien eine Brücke für „das Zusammenkommen von Polen und Deutschen“ (vgl. KROSZEL 1990: 3), für die Verständigung sowie für die Versöhnung zwischen beiden Nationen. Der Autor dieser Worte vermerkt, dass innerhalb Oberschlesiens besonders das Opper Schlesien als Brücke zu

betrachten sei. Er sieht die Begründung für die Brückenrolle in dem historischen Kontext der Emigration und der daraus resultierenden Verbindungen unter der Bevölkerung beider Länder:

Oberschlesien und insbesondere Opole-Schlesien² als Brücke zwischen Polen und Deutschen: Wie ist diese Metapher zu verstehen? [...] Opole-Schlesien war für viele Jahrzehnte ein Gebiet, aus dem die Bevölkerung emigrierte, um in den industriellen Bereichen Westdeutschlands neue Lebenschancen zu finden, insbesondere im Ruhrgebiet. [...] Die Emigrationstendenzen aus Opole-Schlesien in die westlichen Teile Deutschlands haben auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges durchgehalten. Aus vielen Gründen wurden sie sogar zeitweise verstärkt. Daraus erwachsen neue, besonders lebendige Verbindungen zwischen den Bewohnern Opole-Schlesiens und Deutschlands. Ich denke, dass ist Grund genug, in Opole-Schlesien ein Gebiet zu sehen, in dem sich beide Völker näher kommen können, in dem die Chance des Kennenlernens und der Verständigung in besonderer Weise genutzt werden kann. Das kann beitragen [so im Text, MC] zu guten Beziehungen zwischen Polen und Deutschen insgesamt. (KROSZEL 1990: 3)

Ebenso thematisiert SOLDRA-GWIZDŹ (1992: 45) die Rolle des Oppelner Schlesiens als Brücke – in ihrer Auffassung als „Brücke zwischen zwei benachbarten Völkern“.

In Bezug auf das Oppelner Schlesien wird die Rolle der Brücke ferner hinsichtlich der dort lebenden deutschen Minderheit thematisiert, die dort am zahlenstärksten in Polen vertreten ist. Auf diesen Aspekt wird im Folgenden separat eingegangen.

5 Brücke zwischen Westen und Osten

Der im schlesischen Diskurs sooft verwendeten Metapher der Brücke werden gegenwärtig weitere Dimensionen gegeben. Zu den ‚Schöpfern‘ weiterer Bedeu-

² Die hier vorhandene Konstruktion ‚Opole-Schlesien‘ ist eine unkorrekte Form der aus der polnischen Fassung des Textes übersetzten, in Polen etablierten und durchaus oft verwendeten Bezeichnung ‚Śląsk Opolski‘. Ihre Übersetzung ins Deutsche enthüllt jedoch eine problematische Stelle. Neben der meist verwendeten, wörtlichen Übersetzung ‚Oppelner Schlesien‘ (wie im diesen Beitrag) kommen in der einschlägigen Literatur weitere, darunter kuriose (und vor allem – inkonsequent verwendete) Konstruktionen vor, wie exemplarisch: „die Oppelner Region“ (FRYSZTACKI 1998: 273), „Oberschlesien in der Gegend um Oppeln“ (FRYSZTACKI 1998: 267), „Region Opole“ (TAMBOR 2011: 30), „Oppelner Land“ (TAMBOR 2011: 84), „Oppelner Teil Oberschlesiens“ (TAMBOR 2011: 55). Alle oben eingeführten Beispiele veranschaulichen die Schwierigkeit einer entsprechenden Wiedergabe des Begriffs ‚Śląsk Opolski‘. Allerdings sind sie nur der Gipfel des Eisberges: Unter der Schwierigkeit mit der deutschen Bezeichnung für ‚Śląsk Opolski‘ versteckt sich ein komplexes Problemfeld, nämlich die Auffassung dieses Raumes. Da zu diesem Phänomen in der einschlägigen Literatur eine Forschungslücke herrscht, machte die Autorin dieses Beitrags es zum Gegenstand der Untersuchung im Rahmen ihrer Dissertation. In ihrer Doktorarbeit analysiert sie die für diesen Raum verwendeten deutschen und polnischen Bezeichnungen. Zweitens geht sie dem Verhältnis vom Oppelner Schlesien und Oberschlesien auf den Grund. Es sind widersprüchliche Auffassungen: das Oppelner Schlesien als ein Teil Oberschlesiens *versus* das Oppelner Schlesien als eigenständige, von Oberschlesien getrennte und ihm im Rang gleichgestellte Region. Schließlich geht die Autorin jenen Prämissen auf den Grund, die für die Eigenständigkeit des Oppelner Schlesiens sprechen sollen.

tungen gehört der ehemalige Bischof der Diözese Oppeln, Alfons Nossol. In einem Interview in der größten regionalen Tageszeitung *Nowa Trybuna Opolska*, das im Rahmen einer Debatte über die Kondition der Region gegeben wurde, formuliert Nossol folgende Brückenmetapher in Bezug auf Schlesien: In Nossols Auffassung spricht die Tatsache, dass in die von Schlesiern und Deutschen bewohnten Region nach dem Krieg Personen aus dem Lemberger und Vilniuser Gebiet kamen und von da an die Region sich aus den einheimischen und den zugezogenen Kulturelementen zusammensetzt, dafür, dass diese Region als eine Brücke zwischen Westen und Osten fungiert (vgl. OGIOLDA 2008: 20–21).

6 Brücke zu Europa

Die Metapher der Brücke ist bei NOSSOL (2014: 127) eine oftmals verwendete Figur. Einmal verwendet er die Brückenrolle Schlesiens regional (wie gerade oben erwähnt), ein anderes Mal hingegen dehnt er diese auf ganz Europa aus. In Nossols Interpretation erstreckt sich die Metapher *Schlesien – die Brücke* über die einzelnen Staaten hinweg, sie erhält eine europäische Dimension:

Das kulturelle Merkmal Schlesiens als Brücke besitzt heute eine besondere Bedeutung für unseren ganzen Kontinent, denn die Zeit der Errichtung von Mauern ist zu Ende. Das sich vereinende Europa als eine Gemeinschaft des Geistes, das heißt eine Gemeinschaft der Kultur und der Werte, braucht heute Brücken. Denn diese reißen zwar die Mauern nicht ein, aber sie ermöglichen den Zugang von beiden Seiten. Und der Schlesier ist schließlich, wie der Priester Emil Szramek zu sagen pflegte, wie »ein am Feldrain wachsender Birnbaum, der seine Früchte auf beiden Seiten trägt«.

In der Vorliebe für die Darstellung Schlesiens als eine Brücke nicht nur zwischen zwei Staaten, sondern gar als Brücke zu Europa, ist NOSSOL definitiv nicht vereinzelt. So z.B. CONRAD: Er schließt seine Ausführungen über die Geschichte der Brückenmetapher in Bezug auf Schlesien mit der zukunftsgerichteten Prognose (das Werk wurde 1994 herausgegeben): „Besonders Oberschlesien habe heute die Chance, eine Brückenfunktion zwischen Polen und Deutschland, vielleicht sogar zwischen Polen und Europa zu übernehmen“ (CONRAD: 1994: 29). Ebenfalls schließt BIENIASZ (1992: 546–547) seinen Essay über Schlesien mit einer zukunftsgerichteten Hoffnung ab, dass „Oberschlesien eine Brückenfunktion zwischen Polen und Deutschland sowie zwischen Polen und Europa übernimmt“. Dies sei bei Bieniasz eine Hoffnung, die vor einer Vorbedingung abhängt: „Bevor dieses Land jedoch diese Aufgabe übernehmen kann, müssen die Einwohner der Region ihre eigene Identität gewinnen und den Komplex ablegen, schlechtere Polen oder schlechtere Deutsche zu sein“. Die Brückenrolle „auf dem Weg nach Europa“ klingt auch in der oben erwähnten Auffassung von LESIUK (1992: 114)

an. Selbst die erste Ausstellung des sich damals noch im Aufbau befindenden Schlesischen Museums in Görlitz bediente sich dieses Bildes und trug den Titel: *Schlesien – eine Brücke in Europa* (1993).

Doch das Gedankenkonstrukt ‚Schlesien als Brücke zu Europa‘ oder gar als Brücke zwischen Polen und Europa enthüllt eine Kuriosität: Es ruft in den Gedanken das Bild hervor, Schlesien bzw. Polen liege außerhalb Europas und müsse erst ‚europäisiert‘ werden. Man kann dieses Bild als unzutreffend bezeichnen und Gegenargumente vorbringen: Schlesien muss nicht zu Europa, da es doch ‚im Herzen Europas‘ liegt. Paradoxerweise führt der Widerspruch gegen das eine Konstrukt zu einer anderen, ebenso gern verwendeten Metapher. Etliche Autoren preisen Schlesien, eine Brücke **zu Europa** zu sein, andere – **im Herz Europas** zu liegen.³ Mit diesem Attribut hat jedoch Schlesien keine Alleinstellung; ebenfalls von anderen Regionen und Städten wird behauptet, das Herz Europas zu sein.⁴

Im Kontext des europäischen Gedankens spielt die Eigenschaft Schlesiens, Brücke zwischen zwei Ländern und ihren Bewohnern zu sein, eine aktuelle und bedeutende Rolle. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass die Brückenfunktion – ebenfalls wie das Herz Europas – kein Alleinstellungsmerkmal Schlesiens ist. Auch andere Regionen und Gruppen schmücken sich mit diesem Merkmal.⁵ ROBERT (2006: 289) bringt dieses Phänomen deutlich auf den Punkt: „Ganz Europa ist eine Brückenlandschaft“. Weber bezeichnet diese Tendenz als einen „aktuellen Europatrend“:

Gegenwärtig wird die Interpretation der Geschichte Schlesiens in Deutschland und in Polen vielfach dem aktuellen „Europatrend“ angepaßt. Allenthalben wird europäisches Kulturerbe ausgemacht und Schlesien mit seiner Geschichte (ähnlich wie das Elsaß, das Rheinland, Österreich, Preußen, Siebenbürgen, die Bukowina) als eine „Brücke in Europa“ oder als „Spiegelbild europäischer Geschichte“ interpretiert. WEBER (1998: 22)

³ Exemplarisch dazu: SCHULZ (2014: 405), STARBATTY/STÜHMER (2011: XIII).

⁴ Aus der Vielzahl lediglich ein paar Beispiele: Bayerische Staatskanzlei München (ed.) (2015): *Bayern. Land im Herzen Europas*. Regensburg; BELLER, Esther (ed.) (2015): *Im Herzen Europas: Wirtschaftsregion Kassel – Marburg – Nordhessen*. Oldenburg; KRECKEL, Marga (2015): *Albanien: multireligiöses Land im Herzen Europas. Eine persönliche Reisebegleitung*. Halle; HALFAS, Dirk/NEUBAUER, Andrea (eds.) (2003): *Landkreis Schönebeck – im Herzen Europas*, Magdeburg KUHN, Ekkehard (1997): *Böhmen und Mähren: im Herzen Europas*, Berlin; *Baden-Württemberg – eine Region im Herzen Europas*. Düsseldorf 1992. Gar der ganze polnische Staat wird als „im Herzen Europas“ liegend bezeichnet (vgl. DAVIES, Norman (2000): *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*, München).

⁵ So sieht sich exemplarisch die sorbische Minderheit als Brücke: „Die Sorben sehen sich im vereinten Europa als Brücke zwischen den westeuropäischen und osteuropäischen Ländern“ (vgl. SCHURR 2006: 58). Als Brücke zwischen den zwei Nachbarländern fungiert die 1991 wiedereröffnete Universität Viadrina in Frankfurt an der Oder (vgl. PYRITZ/SCHÜTT 2009). Weitere Regionen und Akteure in der ihnen gegebenen Brückenrolle dokumentiert die Veröffentlichung: *Brücken zwischen den Kulturen. Geistige Grundlagen, historische Beispiele, Zeitfragen. Dokumentation eines internationalen wissenschaftlichen Symposiums vom 24. bis 27. September 2008 in Pecs (Ungarn)*. Hrsg. von der Stiftung Haus der Action 365, Frankfurt am Main 2009.

Somit zeigt sich, dass die gegenwärtige Darstellung der Geschichte, die – zumindest theoretisch – „auf politische Präferenzen keine Rücksichten zu nehmen braucht“ (vgl. WRZESIŃSKI 1998: 181), doch gewissen Modeerscheinungen und Trends unterliegt, zu denen das mentale Konstrukt der jeweiligen Region als Brücke gehört.

Angesichts der oben festgestellten Tatsache stellt sich die Frage, wieso die Metapher der Brücke zur Charakteristik der Region so oft verwendet wird, wenn sie kein Alleinstellungsmerkmal Schlesiens ist. Dieses wird damit begründet, dass die Brückenrolle für die Selbstauffassung der Region wichtig ist. Erstens hilft dieses Bild, die Region zu definieren, indem ihr die Brückenfunktion zugeschrieben werden kann (vgl. ROBERT 2006: 292). Zweitens wertet es die eigene Region auf, indem sie als eine Brücke eine überregionale Mission zu erfüllen habe: Verbindung zu stiften und Hindernisse zu überwinden. Schließlich wirkt dieses mentale Konstrukt für die Region identitätsstiftend, um sich wieder mit ROBERTS (2006: 293) Worten zu bedienen: „Das polynationale Palimpsest der ‚Brückenregion‘, der regionalen ‚Kulturlandschaft‘ stiftet, parallel zu der nationalen, eine Identität [...]“.

7 Deutsche Minderheit – Brücke in dreierlei Hinsicht

In Bezug auf Schlesien ist die Metapher der Brücke nicht auf das Gebiet allein zu beziehen. Darüber hinaus soll auf die dort wohnende deutsche Minderheit herangegangen werden, da diese ebenso oftmals als eine Brücke dargestellt wird.

Die Brückenfunktion der deutschen Minderheit geht auf den Nachbarschaftsvertrag von 1991 zurück,⁶ in dem der rechtliche Status der deutschen Minderheit geklärt wurde und ihre Rechte niedergeschrieben wurden. Darüber hinaus wurde im Art. 2 des Vertrages der deutschen Minderheit die Rolle der „natürlichen Brücke zwischen dem deutschen und dem polnischen Volk“ zugeschrieben. Welche Entwicklung die deutsche Minderheit bis hin zu dieser Bezeichnung durchging, zeigt ein Beitrag zu diesem Thema, bei dem schon der Titel die Antwort verrät: *Von Stolperstein zur Brücke* (vgl. ROGALL 1994: 127–140). Der Autor macht deutlich, dass die Auffassung, eine Brücke zwischen zwei Ländern und ihren Völkern zu sein, sich nicht die deutsche Minderheit selber aneignete, sondern diese Rolle ihr auferlegt wurde. In den ersten Jahren sei die deutsche Minderheit darin überfordert, so Rogall. Damit sie diese Rolle ausüben könne, führt der Autor fort, erfordere es eine

⁶ Vgl. *Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Republik Polen...* Die Rezeption des Vertrages unter der deutschen Minderheit selber sowie unter der polnischen und deutschen Gesellschaft vgl. u.a.: URBAN (1994); BERLIŃSKA (1997); LIS (2015: 104–108); *Stowarzyszenia, związki, bractwa...* (2011).

Reihe von Initiativen seitens des deutschen und polnischen Staates zur langfristigen Förderung und Entwicklung dieser Gruppe (vgl. ROGALL 1994: 137–138).

Im gleichen Jahr wie Rogall stellt ferner der Oppelner Wissenschaftler aus dem Schlesischen Institut fest, dass die deutsche Minderheit „bis dato kein konstruktiver Pfeiler einer Brücke geworden ist, die nach Europa führt“ (GLENSK 1994: 88). Das Zurückgreifen auf die Brückenmetapher dient dem Autor jedoch nicht zu der tatsächlichen Reflexion über die Rolle der deutschen Minderheit, als vielmehr zur Verspottung dieser Gruppe, die er an mehreren Stellen seines Beitrags voll höhrender Verachtung beschreibt.

Über die Problematik dieser Rolle zeigt auch die Formulierung des Themas eines deutsch-polnischen Symposiums: *Die Minderheiten in Oberschlesien: Eine Brücke oder ein Hindernis in den deutsch-polnischen Beziehungen?* (vgl. LE-SIUK 1994). Die Wortsprecher präsentieren unterschiedliche Gesichtspunkte,⁷ doch allen gemeinsam ist das Hinweisen auf den Weg und die Schritte, die noch zu machen sind, damit diese Funktion erfüllt werden kann. In den Aussagen werden Postulate formuliert, dass die Brückenrolle der deutschen Minderheit eine Zukunftsaufgabe sei (vgl. BREHMER 1994: 66–67), die viel Arbeit auf der polnischen und deutschen Seite bedürfe (vgl. KRZEMIŃSKI 1994: 137). Ein weiterer Autor schlussfolgert, dass zwar noch keine Brücke gebaut worden sei, aber Fundamente dafür gelegt worden seien (vgl. VIETIG 1994: 35). Beachtenswert ist schließlich die – wohl nicht zufälligerweise – letzte Stellungnahme aus dem genannten Symposium: Eine Aussage des polnischen Publizisten Adam Krzemiński, der sich von der ‚Brückenrolle‘ distanziert, da in seiner Auffassung aus den Menschen keine Brücken gebaut werden sollten. Er postuliert, die deutsche Minderheit in der Kategorie eines ‚Vermittlers‘ zwischen Polen und Deutschland zu betrachten (vgl. KRZEMIŃSKI 1994: 141).

Aus der Perspektive von zweieinhalb Dezennien betrachtet, bildet die Funktion der Brücke in der Tat einen festen Bestandteil des Erscheinungsbildes der organisierten⁸ deutschen Minderheit. In ihren Aussagen und Wahlprogrammen knüpfen die Wortsprecher der Minderheitsorganisationen gern an diese Funktion an. Daran wird bei zahlreichen Anlässen erinnert. So betont z.B. der Vorsitzende des Verbandes der deutschen Gesellschaften: „Mit unseren Konferenzen [des VDG] erfüllen wir nachhaltig die Funktion des Brückenbauers zwischen der polnischen und deutschen Nation [...]“ (GAIDA 2015: 6).

⁷ Teilweise sich widersprechende, wie z.B. die Meinung von KASPEREK (1994: 13–14), dass die deutsche Minderheit „ganz klar [...] eine Brücke ist“ und der darauffolgende Beitrag von HEFFNER (1994: 24) mit dem Urteil, dass die Minderheit „noch keine Brücke“ geworden ist.

⁸ In erster Linie sind das die Sozial-Kulturelle Gesellschaft der Deutschen im Oppelner Schlesien, DFK Schlesien sowie Verband der deutschen Sozial-Kulturellen Gesellschaften in Polen mit Sitz in Oppeln. Auf ihre Struktur, Geschichte und Zielsetzung sei auf die einschlägige, sehr umfangreiche Literatur hingewiesen.

Die organisierte deutsche Minderheit, die sich als eine Brücke zwischen Deutschland und Polen und den Völkern beider Länder darstellt, erstreckt das Bild der Brücke weiter. Im Kontext der Kommunalwahlen betonte die deutsche Minderheit, dass eines ihrer Ziele die Integration mit der Europäischen Union ist. Sie entwickelte hierzu das Motto „Die deutsche Minderheit – die Brücke zur Europäischen Union“ (vgl. LIS 2015: 131).

An diesem Punkt können jedoch Bedenken geäußert werden: Die Brückenrolle wird in den Minderheitsorganisationen einmütig hervorgehoben, jedoch manchmal erscheint es mehr als eine schöne Parole als ein Programm, das mit konkretem Inhalt gefüllt wäre.⁹ Mit der Brückenfunktion wird bei der organisierten deutschen Minderheit je nach dem Bedürfnis jongliert, mal ist es die Brücke zu Deutschland, mal – zu Europa. In dem Wahlprogramm 2001 will die deutsche Minderheit die Brückenrolle in dreierlei Hinsicht erfüllen – zwischen den Nachbarstaaten, zwischen den Völkern, sowie zur Europäischen Union: „Wir möchten weiterhin in den Beziehungen zwischen Deutschen und Polen Brücken schlagen, die beide Nachbarstaaten verbinden und näher bringen sollen“ (*Program Komitetu Wyborczego...*). An einer weiteren Stelle heißt es: „Indem wir rege und herzliche Kontakte mit der Bundesrepublik Deutschland und mit unseren dort lebenden Familien unterhalten, möchten wir weiterhin eine Brücke zwischen zwei Völkern bilden: zwischen Deutschen und Polen. Eine Brücke, die alle Chancen dazu hat, Polen mit der Europäischen Union zu verbinden“ (ebd.).

Mit der Rolle der Brücke, die der deutschen Minderheit zugeschrieben wird, setzen sich auch die Journalisten der regionalen Presse kritisch auseinander. So schrieb 2001 OGIOŁDA (2001: 15) in seiner Reportage:

Die deutsche Minderheit wird oft als eine Brücke bezeichnet, die das Oppelner Land mit der Europäischen Union verbindet. Formell gesehen sind die Besitzer der deutschen Pässe [gemeint sind hier Personen mit der doppelten Staatsbürgerschaft – also Angehörige der deutschen Minderheit, MC] schon jetzt die Mitglieder der Europäischen Union. [...] Aber es weckt Zweifel, ja sogar Kontroversen, wie die [deutsche] Minderheit ihre Brückenrolle erfüllt sowie der Preis, den die Minderheitsangehörigen bald für ihre Anwesenheit in vereintem Europa bezahlen müssen. „Man kann schwierig in diesem Fall von einer Brücke sprechen. Es ist vielmehr als ein kleiner Überweg zu bezeichnen, durch den die Kultur und Technologie aus dem Westen zu uns kommt und durch den in den Westen 90 000 Menschen auf den dortigen Arbeitsmarkt gelangt sind [...]“, sagt Prof. Gerhard Bartodziej, der Direktor des Hauses der Deutsch-Polnischen Zusammenarbeit. Laut dem Professor kann die deutsche Minderheit nicht als die Brücke zur Europäischen Union bezeichnet werden, da sie nicht in der Lage ist, gleichrangig [mit den Staaten] in dem Austausch von Wissen und Kultur teilzuhaben.

⁹ Diesen Vorbehalt äußert auch KURCZ (1995: 245): „[...] es fehlt nicht an Beispielen, die zeigen, dass es bloß eine Parole von ideologischem Charakter sein kann“. Weitere Ausführungen Kurcz' zur Rolle der Brücke bei der deutschen Minderheit und der damit verbundenen Vorbehalte auf Seiten 245–248.

Möglicherweise wird sie aus diesem Grund auch negativ gebraucht, wie bei GLENSK (1994). Der Oppelner Wissenschaftler kommentiert die Aktivität der deutschen Minderheit nach der Wende mit gezielter Ironie: „Was für eine Überraschung, in der direkten Nachbarschaft die eigenen Deutschen zu entdecken; die selbst ein Pfeiler der Brücke seien, die nach Europa und weiter führt“ (GLENSK 1994: 77).

8 Fazit

Die Metapher der Brücke ist infolge des inflationären Gebrauchs zu einer Floskel geworden, was zur Folge haben kann, dass sie ihren ursprünglichen Sinn verliert. Dies scheint jedoch nichts an der Tatsache zu ändern, dass die Brückenfunktion als eines der häufigsten Attribute bei der Beschreibung Schlesiens und seiner Bevölkerung nach wie vor bleibt.

Literatur

- BERLIŃSKA, Danuta (1997): *Oczekiwania i realizacja praw mniejszości niemieckiej po podpisaniu traktatu o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy między Polską a Niemcami*. In: LIS, Michał/TRZCIELIŃSKA-POLUS, Aleksandra (eds.): *Polacy i Niemcy. Płaszczyzny i drogi normalizacji. Bilans pierwszego pięciolecia* [Polen und Deutsche. Ebenen und Wege der Normalisierung. Bilanz nach den ersten fünf Jahren]. Opole, 57–70.
- BIENIASZ, Stanisław (1992): *Schlesien – die dritte Option*. In: KOPYLIŃSKA, Ewa/LAWATY, Andreas/RÜDIGER, Stephan (eds.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*. München, 540–547.
- BREHMER, Dietmar (1994): *Mniejszość niemiecka na Górnym Śląsku. Pomost między Polakami a Niemcami?* [Deutsche Minderheit in Oberschlesien. Eine Brücke zwischen Polen und Deutschen?]. In: *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Mülheim/R. w dniach 2–4 grudnia 1993 r.* [Minderheiten in Oberschlesien. Eine Brücke oder ein Hindernis in den deutsch-polnischen Beziehungen? Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Mühlheim/R. am 2.–4. Dezember 1993]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner, wiss. Red. von Wiesław Lesiuk, Opole, 62–67.
- Brücken zwischen den Kulturen. Geistige Grundlagen, historische Beispiele, Zeitfragen. Dokumentation eines internationalen wissenschaftlichen Symposiums vom 24. bis 27. September 2008 in Pecs (Ungarn)*. Hrsg. v. der Stiftung Haus der Action 365. Frankfurt am Main 2009.
- CONRADS, Norbert (1994): *Silesiographia oder Landesbeschreibung*. In: CONRADS, Norbert: *Deutsche Geschichte im Osten Europas. Schlesien*. Berlin, 13–36.
- FRYSZTACKI, Krzysztof (ed.) (1998): *Polacy, Ślązacy, Niemcy. Studia nad stosunkami społeczno-kulturowymi na Śląsku Opolskim* [Polen, Schlesier, Deutsche. Studien zu sozial-kulturellen Beziehungen im Oppelner Schlesien]. Kraków.
- GAIDA, Bernard (2015): *Vom Herausgeber*. In: *Die Deutschen in Polen: das Leben der deutschen Minderheit in der neuen Situation nach dem Jahr 1945. Konferenz „Niemcy w Polsce: życie*

- mniejszości niemieckiej w nowej sytuacji w Polsce po roku 1945*“. Publikacja pokonferencyjna. Opole, 5–7.
- GLENSK, Joachim (1994): *Organizowanie się mniejszości niemieckiej w latach 1989–1993 w świetle prasy regionalnej na Górnym Śląsku* [Das Sich-Organisieren der deutschen Minderheit 1989–1993 im Spiegel der regionalen Presse in Oberschlesien]. In: LIS, Michał (ed.): *Śląsk Opolski: nadzieje i zagrożenia demokratycznych przemian* [Das Opperler Schlesien: Die Hoffnungen und die Gefahren der demokratischen Wandlung]. Opole, 76–88.
- GLENSK, Joachim (2004): *Wielokulturowość pogranicza w świetle prasy śląskiej* [Die Multikulturalität des Grenzlandes im Spiegel der schlesischen Presse]. In: GLENSK, Joachim/KALCZYŃSKA, Maria (eds.): *Regionalne i lokalne media w społeczeństwie wielokulturowym* [Regionale und lokale Medien in der multikulturellen Gesellschaft]. Opole, 27–39.
- HEFFNER, Krystian (1994): *Górny Śląsk jako pomost między Polską a Niemcami. Oczekiwania w dniu 9. maja 1990 roku z polskiego punktu widzenia* [Oberschlesien als Brücke zwischen Polen und Deutschland. Die Erwartungen am 9. Mai 1990 aus polnischer Sichtweise], in: *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Mülheim/R. w dniach 2–4 grudnia 1993 r.* [Minderheiten in Oberschlesien. Eine Brücke oder ein Hindernis in den deutsch-polnischen Beziehungen? Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Mülheim/R. am 2.–4. Dezember 1993]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner, wiss. Red. von Wiesław Lesiuk. Opole, 17–26.
- KASPEREK, Józef (1994): *Mniejszość niemiecka miała być pomostem pomiędzy naszymi narodami* [Deutsche Minderheit sollte eine Brücke zwischen unseren Völkern werden]. In: *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Mülheim/R. w dniach 2–4 grudnia 1993 r.* [Minderheiten in Oberschlesien. Eine Brücke oder ein Hindernis in den deutsch-polnischen Beziehungen? Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Mülheim/R. am 2.–4. Dezember 1993]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner, wiss. Red. von Wiesław Lesiuk. Opole, 13–14.
- KOSCHYK, Hartmut (1991): *Euroregion Schlesien – eine Brücke zwischen Deutschen und Polen*. In: TRIERENBERG, Heinrich (ed.): *Schlesien heute. Eine Brücke zwischen Deutschen und Polen*. Leer, 10–21.
- KROSZEL, Janusz (1990): *Einführung*. In: *Oberschlesien als Brücke zwischen Polen und Deutschen. Symposium vom 8.–9. Mai 1990 in Opole*. Mülheim/Ruhr, 3–9.
- KRZEMIŃSKI, Adam u.a. (1994): *Mniejszość na Górnym Śląsku – pomost czy przeszkoda?* [Podiumsdiskussion]. In: LESIUK, Wiesław (ed.): *Region jako przyszła struktura europejska. Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Opolu w dniach 13–15 maja 1992 r.* [Region als die zukünftige europäische Struktur. Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Opoln am 13.–15. Mai 1992]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner. Opole, 129–141.
- KURCZ, Zbigniew (1995): *Mniejszość niemiecka w Polsce* [Deutsche Minderheit in Polen]. Wrocław.
- LESIUK, Wiesław (1990): *Die ethnischen Verhältnisse in Oberschlesien unter besonderer Berücksichtigung des XX. Jh.* In: *Oberschlesien als Brücke zwischen Polen und Deutschen. Symposium vom 8.–9. Mai 1990 in Opole*. Mülheim/Ruhr, 29–52.
- LESIUK, Wiesław (1992): *Czy Śląsk Opolski może być przykładem regionu na drodze do Europy?* [Kann das Opperler Schlesien als ein Beispiel für eine Region auf dem Weg nach Euro-]

- pa dienen?]. In: LESIUK, Wiesław (ed.): *Region jako przyszła struktura europejska. Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Opolu w dniach 13–15 maja 1992 r.* [Region als die zukünftige europäische Struktur. Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Oppeln am 13.–15. Mai 1992]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner. Opole, 112–115.
- LESIUK Wiesław (ed.) (1994): *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Mülheim/R. w dniach 2–4 grudnia 1993 r.* [Minderheiten in Oberschlesien. Eine Brücke oder ein Hindernis in den deutsch-polnischen Beziehungen? Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Mülheim/R. am 2.–4. Dezember 1993]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner. Opole.
- LIS, Michał (2015): *Mniejszość niemiecka na Śląsku Opolskim 1989–2014: z bagażem przeszłości w realiach współczesności* [Deutsche Minderheit im Opperler Schlesien 1989–2014: mit der Last der Vergangenheit in den gegenwärtigen Realien]. Opole, 104–108.
- Oberschlesien als Brücke zwischen Polen und Deutschen. Symposium vom 8.–9. Mai 1990 in Opole.* Mülheim/Ruhr 1990.
- NOSSOL, Erzbischof Alfons (2014): *Schlesien, Śląsk, Slezsko!* In: HALUB, Marek/WEBER, Matthias (eds.): *Mein Schlesien – meine Schlesier. Zugänge und Sichtweisen* (= Schlesische Grenzgänger, Bd. 6). Leipzig, 123–129.
- OGIOLDA, Krzysztof (2001): *Czerwone paszporty mogą być przekleństwem* [Rote Pässe können zur Verfluchung führen]. In: *Nowa Trybuna Opolska* vom 23.02.2001, Nr. 46, 15.
- OGIOLDA, Krzysztof (2008): *Nasza wspólnota jest darem nieba. Rozmowa z ks. Abpem Alfonssem Nossolem, ordynariuszem opolskim* [Unsere Gemeinschaft ist ein Geschenk der Himmel. Gespräch mit Erzbischof Alfons Nossol, Ordinarius der Diözese Opperln]. In: *Nowa Trybuna Opolska* vom 20.06.2008, Nr. 143, 20–21.
- Program Komitetu Wyborczego Wyborców „Mniejszość Niemiecka“* [Wahlprogramm des Komitees „Deutsche Minderheit“]. In: *Schlesisches Wochenblatt* vom 24.–30.08.2001, Nr. 34, 10.
- ROBERT, Catherine (2006): *Die deutsch-polnischen Beziehungen unter dem Aspekt der „Brückenfunktion“ und der „Kulturlandschaften“.* In: HALUB, Marek/STUCKE, Frank (eds): *Wrocław – Berlin. Germanistischer Brückenschlag im deutsch-polnischen Dialog. II Kongress der Breslauer Germanistik. Bd. 4: Kulturwissenschaft.* Wrocław; Dresden, 289–297.
- ROGALL, Joachim (1994): *Vom Stolperstein zur Brücke – der Weg in eine sichere Zukunft für die deutsche Minderheit in Polen.* In: VAN DER MEULEN, Hans (ed.): *Anerkannt als Minderheit. Vergangenheit und Zukunft der Deutschen in Polen.* Baden-Baden, 127–140.
- Schlesien – eine Brücke in Europa. Aspekte einer Kulturlandschaft in der Mitte Europas.* Hrsg. v. Landesmuseum Schlesien in Görlitz. Görlitz 1993.
- SCHULZ, Thomas (2014): *Zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit. Schlesien im Programm des deutschen Kulturforums Östliches Europa.* In: *Schlesische Gelehrtenrepublik.* Dresden; Wrocław, 399–416.
- SCHURR, Edith (2007): *Die sorbische Minderheit in der Lausitz und ihre Perspektive im vereinten Europa am Beispiel der Förderung der Zweisprachigkeit im vorschulischen Bereich.* In: SENFT, Stanisław/TRZECIELIŃSKA-POLUS, Aleksandra (eds.): *Colloquium Opole 2006: mniejszości narodowe i etniczne w Polsce, Niemczech i Republice Czeskiej – tożsamość i perspektywy w jednoczącej się Europie.* Opole, 51–58.

- SOLDRA-GWIŹDŹ, Teresa (1992): *Wielokulturowość Śląska Opolskiego i jego młodego pokolenia w perspektywie socjologicznej* [Multikulturalität des Oppelner Schlesiens und seiner jüngsten Generation aus der soziologischen Perspektive]. In: *Region jako przyszła struktura europejska. Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Opolu w dniach 13–15 maja 1992 r.* [Region als die zukünftige europäische Struktur. Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Oppeln am 13.–15. Mai 1992]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner, wiss. Red. von Wiesław Lesiuk. Opole, 45–52.
- Stowarzyszenia, związki, bractwa, inicjatywy społeczne i ich znaczenie dla Śląska. Traktaty polsko-niemieckie z 1990 i 1991 roku i ich konsekwencje dla Śląska* [Vereine, Verbände, Bruderschaften, Bewegungen und ihre Bedeutung für Schlesien. Gestern – heute – morgen. „Deutsch-polnischen Verträge aus den Jahren 1990 und 1991 und deren Konsequenzen für Schlesien]. Publikacja pokonferencyjna XIV i XV Seminarium Śląskiego, Hg. vom Haus der Deutsch-Polnischen Zusammenarbeit. Gliwice; Opole 2011.
- TAMBOR, Jolanta (2011): *Oberschlesien – Sprache und Identität* (= Westostpassagen Slawistische Forschungen und Texte, Bd. 12). Hildesheim u.a.
- URBAN, Thomas (1994): *Deutsche in Polen: Geschichte und Gegenwart einer Minderheit*. Auflage 3, München.
- Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Republik Polen über gute Nachbarschaft und freundschaftliche Zusammenarbeit vom 17. Juni 1991*. URL: <https://www.auswaertiges-amt.de/blob/277518/57028cb46790cc18f7062c7b68c526df/dtpolnachbarschaftsvertrag-data.pdf>, Stand vom 8.11.2020.
- VIETIG, Jürgen (1994): *Rozwój problemów mniejszościowych w latach 1990–1993* [Die Entwicklung der Minderheiten-Problemen in den Jahren 1990–1993]. In: *Mniejszości na Górnym Śląsku. Pomost czy przeszkoda w stosunkach polsko-niemieckich? Materiały polsko-niemieckiego sympozjum odbytego w Mülheim/R. w dniach 2–4 grudnia 1993 r.* [Minderheiten in Oberschlesien. Eine Brücke oder ein Hindernis in den deutsch-polnischen Beziehungen? Materialien aus dem deutsch-polnischen Symposium in Mühlheim/R. am 2.–4. Dezember 1993]. Unter der Leitung von Dieter Bach und Krystian Heffner, wiss. Red. von Wiesław Lesiuk. Opole, 29–35.
- WEBER, Matthias (1998): *Über die Notwendigkeit einer Standortbestimmung der historischen Schlesienforschung in Deutschland*. In: WEBER, Matthias/RABE, Carsten (eds.): *Silesiographia. Stand und Perspektiven der historischen Schlesienforschung*. Würzburg, 13–25.
- WRZESIŃSKI, Wojciech (1998): *Auf dem Weg zu einer neuen Gesamtdarstellung der Geschichte Schlesiens*. In: WEBER, Matthias/RABE, Carsten (eds.): *Silesiographia. Stand und Perspektiven der historischen Schlesienforschung*. Würzburg, 171–181.

Marek DZIONY (Opole)

ORCID: 0000-0002-6173-8792

Konzeptuelle Metaphern in deutschen und polnischen Fasten- und Passionsliedern aus dem zweisprachigen Gebet- und Gesangbuch *Weg zum Himmel – Droga do Nieba*

Zusammenfassung: Kirchenliedertexte verbergen viele, nicht nur literarische, sondern auch konzeptuelle Metaphern. Was für Bilder und menschliche Denkweisen resultieren daraus? Die Untersuchung der deutschen und polnischen Metaphern aus den dem oberschlesischen Gesangbuch, herausgegeben von der Diözese Oppeln, entnommenen Texten, weisen Gemeinsamkeiten aber auch viele Unterschiede in der Betonung der jeweiligen Aspekte der Bußzeit und der damit verbundenen Passionsfrömmigkeit auf der Sprachebene auf. Sie sind zweifellos ein Ergebnis der deutschen und polnischen historisch-kulturell-theologischen Einflüsse.

Schlüsselbegriffe: konzeptuelle Metapher, kognitive Linguistik, religiöse Lieder, deutsche und polnische Einflüsse, Oberschlesien

Metafory konceptualne w niemieckich i polskich pieśniach postnych i pasyjnych z dwujęzycznego modlitewnika i śpiewnika *Weg zum Himmel – Droga do Nieba*

Streszczenie: Teksty pieśni kościelnych kryją wiele metafor, nie tylko literackich, ale także konceptualnych. Jakie obrazy i sposoby myślenia ludzi się z nich wyłaniają? Badania nad niemieckimi i polskimi metaforami w tekstach pochodzących z górnośląskiego śpiewnika wydawanego przez Diecezję Opolską wskazują na podobieństwa, ale także liczne różnice w akcentowaniu poszczególnych aspektów okresu pokutnego oraz związanej z nim pobożności pasyjnej na poziomie języka. Są one niewątpliwie wynikiem niemieckich i polskich wpływów historyczno-kulturowo-teologicznych.

Słowa kluczowe: metafora konceptualna, lingwistyka kognitywna, pieśni religijne, polskie i niemieckie wpływy, Górny Śląsk

Conceptual metaphors in the German and Polish Lent and Passion songs from the bilingual prayer and hymn book *Weg zum Himmel – Droga do Nieba*

Abstract: The lyrics of church songs contain many metaphors, not only literary, but also conceptual ones. What images and ways of thinking people do emerge from them? The research on

German and Polish metaphors in texts from the Upper Silesian book published by the Diocese of Opole, indicates similarities, but also numerous differences in the accent of particular aspects of the penitential period and the associated passion devotion at the language level. They are undoubtedly the result of German and Polish historical and cultural-theological influences.

Keywords: konzeptuell metaphor, kognitiv linguistic, religious song, german and polish influence, Upper Silesia

1 Die konzeptuelle Metapher

Dass sich viele mit der Metapher beschäftigen, ist keine Überraschung und keine Entdeckung. Schon 1995, also vor über 20 Jahren, schrieb Debatin, dass eine kritische Aufarbeitung der verschiedenen Ansätze gesättigt sei. Dabei fehlte dem Autor eine synthetische Metaphertheorie, die bislang unternommenen Versuche hielt er für misslungen (vgl. DEBATIN 1995: 6). Dem Autor sei aber, was die Sättigung betrifft, nicht ganz zuzustimmen, was wieder einmal an der konzeptuellen bzw. kognitiven Metaphertheorie von Lakoff und Johnson gezeigt wird. Denn auf der ‚Weltkarte‘ dieses metaphertheoretischen Ansatzes sind noch viele weiße Felder, die bedeckt werden sollen.

Die überwiegende Zahl der Untersuchungen zu den kognitiven Metaphern basierte bislang auf den Korpora der Alltagssprache. Kognitiv-linguistische Untersuchungen von religiösen Korpora, die vorgenommen wurden, haben sich vorwiegend auf die Bibel gestützt. Die Arbeit Ziajas *Paul Gerhardts Kirchenlieder. Eine kognitiv-linguistische Studie* (ZIAJA 2015) hat zum Gegenstand ihrer Untersuchung evangelische Kirchenlieder aus der Zeit des 30jährigen Krieges genommen. Dabei wurden die dort vorkommenden kognitiven Metaphern unter folgenden Aspekten untersucht: dem kulturell-historisch-biografischen Zusammenhang der Konzeptualisierung, den religiösen (auf der Bibel und der Theologie Martin Luthers basierenden) Konzeptualisierungen und der Überprüfung der Hauptthesen der kognitiven Metaphertheorie, die nach Jäkel benannt wurden (vgl. ZIAJA 2015: 13, 203–218).

Die hier vorliegende Untersuchung der Fasten- und Passionslieder aus dem zweisprachigen Gebets- und Gesangbuch *Weg zum Himmel – Droga do Nieba*, das an die Tradition gleichnamiger Gesangbücher von Pfarrer Ludwig Skowronek anknüpft, basiert auch auf dem kognitiven Ansatz der konzeptuellen Metapher von Lakoff und Johnson. Dabei werden die Metaphern unter dem Aspekt der religiösen und kulturell-historischen Zusammenhänge, nicht einer Person, sondern der deutsch-polnischen Kultur, die in Oberschlesien schon seit Jahrhunderten zu Hause ist, untersucht. So gilt die Arbeit nicht nur der kognitiven, sondern auch

der vergleichenden Sprachwissenschaft¹, bislang fehlen aber kontrastive Arbeiten zwischen der deutschen und polnischen Sprache. Außerdem ist sie ein Teil der Theolinguistik. *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache* (Erstauflage 1987, deutsche Übersetzung 1993) definiert Theolinguistik als [D]ie Untersuchung der Sprache von Bibelgelehrten, Theologen und anderer mit Religionstheorie und -ausübung befaßter Personen (CRYSTAL 1993: 412). Diese Definition schaut also auf das Problem aus der Seite der Fachleute, die sich mit dieser Disziplin befassen. Wagner gibt in seinen Überlegungen zum Problem eine sprachwissenschaftliche, obwohl sehr allgemeine Definition. Laut ihm sei es eine Disziplin der Linguistik, die einen religiösen Gegenstand behandelt (vgl. WAGNER 1999: 512). A. Gadomski und H. Gadomska fügen eine weitere wichtige Information hinzu: Die Theolinguistik sei, nach ihrer Definition eine weltliche, übernationale und überkonfessionelle Disziplin (vgl. GADOMSKI/GADOMSKA 2004: 8).

Es muss noch der Untersuchungsgegenstand, also die konzeptuelle Metapher bestimmt werden. Lakoff und Johnson, zwei US-amerikanische Wissenschaftler, gingen in ihrem Werk *Metaphors We Live By* weg von der traditionellen Annahme, die Metapher sei nur eine Sache der poetischen Sprache und der Rhetorik. Laut ihnen sei derjenige im Fehler, der denke, er könne ohne Metaphern auskommen, denn die Metapher durchdringe das ganze Alltagsleben: die Sprache, das Denken und das Handeln des Menschen. Das Konzeptsystem des Menschen solle im Kern und grundsätzlich metaphorisch sein (vgl. LAKOFF/JOHNSON 2014: 11).

Konzepte, die unser Denken strukturieren, sind nicht auf den intellektuellen Bereich begrenzt. Sie lenken auch unser nichtreflektiertes Alltagshandeln bis in die prosaischesten Einzelheiten. Unsere Konzepte strukturieren das, was wir wahrnehmen, wie wir uns in der Welt bewegen und wie wir uns auf andere Menschen beziehen. Folglich spielt unser Konzeptsystem bei der Definition unserer Alltagsrealitäten eine zentrale Rolle. Wenn, wie wir annehmen, unser Konzeptsystem zum größten Teil metaphorisch angelegt ist, dann ist unsere Art zu denken, unser Erleben und unser Alltagshandeln weitgehend eine Sache der Metapher (LAKOFF/JOHNSON 2014: 11).

Im Normalfall soll sich der Mensch des Konzeptsystems nicht bewusst sein. Außerdem hat dieses Konzeptsystem zur Folge, dass bei der Hervorhebung eines bestimmten Aspekts eines Konzepts in den Bildern eines anderen Konzepts andere Aspekte in den Hintergrund treten, so ermöglicht es die Konzentration auf einen bestimmten Aspekt und blendet die anderen aus (vgl. LAKOFF/JOHNSON 2014: 11, 18).

Die beiden Autoren klassifizieren die vorkommenden konzeptuellen Metaphern in drei Gruppen. Ihnen folgend sollen wir mit Strukturmetaphern (ein Konzept wird von einem anderen Konzept metaphorisch strukturiert; das klassische Bei-

¹ Zu deutsch-französischen Untersuchungen der vom Autor revidierten und weitgehend bearbeiteten Theorie der konzeptuellen Metapher siehe OSTHUS (2000); zu deutsch-chinesischen Untersuchungen siehe FENG (2003).

spiel sei hier die Metapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG, aber auch ZEIT IST GELD), Orientierungsmetaphern (die mit der Orientierung im Raum zusammenhängen, z.B. GLÜCKLICH SEIN IST OBEN, TRAURIG SEIN IST UNTEN) und ontologischen Metaphern (die aus der Erfahrung mit Objekten und Materien, v.a. mit dem Körper resultieren: INFLATION IST EINE ENTITÄT, DIE SEELE IST EIN ZERBRECHLICHES OBJEKT) zu tun haben (vgl. LAKOFF/JOHNSON 2014: 12-38).

Die Klassifikation nach ontologischen, strukturellen und Orientierungsmetaphern kritisiert Baldauf als nicht ganz befriedigend und vorläufig. Sie wirft dieser Klassifikation vor, dass sich an ihr kein einheitliches Klassifikationskriterium erkennen lässt. Sie schlägt vor, der Annahme folgend, dass die Hauptfunktion der konzeptuellen Metaphern darin bestehe, abstrakten Bereichen eine Struktur zu schenken, eine Klassifikation einzuführen, die sich an dem Kriterium der Konzeptstruktur des jeweiligen Herkunftsbereiches orientiere. Dieser Annahme folgend, konstruiert sie ihre eigene Klassifikation, die auch eine Charakterisierung der jeweils vorliegenden Konzeptstruktur gebe (vgl. BALDAUF 1997: 82–84). Dabei wurde die Klassifikation der konzeptuellen Metaphern von den beiden Autoren selbst spätestens 2003 aufgegeben. In dem Nachwort zu der Neuauflage von *Metaphors We Live By*, wie auch Kohl darüber berichtet, schreiben die Autoren, dass alle Metaphern Strukturen verleihen, doch die jeweiligen kognitiven Funktionen seien vom Kontext abhängig, deswegen erscheint eine allgemeine Bestimmung derselben als nicht sinnvoll (vgl. LAKOFF/JOHNSON 2003: 264; KOHL 2007: 137).

So sieht man, dass der Metapher eine sehr wichtige Rolle zugesprochen wird. Dass aber Lakoff und Johnson nicht die ersten sind, die dies erkannt haben, sondern schon Vorläufer, wie Vico oder Kant hatten, versuchte u.a. Jäkel zu beweisen (vgl. JÄKEL 2003: 113-130). Hier wird jedoch nicht darauf eingegangen. Kohl beweist sogar, dass schon Aristoteles der Metapher einen kognitiven Wert und Effekt zugesprochen hat, dieser jedoch wegen der Vereinfachung seiner Theorie in den Hintergrund gerückt wurde (vgl. KOHL 2007: 110).

2 Die Korpus-Quelle – ein oberschlesisches Gesangbuch und sein Autor

Bevor wir zur Besprechung der Metaphern übergehen, soll noch die Textquelle und ihr Autor besprochen werden. Ludwig Skowronek wurde am 6.04.1859 in Czuchow in Kreis Rybnik geboren. Sein Vater ist ein Lehrer gewesen. Das Gymnasium besuchte er in Gleiwitz, später studierte er Jura an der Universität Breslau. Ab 1879 studierte er Theologie an derselben Universität und nachdem das Priesterseminar in Breslau wegen des Kulturkampfes geschlossen wurde, hat er die intellektuelle und geistliche Bildung in den Jahren 1883-1884 an der

Theologischen Fakultät in Regensburg fortgesetzt. Am 5.07.1884 wurde er zum Priester geweiht. Seit seiner Weihe hat er als Vikar in den Pfarreien Berun und Boguschütz gearbeitet. In der letzten wurde er nach dem Tod seines Pfarrers zuerst zum Administrator und dann zum Pfarrer der Pfarrei ernannt. Er ist am 10.05.1934 in Ziegenhals im Alter von 75 Jahren gestorben und wurde auf dem dortigen Friedhof beigesetzt (vgl. GÓRECKI 2003: 33).

Neben dem Bau von Kirchen, einer aktiven seelsorgerischen Arbeit, Gründung von katholischen Verbänden, ist er v. a. als der Autor des Gesangbuches *Droga do nieba* und der deutschen Version *Weg zum Himmel* bekannt (vgl. GÓRECKI 2003: 10–12, 33–34; SOBECZKO 2003: 47).

Von den vielen Gebetbüchern, die in Oberschlesien in einer großen Zahl v.a. nach 1840 erschienen sind (ein unvollständiges Verzeichnis oberschlesischer Gebetbücher gibt 332 Positionen an), haben sich der *Weg zum Himmel* und *Droga do nieba* von Pfarrer Skowronek durchgesetzt. Die ersten Ausgaben dieser Bücher erschienen im Jahr 1902/03 (das Imprimatur – also die Druckerlaubnis – erhielten beide Sprachversionen von Kardinal Georg Kopp schon 1902, doch erst 1903 wurde der Druck zu Ende gebracht). Die polnische Auflage von 11 000 Exemplaren wurde nach drei Monaten ausverkauft, deswegen erschien schon im August 1903 die zweite Auflage. Dies bezeugt eine große Popularität des Buches. Hier ist aber etwas anderes vom größeren Interesse: Die deutsche Sprachversion (*Weg zum Himmel*) war keine Übersetzung der polnischen Fassung. Es sind zwei verschiedene Versionen gewesen, dennoch waren sie sich ähnlich: es gab viele dieselben Gebete und ca. 40 Lieder mit derselben Melodie. Beide Sprachversionen erschienen bis 1945 in mehreren Auflagen (die genaue Zahl ist unbekannt, kann nur annähernd anhand der nächsten Druckerlaubnisse bestimmt werden) in tausenden von Exemplaren. Sie waren nicht nur eine große Hilfe bei der Liturgie und bei den Andachten, aber auch ein sehr gutes Integrationselement für die deutsche und polnische Sprachgruppe (vgl. SOBECZKO 2003: 48–51).

Die erneute Herausgabe deutscher Gebetbücher in Oberschlesien war erst nach dem Jahr 1989 möglich. Seit 1945, als Schlesien in den polnischen Staat eingegliedert wurde, und viele Deutsche entweder geflüchtet sind oder vertrieben wurden, herrsche hier ein Misstrauen gegen das Deutschtum, das sehr oft ‚vernichtet‘ wurde (vgl. URBAN 2003: 32–35, 73). Die politischen Veränderungen des Jahres 1989 brachten einen Umbruch: Die deutsche Sprache konnte, auch in der Liturgie, erneut verwendet werden. Dazu hat man aber ein Gebet- und Gesangbuch in der deutschen Sprache gebraucht. Diese Rolle erfüllte das vom Pater Prof. Joachim Piegsa MSF 1989 in Augsburg herausgegebene deutsch-polnische Gebet- und Gesangbuch *Weg zum Himmel – Droga do Nieba*. Pater Piegsa lehrte zu dieser Zeit an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Augsburg. Sein Werk (das sog. *Rote Büchlein*) basierte auf der im Jahre 1975 heraus-

gegebenen deutsch-polnischen Beilage zum *Gotteslob*. Diese für die Aussiedler aus Polen gedachte Beilage wurde von Pfarrer Prof. Franz Scholz herausgegeben. Bei der Redaktion der nächsten Auflagen hat Pater Piegsa mitgewirkt. Es bestand aus vier Teilen (*Kleiner Katechismus – Mały Katechizm*, *Gebete – Modlitwy*, *Die sieben Sakramente – Siedem sakramentów*) und ist von der ersten bis zur letzten Seite parallel in der deutschen und polnischen Sprache bearbeitet worden. Von den 111 Liedern wird über die Hälfte in Oberschlesien in beiden Sprachen zu einer Melodie gesungen. Obwohl das Büchlein eine Übergangslösung sein sollte, hat es den Weg für die neu bearbeitete und erweiterte deutsch-polnische Ausgabe des Gebetbuches *Weg zum Himmel – Droga do Nieba* aus dem Jahr 1997 eröffnet (vgl. WORBS 2003: 123–128).

Die untersuchten Lieder kommen aus der vierten Auflage (vgl. GLOBISCH/WALOSZEK 2011) des 1997 herausgegebenen Gebetbuches. Es wurde um 30 Andachten und neue Lieder bereichert. 198 Lieder wurden aus dem *Gotteslob* übernommen (mit der Annahme, es seien oft gesungene Lieder, die der schlesischen Mentalität nahe bleiben). Es beinhaltet 409 Lieder, darunter 84 auch in der polnischen Sprache. Es ist so bearbeitet, dass es die Teilnahme an der Liturgie auch denjenigen ermöglicht, die des Deutschen nicht mächtig sind (vgl. GLOBISCH 2003: 130–132).

3 Zur Textsorte – eine kurze Geschichte des Kirchenliedes

Erläutern wir noch kurz den Begriff des Kirchenliedes. Laut dem *Lexikon für Kirche und Theologie* ist das ‚**Kirchenlied**‘ ein deutscher Begriff, der in anderen Sprachen keine Entsprechung besäße (vgl. HEINE 1997: 22–23). Dabei entspricht es der Wahrheit nicht, denn auch die in Lublin herausgegebene *Encyklopedia Katolicka* kennt den Begriff ‚**pieśń religijna**‘ bzw. ‚**pieśń kościelna**‘ (vgl. WIŚNIEWSKI 2011: 531–533), was den deutschen Bezeichnungen ‚**religiöses Lied**‘ bzw. ‚**Kirchenlied**‘ direkt entspricht.

Die Geschichte des Kirchenliedes sei bis auf die antiken griechischen Hymnen zu Ehern der Götter und Helden zurückzuführen. Auch außereuropäische Zivilisationen haben religiöse Hymnen gekannt. Bedeutende religiöse Lieder sind auch dem Alten Testament, v. a. dem Buch der Psalmen, aber auch den Schriften des Neuen Testaments zu entnehmen. Nach dem Entstehen des Christentums wurden auch die Psalmen zu einem wesentlichen Teil der Liturgie. Die Kirche hat aber nicht nur liturgische Texte des Judentums übernommen. Es entstanden syrische Hymnen, griechische Hymnen der Kirchenväter. Die lateinischen Hymnen dienten meist der Apologie des Glaubens gegen die Lehre der Arianer², später

² Als ein ausgezeichneter Schöpfer lateinischer Hymnen sei Ambrosius von Mailand zu nennen.

wurden sie ein fester Bestandteil des klösterlichen Stundengebets. Es entstand auch eine selbstständige katholische Kirchenmusikgattung, die Gregorianik, die jahrhundertlang eine Norm des kirchlichen Gesangs gewesen ist (vgl. YOUNG 1989: 1133–1135).

Woher das moderne Kirchenlied eigentlich stammt, ist nicht ganz sicher. Bestimmt sind verschiedene Hymnen in die Nationalsprachen übersetzt worden. Im Mittelalter entstanden auch sehr häufig Sequenzen, die neben den Hymnen im Stundengebet die einzigen nicht biblischen Elemente der Festtagmessen waren. Auch diese bekamen eine volkssprachliche Übersetzung und wurden, vorwiegend in der Reformationszeit, in Gesangbücher aufgenommen (vgl. JENNY 1989: 607). Damit beschäftigte sich auch Martin Luther, dabei verschiedene Melodien oder Texte mit Melodien anderer Texte verbindend (vgl. YOUNG 1989: 1135). Die Texte Luthers haben sich sehr schnell verbreitet, aber auch die Katholiken haben ihre Gesangbücher herausgegeben (z. B. M. Vehe, J. Leisentritt, K. Ulenberg). Wegen der lateinischen Liturgie konnten aber Kirchenlieder in der katholischen Kirche nur im Kreis der Predigt, bei Wallfahrten, der Katechese und häuslichen Andachten gesungen werden (vgl. KURZKE 1997: 23). Dasselbe betraf auch die ältesten polnischen Lieder, die sich zuerst außerhalb der Kirche entwickelt haben; als sie bekannt wurden, hat das Volk angefangen, diese bei verschiedenen Prozessionen zu singen. So kamen die Lieder spätestens im 13.-14. Jahrhundert in die Liturgie. Dabei werden für die polnischen Kirchenlieder drei Quellen genannt: der Gesang von *Kyrieleison*, die Rezitation der Hauptgebete im Kreis der Predigt (die zunehmend gesungen wurden – eine sehr populäre Melodie zu dieser Zeit in Polen war die Melodie zum Dekalog) und die lateinischen liturgischen Gesänge. Oft kam es zur Übernahme tschechischer und deutscher Gesänge (vgl. WIŚNIEWSKI 2011: 531–533).

Die größte Entwicklung des Kirchenliedes datiert man auf das 17. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert versuchte man die Lieder zu rationalisieren, diese Folge der Aufklärungszeit hat aber gescheitert und die meisten Texte der heutigen Kirchenlieder sind das Ergebnis der gegenaufklärerischen Restauration, die sich etwa seit 1820 darum bemüht hat, die alten Lieder wiederzugewinnen oder sich an den Ursprungstext mehr anzunähern. Doch seit dieser Zeit hat die Neuproduktion von Kirchenliedern abgenommen. Viel mehr hat man sich auf die Herausgabe von Einheitsgesangbüchern konzentriert. Ein Ergebnis dessen ist z. B. der *Gotteslob* auf der katholischen und das *Evangelische Kirchengesangbuch* auf der evangelischen Seite. Auch in der neuesten Zeit werden religiöse Lieder produziert, doch nicht alle werden als Kirchenlieder akzeptiert (als Beispiel einer Ausnahme sind die Gesänge von Taizé zu nennen) (vgl. KURZKE 1997: 23–24).

So stellt sich die Frage, was ist eigentlich ein Kirchenlied? Die *Encyklopedia Katolicka* definiert darunter einen frommen katholischen Gesang in der National-

sprache, der während und außerhalb der Liturgie durch die Gläubigen gesungen wird. Dabei besitzt es eine metrische und strophische Gestalt und eine Melodie (vgl. 2011: 531). Es wird durch das Wesen des Liedes bestimmt, was soviel bedeutet, dass es ein vertonter strophischer Text ist. Es kann verschiedene poetisch-musikalische Formen annehmen und besitzt in der Liturgie verschiedene Funktionen. Seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil (laut der Instruktion *Musicalis Sacram*) wird ihm ein offizieller liturgischer Rang zugesprochen (vgl. HEINE 1997: 23). Eine letztendlich gültige Definition lässt sich jedoch nicht verfassen, da sie der Gefahr begegnet, zu eng oder zu breit gefasst zu werden. Wie die Geschichte auch zeigt, gelten heutzutage als Kirchenlieder jene Gesänge, die einst als für die Liturgie ungeeignet galten. Nach einer Auffassung von Luther soll letztendlich die lebendige Praxis der Kirche und keine dazu bestimmte Instanz entscheiden, ob etwas ein Kirchenlied ist oder nicht (vgl. JENNY 1989: 602–603). Sich in die Diskussion einzumischen, ob das der Fall ist, ist jedoch nicht das Thema dieses Beitrags.

4 Konzeptuelle Metaphern in deutschen und polnischen Fastenliedern

Nach dieser unabdingbaren theoretischen Einführung gehen wir nun zum Untersuchungsteil über. Im Rahmen des Gesangbuches *Weg zum Himmel* findet man eine Untergruppe von Liedern zur Fastenzeit. Diese besteht aus insgesamt 42 deutschen und polnischen Texten. In 33 deutschen Texten konnte man 186 und in 8 polnischen Texten 86 konzeptuelle Metapher ermitteln (in einem Lied hat man keine konzeptuelle Metapher gefunden). Die größten Gruppen der konzeptuellen Metaphern bilden in beiden Sprachen die Gefäß- und Objektmetaphern. Die Gefäßmetaphern bilden eine Gruppe von 55% der Gesamtzahl der Metaphern in deutschen und 24% in polnischen Fastenliedern. Die Zahl der OBJEKT-Metaphern beträgt entsprechend 19% in deutschen und 23% in polnischen Texten. Mögliche Gründe für das häufige Vorkommen dieser Metapherentypen in der untersuchten Textgruppe sind folgende:

- (1) Die Fastenzeit gilt als Bekehrungs- und Befreiungszeit. Verschiedene mögliche Gefängnisse (z. B. die Sünde, der Tod, die Hölle) können daher als Gefäße konzeptualisiert werden.
- (2) Es ist auch die Zeit der göttlichen Gaben (der Gnade, der Vergebung), die irgendwo aufgenommen werden müssen.
- (3) In dieser Zeit wird in besonderer Art der blutigen Leiden Christi gedenkt. Daher kann der Mensch als ein Gefäß für Flüssigkeiten und Ausscheidungen konzeptualisiert werden (vgl. STIENEN 2015).

- (4) Die Gnade, die Buße, die Schmerzen, die Leiden etc. sind Abstrakta, die man sich irgendwie vorstellen muss, als bestimmte Gegenstände und Objekte konzeptualisieren.

Im Folgenden werden wir uns aber mit der Gruppe der Gefäß- und Orientierungsmetaphern konzentrieren (da diese zwar nicht so zahlreich sind [entsprechend 14 % in beiden Sprachen], jedoch interessante Ergebnisse vorstellen). Außerdem wäre es nicht möglich alle Gruppen zu besprechen. Zudem werden Metaphern aus zwei verschiedenen Gruppen (ontologische Metaphern und Orientierungsmetaphern) berücksichtigt. Diese Einteilung wird hier angewendet, weil in den jeweiligen Beispielen diese Eigenschaft der Metaphern vom Kontext her hervorgehoben wird. Es werden nur einzelne Beispiele der Metaphern benannt. Die in Klammern angegebenen Zahlen entsprechen der Nummer des jeweiligen Liedes im Gesangbuch, das ‚p‘ deutet auf ein polnisches Lied.

4.1 Orientierungsmetaphern in den Fastenliedern

Man kann das folgenden Metaphern der Orientierung OBEN-UNTEN entnehmen:

| | | |
|----------------------|---|--------|
| DER MENSCH IST UNTEN | <i>Aus der tiefe unser Todesangst...</i> | (186) |
| DER MENSCH IST UNTEN | <i>Gott, vor deinem Angesichte lieg' ich armer Sünder hier...</i> | (191) |
| JESUS IST UNTEN | <i>(...) auf die Schultern die Verwagnen, legten ihm den Kreuzestamm.</i> | (207) |
| JESUS IST UNTEN | <i>(...) sieht ihn trostlos und verlassen, unter bittrem Schmerz erblassen...</i> | (209) |
| JESUS IST OBEN | <i>Wisi nasz Bóg wszystek na nóg Krwią Swą na krzyżu zlany...</i> | (208p) |
| JESUS IST OBEN | <i>(...) Widząc Stworzyciela swego Na krzyżu zawieszzonego...</i> | (212p) |
| GOTT IST OBEN | <i>Gdy jest sędzią postawiony Nad żywymi, zmarłymi. Zmiłujże się nad duszami W czyśćcu zostającymi!</i> | (197p) |

Die deutschen Metaphern aus dieser Gruppe sind mehr auf den Menschen und seine Sünde und die menschliche Seite (Kenose – Erniedrigung) Christi konzentriert. Das vorwiegend pessimistische Bild der sündhaften Kondition des Menschen wird durch den Kreuzestod Christi, der auch als Mensch gelitten hat und gestorben ist, überwunden. So kann sich auch der Mensch über das Böse erheben.

Die polnischen Lieder konzentrieren sich vor allem auf die physische Erhöhung Christi am Kreuz, deswegen aber auch auf seine Erlösungstat. Man sieht auch ein sehr stark ausgeprägtes Abhängigkeitsverhältnis gegenüber Gott, der der einzige ist, der oben steht. Auch bei Christus wird eher seine Gottheit hervorgehoben. Das Bild Gottes als Richters ist eher ein Mittel der Angst-Pädagogik. Der Mensch kann nicht deswegen besser werden, weil er seine Sünden anerkennt, sondern weil er Angst vor Gott hat. Das Mittel zur Erlösung ist das eine: der Tod Christi, was wiederum in den polnischen Liedern hervorgehoben wird.

4.2 Gefäßmetapher in den Fastenliedern

Einige Beispiele für die Metaphern dieser Gruppe:

| | | |
|----------------------------------|--|--------|
| DER MENSCH IST EIN GEFÄSS | <i>(...) zünd' in uns die Liebe an!</i> | (191) |
| DER MENSCH IST EIN GEFÄSS | <i>Voller Treue und mit Reue, über meine Missetat...</i> | (201) |
| DER MENSCH IST EIN GEFÄSS | <i>Herr, bekehre mich und lehre, wie von deiner Gnade voll...</i> | (201) |
| DAS HERZ IST EIN GEFÄSS | <i>Jesus, drücke deine Schmerzen tief, recht tief in unsre Herzen...</i> | (205) |
| DAS HERZ CHRISTI IST EIN GEFÄSS | <i>(...) sein Herz ward leer stets mehr und mehr der Stärke und des Mutes.</i> | (198) |
| JESUS IST EIN GEFÄSS | <i>(...) I krwawy pot wylewał.</i> | (198p) |
| JESUS IST EIN GEFÄSS | <i>(...) Który święta krew polata, Co z Baranka wypływała.</i> | (212p) |
| DIE SEITE CHRISTI IST EIN GEFÄSS | <i>Wszakże krew i woda z niego Płynęły za winę mą.</i> | (201p) |

In polnischen Gefäß-Metaphern sieht man die Konzentration v.a. auf die Person Christi, auf sein Leiden und seinen Schmerzen. Die Verehrung Christi, die Bewunderung seiner Erlösungstat steht auf dem ersten Platz. In deutschen Texten wird diese eher als Mittel zur Erlösung des Menschen, zu seiner Besserwerdung hervorgehoben. Die deutschen Texte konzentrieren sich auf die menschliche Seite Christi und auf die positive Seite des Menschen: Er ist zwar ein Sünder, aber durch den Tod Christi, durch Buße und Mitleid kann er besser werden, kann sich aus der Sünde befreien und kennt auch die Mittel, sich vor dem Bösen in Acht zu halten (Nüchternheit, Wahrheit, Demut, Verehrung, Mitleid). Er kann sogar Gott ähnlich werden, aber zuerst muss sein Herz mit dem Leiden Christi gefüllt werden. Das macht sein Herz breiter, macht einen guten Menschen aus ihn, er-

möglicht anderen zu helfen. Diese Konzeptualisierungen fehlen in den Gefäß-Metaphern in polnischen Texten.

5 Allgemeine Schlussfolgerungen

Nicht nur die größten Metapherngruppen (Gefäß- und Objektmetaphern) bzw. die hier vorgestellten Orientierungsmetaphern, sondern eigentlich alle ermittelten und untersuchten Metaphern beweisen die allgemeine Tendenz: die polnischen Metaphern konzentrieren sich vor allem auf die Passion Christi, auf sein Leiden, seinen Tod auf dem Kreuz und bleiben im Allgemeinen auf der Verehrung dieser Erlösungstat stehen. Dabei heben sie vorwiegend die Gottheit Christi und Gott als den Richter des sündigen Menschen hervor. Der Mensch wird sich seiner Sünden in der Auseinandersetzung mit dem Leiden Christi bewusst (vgl. auch PEKUL 2016: 192). Dagegen betonen die deutschen Metaphern vorwiegend die schlimme Kondition des Menschen, die ein Ergebnis seiner Sünden ist und deren sich der Mensch bewusst ist. Doch der Mensch kann durch Christus erlöst werden. Dabei konzentriert man sich nicht vorwiegend auf die Verehrung seines Leidens, sondern auf die Tatsache, dass sein Kreuzestod ein Mittel zur Erlösung des Menschen ist. Der Tod Christi macht den Menschen zu einem besseren Wesen, doch das ist mit Herausforderungen verbunden: Er muss wahre Buße tun und in sich gute Tugenden entwickeln, damit er nicht wieder einmal in das Böse und in die Sünde gerät. Wenn er Gott um Hilfe bittet, wird ihm diese erwiesen. So kann er letztendlich ans ewige Licht gelangen.

Man darf aber nicht behaupten, dass die einen Metaphern nur in den polnischen, die anderen nur in den deutschen Liedern vorkommen; es wird nur gezeigt, welche Konzeptualisierungen in den jeweiligen Sprachen dominant sind.

Womit das zusammenhängen mag? Die Betonung der schlimmen Kondition des Menschen ruft die protestantische Anthropologie herbei, wo der Mensch durch seine Sünde das Gottesbild in sich zerstört hat. Danach war der Mensch zum Guten unfähig. Durch den Tod Christi am Kreuz wurde er aber erlöst. Christus hat sich für den Menschen geopfert und ihm das verlorene Bild eines Kindes Gottes zurückgegeben. Der Mensch braucht sich deswegen nicht fürchten, denn, sobald er an Gott glaubt, wird er die Erlösung erlangen, und seine guten Taten sind die Früchte seines Glaubens und der geschenkten Gnade. So sehen wir eine Übereinstimmung dieser Annahmen mit den Metaphern in deutschen Liedern. Dabei erscheint ein wesentlicher Unterschied: denn die Lieder beweisen, dass der Mensch zwar durch Christi Tod zum Guten fähig ist, doch das Gute, was er tut, ihm als Verdienst angerechnet wird (und in der protestantischen Theologie ist es, als Frucht der Gnade, kein Verdienst des Menschen, sondern eher das Ergebnis des göttlichen Wirkens). Er darf auch nicht nur Glauben und auf die Erlösung passiv

warten. Von ihm wird auch seitens Gottes eine Aktivität, eine Zusammenarbeit und Mitwirkung an seinem Heil erwartet, damit er sich nicht wieder dem Bösen zuneigt. Alles muss aus Liebe zu Gott geschehen. Man sieht also eine Neigung in Richtung der katholischen Charitologie (vgl. RAHNER 1986; 817, 828–829).

In der polnischen Tradition ist die Passionsfrömmigkeit sehr ausgebaut (vgl. PEKUL 2016: 191). Neben dem Kreuzweg und anderen Passionsandachten ist eine spezifisch polnische Passionsandacht – die sog. *Gorzkie Żale* (was soviel wie bittere Trauer bedeutet) – bekannt. Weil es vielleicht in Polen nicht zu so heftigen theologischen katholisch-protestantischen Auseinandersetzungen, wie in Deutschland, gekommen ist (vgl. KŁOCZOWSKI 1969: 31-34), prägte auch das polnische katholische Fastenlied eher die Passionsfrömmigkeit (auch dort, wo die Umkehr von der Sünde und die Buße thematisiert werden).

Literatur

- BALDAUF, Christa (1997): *Metapher und Kognition. Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher*. Frankfurt am Main.
- CRYSTAL, David (1993): *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*. Aus dem Englischen von Stefan Röhrich et al. Frankfurt; New York.
- DEBATIN, Bernhard (1995): *Die Rationalität der Metapher. Eine sprachphilosophische und kommunikationstheoretische Untersuchung*. Berlin; New York.
- FENG, Xiaohu (2003): *Konzeptuelle Metaphern und Textkohärenz*. Tübingen.
- GADOMSKI, Aleksander/GADOMSKA, Halina: *Teolingwistyka polska w kontekście teolingwistyki słowiańskiej* [Polnische Theolinguistik im Kontext der slawischen Theolinguistik]. URL: http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/Content/2991/J_10_7.pdf, Stand vom 11.05.2018.
- GLOBISCH, Wolfgang (2003): *Dwujęzyczny modlitewnik i śpiewnik „Weg zum Himmel – Droga do Nieba” z 1997 roku* [Zweisprachiges Gebet- und Gesangbuch „Weg zum Himmel – Droga do Nieba“ aus dem Jahr 1997]. In: PIERSKAŁA, Rudolf (ed.): *Stulecie „Drogi do nieba” ks. Ludwika Skowronka* [100 Jahre „Weg zum Himmel“ von Pfarrer Ludwig Skowronek]. Opole, 129–134.
- GLOBISCH, Wolfgang/WALOSZEK, Joachim (eds.) (2011): *Weg zum Himmel. Katholisches Gebet- und Gesangbuch/Droga do Nieba. Katolicki modlitewnik i śpiewnik*. Opole.
- GÓRECKI, Jan (2003): *Ks. Ludwik Skowronek – życie i działalność* [Pfarrer Ludwig Skowronek – Leben und Werk]. In: PIERSKAŁA, Rudolf (ed.): *Stulecie „Drogi do nieba” ks. Ludwika Skowronka* [100 Jahre „Weg zum Himmel“ von Pfarrer Ludwig Skowronek]. Opole, 9–35.
- HEINE, Heinrich (1997): *Kirchenlied. I. Begriff*. In: KASPER, Walter et al. (eds.): *Lexikon für Theologie und Kirche. Sechster Band, Kirchengeschichte bis Maximianus*. 3. völlig neu bearbeitete Auflage. Freiburg; Basel; Rom; Wien, 22–23.
- JÄKEL, Olaf (2003): *Wie Metaphern Wissen schaffen*. Hamburg.
- JENNY, Markus (1989): *Kirchenlied I*. In: MÜLLER, Gerhard et al. (eds.): *Theologische Realenzyklopädie. Band XVIII. Katechumenat/Katechumenen – Kirchenrecht*. Berlin; New York, 602–629.
- KŁOCZOWSKI, Jerzy (1969): *Kościół w Polsce*. Kraków.

- KOHL, Katharina (2007): *Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*. Berlin: New York.
- KURZKE, Hermann (1997): *Kirchenlied. II. Textgeschichte*. In: KASPER, Walter et al. (eds.): *Lexikon für Theologie und Kirche. Sechster Band, Kirchengeschichte bis Maximianus*. 3. völlig neu bearbeitete Auflage. Freiburg; Basel; Rom; Wien, 23–24.
- LAKOFF, John/JOHNSON, Marc (2003): *Metaphors we live by*. London.
- LAKOFF, John/JOHNSON, Marc (2014): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. 8. Auflage. Aus dem Amerikanischen von Astrid Hildebrand. Heidelberg.
- OSTHUS, Dietmar (2000): *Metaphern im Sprachenvergleich. Eine kontrastive Studie zur Nahrungsmetaphorik im Französischen und Deutschen*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien.
- PEKUL, Piotr (2016): *Powstanie i historyczny rozwój pobożności pasyjnej w ujęciu Jerzego Kopcia CP*. In: *Studia Koszalińsko-Kolobrzeszkie* 23, 191–200.
- RAHNER, Karl (1986): *Protestantismus*. In: HÖFER, Josef/RAHNER Karl (eds.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 8. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Freiburg, 816–831.
- SOBECZKO, Helmut Jan (2003): *Pierwsze wydanie modlitewnika „Droga do nieba“ na tle ówczesnej literatury dewocyjnej i jego kolejne redakcje* [Die erste Ausgabe des Gebetbuches „Weg zum Himmel“ auf dem Hintergrund der damaligen religiösen Literatur und die nächsten Ausgaben]. In: PIERSKAŁA, Rudolf (ed.): *Stulecie „Drogi do nieba“ ks. Ludwika Skowronka* [100 Jahre „Weg zum Himmel“ von Pfarrer Ludwig Skowronek]. Opole, 47–59.
- STIENEN, Sascha (2015): *Die Fastenzeit: 40 Tage ohne*. URL: http://www.katholisch.de/glaube/unser_kirchenjahr/40-tage-ohne, Stand vom 11.05.2018.
- URBAN, Thomas (2003): *Polen*. 2. aktualisierte Auflage. München.
- WAGNER, Andreas (1999): *Theolinguistik? – Theolinguistik!* In: SPILLMANN, Hans Otto/WARNKE, Ingo (eds.): *Internationale Tendenzen der Syntaktik, Semantik und Pragmatik. Akten des 32. Linguistischen Kolloquiums in Kassel 1997*. Frankfurt am Main, 507–512.
- WIŚNIEWSKI, Piotr (2011): *Pieśń religijna* [Religiöses Lied]. In: GIGILEWICZ, Edward et al. (eds.): *Encyklopedia Katolicka. Tom XV. Pastoriana Psychologia – Porphyreon* [Katholische Enzyklopädie. Bd. 15. Patorlapychologie – Porphyreon]. Lublin, 531–533.
- WORBS, Marcin: *Dwujęzyczny modlitewnik i śpiewnik „Weg zum Himmel – Droga do Nieba z 1989 roku* [Zweisprachiges Gebet- und Gesangbuch „Weg zum Himmel – Droga do Nieba aus dem Jahr 1989]. In: PIERSKAŁA, Rudolf (ed.): *Stulecie „Drogi do nieba“ ks. Ludwika Skowronka* [100 Jahre „Weg zum Himmel“ von Pfarrer Ludwig Skowronek]. Opole, 123–128.
- YOUNG, C.R. (1989): *Kirchenlied*. In: FAHLBUSCH, Erwin et al. (eds.): *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie. Zweiter Band G – K, dritte Auflage* (Neufassung). Göttingen, 1133–1140.
- ZIAJA, Ryszard (2015): *Paul Gerhards Kirchenlieder. Eine kognitiv-linguistische Studie*. Frankfurt am Main.

Beata GIBLAK (Nysa)

ORCID: 0000-0001-7137-1851

**Forschungsprojekt: Theodor Paur,
Hermann Kunibert Neumann und Carl Jentsch.
Die liberalen Traditionen in der Literatur
der freireligiös-pazifistischen Bewegung
im preußisch-katholischen Schlesien
in der Periode von 1848 bis 1918**

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag stellt einen Entwurf eines Forschungsprojekts zu liberalen Traditionen in der Literatur der freireligiös-pazifistischen Bewegung im preußisch-katholischen Schlesien, insbesondere in Neisse, in der Periode von 1848 bis 1918, vor. Die Forschung konzentriert sich auf drei Vertreter dieser Strömung: Theodor Paur (1815-1892), Hermann Kunibert Neumann (1808-1857) und Carl Jentsch (1833-1917). Meine Hauptthese lautet: Ideen, die im politischen Leben nicht verwirklicht werden konnten, fanden ihren mehr oder weniger verhüllten Ausdruck in der kulturellen Arbeit der drei Intellektuellen.

Schlüsselbegriffe: Liberalismus, freireligiös-pazifistische Bewegung, Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann, Carl Jentsch

Projekt badawczy: Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann i Carl Jentsch.

Tradycje liberalne w literaturze nurty pacyfistyczno-wolnoreligijnego na pruskim Śląsku w latach 1848–1918

Streszczenie: Niniejszy artykuł stanowi zarys projektu badawczego na temat tradycji liberalnych w twórczości literackiej przedstawicieli nurtów pacyfistyczno-wolnoreligijnych, działających na terenie pruskiego Śląska, zwłaszcza w Nysie, w latach 1848-1918 – Theodora Paura (1815-1892), Hermanna Kuniberta Neumanna (1808-1857) i Carla Jentscha (1833-1917). Główna teza moich badań brzmi: niespełnione możliwości politycznego oddziaływania znalazły swój wyraz w działalności kulturalnej i literackiej wyżej wymienionych intelektualistów.

Słowa kluczowe: liberalizm, nurty pacyfistyczno-wolnoreligijne, Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann, Carl Jentsch

**Research Project: Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann and Carl Jentsch.
The Liberal Traditions Present in the Literary Works of the Representatives
of the Pacifist and Free-Religion Currents in the Prussian Silesia in 1848–1918**

Abstract: This article is an outline of a research project on the liberal traditions present in the literary works of the representatives of the pacifist and free-religion strands in the Prussian Silesia, especially in Nysa, in 1848–1918 – Theodor Paur (1815–1892), Hermann Kunibert Neumann (1808–1857) and Carl Jentsch. (1833–1917). The main thesis of my research is: unfulfilled possibilities of political influence have found their expression in the cultural and literary activities of the above-mentioned intellectuals.

Keywords: liberalism, pacifism, free-religion strands, Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann, Carl Jentsch

1 Prämissen

Keine Stadt ist in diesem Lande Schlesien so faszinierend wie Neisse: urkatholisch, nicht zuletzt als Eigentum der Breslauer Bischöfe und als die Hauptstadt des Fürstentums Neisse-Grottkau, seit 1741 eine preußische Festung, die bis 1889 das Leben dieser kleinen Stadt mitbestimmte, Ort vieler bedeutenden Persönlichkeiten, die hier geboren sind (wie Friedrich von Sallet, Konrad Bloch oder Schwester Maria Merkert), hier wirkten (wie Christoph Scheiner) oder ihre letzte Ruhestätte fanden (wie Joseph von Eichendorff oder August Daniel Binzer, der in Neisse quasi auf der Durchreise starb und auch hier beigesetzt wurde). (KUNICKI 2003: 7)

Diese Charakteristik der Stadt Neisse entstammt dem *Vorwort* zur Anthologie der Texte zu Neisser Kulturgeschichte. Der Autor betont zwei Attribute der Stadt: den Katholizismus und das preußische Militär. Dies waren Faktoren, die das Bild „dieser letzten Endes mittelgroßen Metropole“ (KUNICKI 2004: 7) bis in die 30er Jahre des vergangenen Jahrhunderts mitgestalteten. Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage auf, warum in dieser Stadt, die durch die beiden disziplinierenden Instanzen geprägt wurde, liberale und freiheitliche Bewegungen entstanden, die mit diesen beiden disziplinierenden Kräften abrechnen. Der erste oppositionelle Kreis entstand um Graf Eduard von Reichenbach, der in Neisse ein demokratisch-liberales Konventikel schuf und oft mit den freiheitlich gesinnten Autoren wie Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) verkehrte. Zum ersten Treffen zwischen den beiden kam es wahrscheinlich am Silvestertag 1842 in Neisse, in der Freimaurerloge „Zur weissen Taube“ (vgl. KUNICKI 2005: 29). Das Treffen war mit einem Skandal verbunden: „...die Freimaurerloge ‚Zur weissen Taube‘ war an diesem Tag der Ort einer ‚politischen Demonstration‘, indem der ‚Fürstentums-Gerichtsrat Dreckschmidt einen Toast auf ihn [Hoffmann von Fallersleben – B.G.] ausgebracht ‚als den vom Staate Geächteten‘“ (KUNICKI 2005: 30). Diese Geste fand keine allgemeine Zustimmung der Anwesenden¹:

¹ Der Skandal wie auch Hoffmanns Anwesenheit bei der Loge werden auch in der zum hundertsten Jubiläum verfassten *Geschichte der Loge* ganz verschwiegen (vgl. BR. MORGEN I 1873).

...die meisten [hatten] angeblich entweder den Raum verlassen oder leise ihren Unmut bekundet. Dreckschmidt wurde am nächsten (Neujahr!) aus der Loge ausgeschlossen, vom Amt suspendiert und in Untersuchungshaft gesteckt. Hoffmann dagegen, dessen am 20. Dezember 1842 bestätigte Suspendierung bereits bekannt sein durfte, konnte am nächsten Tage unbehelligt Neisse verlassen und begab sich in Begleitung des Grafen nach dessen Gut Waltdorf. (KUNICKI 2005: 30)

Wie der Betroffene selbst und der Graf von Reichenbach auf den Toast reagierten, bleibt unklar. Sicher ist es nur, dass die beiden sich noch mehrmals im Gut des Grafen von Reichenbach in Waltdorf (dem heutigen Prusinowice) bei Neisse trafen (vgl. KUNICKI 2005: 30). Neben Hoffmann gehörte zu diesem Kreis auch u.a. der Schriftsteller und Publizist Rudolf von Gottschall, Kontakte zu der Gruppe pflegte auch ein Lehrer des Neisser Realgymnasiums und Literaturhistoriker Theodor Paur (vgl. KUNICKI 2005: 31–35). Um den letzteren entstand eine weitere Gruppe, die sich im Vormärz um den Dichter Friedrich von Sallet bildete und zu der auch andere Freunde des frühverstorbenen Dichters: der Germanist Theodor Jacobi, der Botaniker Nees von Esenbeck, der bereits erwähnte Publizist Rudolf von Gottschall und der Publizist Eduard Duller, gehörten. Überdies waren Theodor Paur und Eduard Graf von Reichenbach Abgeordnete der deutschen Nationalversammlung in der Paulskirche in Frankfurt. Das Scheitern der 1848er Bewegung bedeutete keineswegs das Ende der Neisser liberalen Bildungsformation. Dazu ist auch der Deutschkatholizismus mit den kulturellen Aspekten seiner Wirksamkeit zu rechnen, verbunden mit der Tätigkeit des 1813 in Bischofswalde (heute Biskupów) bei Ziegenhals im Landkreis Neisse geborenen katholischen Priesters Johannes Ronge sowie die Tätigkeit der Festungsbeamten, wie zum Beispiel das Schaffen von Hermann Kunibert Neumann, dessen Gedichte eindeutig pazifistisch geprägt waren. Diese humanistisch-liberale Prägung hat demnach Carl Jentsch aufgenommen, sie beeinflusste dann den Pazifismus von Max Herrmann-Neiße. In Herrmanns Werken finden wir Hinweise darauf, dass für ihn die liberalen Neisser und schlesischen Traditionen von prägender Bedeutung waren. Zumindest zwei in der Überschrift erwähnten Namen werden in seinem Werk namentlich genannt: Hermann Kunibert Neumann sowie Carl Jentsch. In seinem Essay *Wallspaziergang bei Neiße* weist Max Herrmann-Neiße auf Hermann Kunibert Neumann namentlich als den Autor der „pazifistischen Tendenzdichtung“ (HERRMANN-NEISSE *Prosa 2* 1987: 614) hin; Carl Jentsch wird zweifelsohne in einem Passus der Erzählung *Der gläserne Stiefel* porträtiert:

Rechts war das Gebäude der klerikalen Zeitung [es geht um die Neisser Zeitung, deren Redakteur Jentsch bis 1888 war – B.G.], die die Stadt beherrschte, gradeüber, jenseits der Straße, in dem unscheinbaren alten Hause wohnte in einem möblierten Stübchen die gefährliche Berühmtheit, der Freigeist und Frondeur, dessen Bücher in der ganzen Welt Aufsehen erregten und die Weltanschauung, die in dieser Stadt tonangebend war, mit begründeten Argumenten attackierten. Er war ein schwächliches, verhutztes Männchen, jeder hanebüchene Kontroverse abgeneigt, ein

eifriger Arbeiter in geistigen Disziplinen, friedlich und hochgelehrt, tat niemandem etwas zuleide, half jedem Bittsteller, ohne nach Glauben, Parteizugehörigkeit, politischer Überzeugung zu forschen. Indes er oben an seinem Schreibtische jetzt am Werke neuer Erkenntnis gewissenhaft arbeitete, im beglückendem Gefühl, für die bessere Zukunft aller zu schaffen, pflanzte sich der unwichtige Landmesser Menzel, eine Durchschnittsfigur wie Tausende, herausfordernd unterm Fenster des Gelehrten auf, ließ einen schrillen Pfiff los [...] und krächzte gehässig „Die rote Kanaille“. (HERRMANN-NEISSE *Prosa* 2 1987: 455)

Einen weiteren Hinweis darauf, dass für den Verfasser des oben zitierten Passus die erwähnten Autoren nicht unwichtig waren, stellen Herrmann-Neißes Randbemerkungen, Ergänzungen und Markierungen dar, u.a. zu Hermann Kunibert Neumann, in der umfangreichen Abhandlung *Der Anteil des Neisser Landes an der deutschen Literatur*, einem Buch aus Herrmann-Neißes Bibliothek, das sich im Teilnachlass des Autors in der Martin-Opitz-Bibliothek in Herne befindet.

2 Problemstellung

Das Thema der geplanten Arbeit umfasst eine ziemlich große Zeitspanne innerhalb der bürgerlichen Emanzipationsbewegungen Preußens. Das erste Datum markiert die gescheiterte Revolution der Jahre 1848/49, das andere der Tod von Carl Jentsch (1917). Alle drei Persönlichkeiten: Theodor Paur, Hermann Kunibert Neumann und Carl Jentsch waren Literaturkritiker bzw. Literaturhistoriker und sind – trotz gelegentlicher Würdigung² – in der deutschen Geistesgeschichte so gut wie unbekannt. Die drei verbindet eine ausgesprochen freiheitliche, anti-autoritäre Haltung und der gemeinsame Wirkungsort im preußischen (oder aber auch österreichischen) Schlesien.

Theodor Paur, geboren 1815 in Neisse war Religionslehrer am Neisser Realgymnasium und Literaturtheoretiker. 1848 wurde er aufgrund seines öffentlichen Auftretens zum „Kampf der Vernunft mit der Unvernunft“ (STROKA 2004: 50) und der darauffolgenden gegen ihn geschürten Hetzangriffe von diesem Amt suspendiert. Nach der Entlassung war er am Breslauer Lehrerseminar tätig. In die Literaturgeschichte ist er als Herausgeber der Werke des ebenfalls aus Neisse stammenden Freundes Friedrich von Sallet und als verdienstvoller Danteforscher (vgl. PAUR: 1847, 1862, 1865, 1871, KOPISCH/PAUR: 1887, PAUR: 1887, 1890, 1891) eingegangen. Friedrich von Sallet, 1812 in Neisse geboren, war Autor von politischen

² Anerkennende Worte über die Dichtung Hermann Kunibert Neumanns können wir z.B. in der *Geschichte der deutschen Literatur* (Leipzig, B.G. Teubner) von dem bedeutenden Literaturhistoriker Heinrich Kurz lesen, der Neumann als „Meister der schönen Form“ würdigt, dem seine Dichtungen „eine ehrenvolle Stelle in der Geschichte der vaterländischen Literatur sichern“ (Zit. nach KUNICKI/KOPIJ/POLUTRENKO 2003: 279). Carl Jentsch wurde 1913 anlässlich seines 80. Geburtstages der Ehrendokortitel der philosophischen Fakultät der Universität Breslau verliehen und seine *Volkswirtschaftslehre* wurde in ca. 90.000 Exemplaren aufgelegt.

Gedichten und Abhandlungen, in denen er antikerikale (er bekannte sich zum Pantheismus) und freiheitlich-demokratische Ideen verbreitete. Die Sallet-Ausgabe zählt fünf Bände, jeder der Bände wurde von Paur mit einem umfangreichen Vorwort versehen. Als Philologe und Historiker wirkte Theodor Paur außerdem in der 1838 gegründeten wissenschaftlichen *Philomatischen Gesellschaft* und später in dem *Verein für Geschichte und Altertum Schlesiens* in Neisse, Breslau und Görlitz, wo er anstrebte, mit seinen „gutbesuchten“ (STROKA 2004: 48) wissenschaftlichen Vorträgen zur Literatur und Geschichte „die intelligenten Kräfte der Stadt für gegenseitigen Austausch der Ideen“ (STROKA 2004: 48) zu gewinnen.

Hermann Kunibert Neumann, 1808 in Marienwerder (heute Kwidzyn) geboren, wirkte als Beamter im militärischen Verwaltungsdienst der Festungen Glatz und Neisse (seit 1853), wo er 1875 starb. Als Dichter avancierte er vom Kriegsapologeten zum Verkünder der Freiheitsideen. Er ist Autor von religiös-philosophischer wie auch erotischer Lyrik, in seinem Spätwerk begegnen wir pazifistischen und freireligiösen Gedanken. In seinem Werk sind auch polnische Akzente zu finden, vor allem in *Kosciuszko*, einem zu seinen Lebzeiten unveröffentlichten, Fragment gebliebenen Epos. Hier verknüpft er wichtige Momente aus dem Leben des polnischen Nationalhelden mit parallelen Ereignissen der polnischen Geschichte, um ein möglichst vollständiges Bild von Polen jener Zeit zu geben. Den polnischen Anführer des Aufstands porträtiert er als Träger der Freiheitsidee und des Heldentums.

Carl Jentsch, geboren 1833, katholischer Theologe und Priester, in den Jahren 1875–1882 altkatholisch, beschäftigte sich mit religiösen (auch interkonfessionellen), philosophischen, sozial- und kulturpolitischen Fragen. Seine Werke, darunter zahlreiche Aufsätze, erschienen u.a. im *Grenzboten*, der *Zukunft*, der *Tat*, der *Neuen Rundschau* und dem *Deutschen Merkur*. Zu seinen bekanntesten Werken gehören die mehrmals aufgelegte *Volkswirtschaftslehre* (Erstaufgabe 1895) und das ihm als Programm geltende Buch *Weder Kommunismus noch Kapitalismus* (1893), in dem er die Feindschaft zwischen Deutschland und Rußland als unvermeidlich prophezeit und die Zukunft des Westens in einem einheitlichen Handels- und Wirtschaftsgebiet sieht, das aus einem Bund freier, unabhängiger Staaten hervorgehen sollte. Eine uns nicht unbekannte Idee.

Theodor Paur und Hermann Kunibert Neumann waren politisch und gesellschaftlich aktiv. Paur wurde im Jahr 1848 zum Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt am Main gewählt, Neumann als Vertreter der Partei Waldeck in die Berliner Nationalversammlung. Carl Jentsch lebte bis zu seinem Tode zurückgezogen in Neisse und widmete sich seiner schriftstellerischen und publizistischen Tätigkeit.

Im Zentrum meines Interesses steht aber nicht das verzweigte Leben der drei Persönlichkeiten, sondern vor allem ihr Werk, d.h. ihre kulturelle und literarische

Betätigung innerhalb von denjenigen liberalen Bewegungen, die in Schlesien (Preußisch- und Österreichisch-Schlesien) ein besonderes Gepräge bekam. **Meine Hauptthese lautet: Ideen, die im politischen Leben nicht verwirklicht werden konnten, fanden ihren mehr oder weniger verhüllten Ausdruck in der kulturellen Arbeit der drei Intellektuellen.** Unter Literatur verstehe ich dabei im erweiterten Wortsinn, nicht nur die schöne Literatur, wobei zunächst an Hermann Kunibert Neumann zu denken ist, es zählen für mich gleichermaßen dazu die literaturwissenschaftlichen, essayistischen und autobiographischen Schriften, mittels derer die freiheitlichen und demokratischen Ideen transportiert und verbreitet wurden.

3 Forschungsstand und Materialien. Die bisher geleistete Arbeit

Der Forschungsstand zur Präsenz der liberalen Traditionen in der Literatur der freireligiös-pazifistischen Bewegung im preußisch-katholischen Schlesien ist sehr gering. Man darf auf Aufsätze polnischer Germanisten hinweisen, die sich mit der Wirkung Theodor Paurs beschäftigen (STROKA 2004). Zudem gibt es einige Studien zum Neisser Liberalismus im Vormärz, insbesondere zu Eduard von Reichenbach und dessen Kontakte zu Heinrich Hoffmann von Fallersleben (KUNICKI 2005). In Ansätzen wurde die Geschichte einzelner Gesellschaften (der Neisser Freimaurerei) (BR. MORGEN I 1873), Geschichte der Philomathie in Neisse, der altkatholischen Bewegung daselbst (SCHIRMER 1884, LEESCH 1938) bearbeitet, von einer kompakten Bildungs- und Literaturgeschichte gerade dieser liberal-demokratischen Strömung kann keine Rede sein. In diesem Zusammenhang sind nur Friedrich Sallet (der Freund Paurs) und der deutschkatholische Priester Johannes Ronge bekannt, allerdings sind die Arbeiten zu ihnen schon älteren Datums. Die neueren Ansätze beschäftigen sich in erster Linie mit der Universitätsgeschichte (es werden vor allem die Bemühungen Theodor Paurs analysiert, eine Professorenstelle an der Breslauer Universität zu bekommen), Johannes Ronge interessiert nach wie vor im Zusammenhang mit den Glaubenskontroversen im Preußen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (SUCHARZEWSKA 2011). Die Tatsache aber, dass er sich auch literarisch ausdrückte wird vollkommen ignoriert. Auch zu Hermann Neumann und zu Carl Jentsch bestehen Forschungsdefizite. Meine Forschung basiert vor allem auf gedruckten und handschriftlichen Primärquellen, wobei die Nachlässe der betroffenen Autoren in polnischen, deutschen und österreichischen Archiven liegen. Der Nachlass Theodor Paurs liegt im Archiv der Akademie der Wissenschaften in Berlin, Briefe von Carl Jentsch befinden, u.a. in der Wiener Rathausbibliothek, der Bayerischen Staatsbibliothek und dem Literaturarchiv in Marbach. Archivalien von Hermann Neumann wer-

den in Marbach, München und Breslau aufbewahrt. Eine wichtige Quelle ist für mich insbesondere auch die liberale Presse.

4 Zur Methode

Die hier angewandte Methode soll sich vor allem auf die historische Semantik beziehen. Mich interessieren in erster Linie diejenigen historischen Begriffe, die von den drei Intellektuellen ausgearbeitet und verwendet wurden. Dazu gehören: Menschheit, Freiheit, Religion, Atheismus, Fortschritt, Demokratie, die ich aufgrund der literarischen (der literaturkritischen, schöngeistigen und autobiographischen) Texte der analysierten Autoren bestimmen möchte. Die Analyse soll also die für sie zentralen Begriffe ausarbeiten und ihr Schaffen in den begriffsgeschichtlichen Koordinaten wahrnehmen. Dieser Zugriff hindert keinesfalls die literarische Betätigung der drei Persönlichkeiten auch in den geistesgeschichtlichen, oder präziser noch, literaturgeschichtlichen Kategorien zu sehen, wobei sie in der Geschichte der Literatur einen besonderen Platz, jenseits der herrschenden Strömungen, beanspruchen. So werde ich mich darum bemühen, ihr Werk im Kontext der Zeit zu lesen und es zusammenhängend zu interpretieren.

5 Zielsetzung

Das Projekt soll mit einer wissenschaftlichen Abhandlung zu dem angegebenen Thema abgeschlossen werden. Die Studie soll einen kulturwissenschaftlichen Charakter haben. Bei der Werkanalyse sollen philosophische und religiöse Fundierung wie auch politische Implikationen erforscht werden. In diesem Zusammenhang ist die deutschkatholische Bewegung, die sich in Neisse um den Priester Johannes Ronge entwickelte, von Bedeutung. Ein wichtiger Punkt soll in diesem Kontext das literarische Schaffen Ronges sein, insbesondere seine Lyrik (vgl. z.B. RONGE 1846), wie auch die Sympathien von Carl Jentsch zum Altkatholizismus. Einer der Punkte wird auch das Verhältnis der Autoren zu Polen betreffen: genannt wurde schon das Polen-Epos von Neumann *Kosciuszko*, das als Manuskript existiert, Carl Jentsch publizierte 1913 eine Abhandlung unter dem Titel *Unsere Polen*. Abschließen möchte ich mit der Erforschung der Rezeption von Theodor Paur, Hermann Neumann und Carl Jentsch bei der jüngeren Generation der Schriftsteller am Beispiel von Max Herrmann-Neiße und Franz Jung.

Literatur

BR. MORGEN I (1873): *Die Geschichte der Loge zur Weißen Taube in Neisse während des ersten Jahrhunderts ihres Bestehens. Zur Säcularfeier am 24. November 1973 zusammengestellt von Br. Morgen I. Neisse.*

- HERRMANN-NEISSE, Max (1987): *Der gläserne Stiefel*. In: *Gesammelte Werke. Der Todeskandidat. Prosa 2*. Hrsg. v. Klaus Völker. Frankfurt am Main, 447–508.
- HERRMANN-NEISSE, Max (1987): *Wallspaziergang bei Neiße*. In: *Gesammelte Werke. Der Todeskandidat. Prosa 2*. Hrsg. v. Klaus Völker. Frankfurt am Main, 613–615.
- HERRMANN-NEISSE, Max: (o.J.) [*Handschriftliche Randbemerkungen*]. In: KLEMENZ, Paul (1913): *Der Anteil des Neisser Landes an der deutschen Literatur. Bericht der wissenschaftlichen Gesellschaft Philomatie in Neiße*. 36. Martin-Opitz-Bibliothek Herne, Sign. Fd 359/205 (87 00584 4).
- KOPISCH, August/PAUR, Theodor (1887): *Dante's Göttliche Komödie: Übersetzung, Komm. u. Abh. über Zeitalter, Leben u. Schriften Dante's von August Kopisch*. 3. Aufl. durchaus rev., berichtigt u. erg. von Dr. Theodor Paur. Mit 2 Bildnißtafeln. Berlin.
- KUNICKI, Wojciech/KOPIJ, Marta/POLUTRENKO, Gabriela (eds.) (2003): *Neisse: Texte und Bilder*. Nysa.
- KUNICKI, Wojciech/WITT, Monika (eds.) (2004): *Neisse: Kulturalität und Regionalität*. Nysa.
- KUNICKI, Wojciech (2005): *Hoffmann von Fallersleben und Graf Eduard von Reichenbach*. In: HALUB, Marek/SCHUSTER, Kurt G. P. (eds.): *Hoffmann von Fallersleben. Internationales Symposium. Wrocław/Breslau. 2003* (= Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 8). Bielefeld 29–41.
- LEESCH, Wolfgang (1938): *Die Geschichte des Deutschkatholizismus in Schlesien 1844–1852 unter besonderer Berücksichtigung seiner politischen Haltung*. Breslau.
- PAUR, Theodor (1847): *Vergleichende Bemerkungen über Dante, Milton und Klopstock*. Neisse.
- PAUR, Theodor (1862): *Über die Quellen zur Lebensgeschichte Dante's*. Görlitz.
- PAUR, Theodor (1865): *Dante in Deutschland*. Leipzig.
- PAUR, Theodor (1871): *Immanuel und Dante*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft*. Bd. 3. Leipzig, 423–462.
- PAUR, Theodor (1887): *Das früheste Verständnis von Dante's Commedia: Nach den Glossen der alten Commentare zu den zwei ersten Gesängen des Inferno*. In: *Neues Lausitzisches Magazin*. Bd. 63, Heft 1. Görlitz.
- PAUR, Theodor (1890): *Dante über den Adel*. In: *Neues Lausitzisches Magazin*. Bd. 66, Heft 1. Görlitz.
- PAUR, Theodor (1891): *Fazio Degli Uberti: ein Epigone Dante's*. In: *Neues Lausitzisches Magazin*. Bd. 67, Heft 1. Görlitz.
- RONGE, Johannes (1846): *Katholische Dichtungen*. Dessau.
- STROKA, Anna (2004): *Theodor Paur's Kampf gegen die Unvernunft in Neisse um die Zeit des Vormärz*. In: KUNICKI, Wojciech/WITT, Monika (eds.): *Neisse: Kulturalität und Regionalität*. Nysa, 47–72.
- SCHIRMER, Wilhelm Cajetan (1884): *Die altkatholische Gemeinschaft in Neisse. Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Reformbewegung in Schlesien*. Warnsdorf.
- SUCHARZEWSKA, Jadwiga (2011): *Die Bewegung um Ronge und die schlesische Presse des Vormärz*. In: *Forum Vormärz Forschung*. Jahrbuch 2010. Jg. 16. Bielefeld, 249–271.

Adam KUBIK (Heidelberg)

ORCID: 0000-0001-5567-1897

**Bilder von Grenzgebieten
aus der Perspektive der Einheimischen.
Ostpolen, Oberschlesien und Südtirol im Vergleich
anhand der Werke von Czesław Miłosz,
August Scholtis und Claus Gatterer**

Zusammenfassung: Die autobiographischen Romane von Czesław Miłosz, August Scholtis und Claus Gatterer haben für die Regionen Ostpolen, Oberschlesien und Südtirol eine große Relevanz. Bei den Autoren handelt es sich nämlich um die ersten Schriftsteller, die den Versuch einer literarischen Verarbeitung von aufgezwungenen geschichts-politischen Veränderungen unternahmen, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in ihrer jeweiligen Heimat stattgefunden hatten. Diese Werke können so auch als erste wichtige Annäherungsversuche an schwierige Themen, wie politische Grenzverschiebungen oder das Bild des Fremden und des Eigenen angesehen werden. In Bezug auf jene Grenzgebiete setzten diese Werke zugleich auch den Grundstein im Prozess des Fremdverstehens.

Schlüsselbegriffe: Vilnius-Gebiet, Ostpolen, Oberschlesien, Südtirol, Czesław Miłosz, August Scholtis, Claus Gatterer, Grenzgebiete, Imagologie

Obrazy pogranicza z perspektywy autochtonów. Porównanie Wileńszczyzny, Górnego Śląska i Tyrolu Południowego na podstawie utworów Czesława Miłosza, Augusta Scholtisa i Clausa Gatterera

Streszczenie: Autobiograficzne powieści Czesława Miłosza, Augusta Scholtisa oraz Clausa Gatterera posiadają dla Kresowian, Górnślązaków oraz Południowo-Tyrolczyków znaczącą rolę. Autorzy odważyli się jako jedni z pierwszych podjąć próbę literackiego opracowania narzuconych polityczno-historycznych zmian, które miały miejsce w ich rodzinnych krainach (*Heimat*) w pierwszej połowie XX wieku. Owe dzieła uchodzą za pierwsze ważne próby zbliżenia się do trudnych tematów, takich jak historycznie istotnego przesunięcia granic, „obcego” oraz „własnego” obrazu

w literaturze. Niniejszym położyli kamień węgielny w procesie ‚zrozumienia obcego‘ w odniesieniu do owych terenów pogranicza.

Słowa kluczowe: Wileńszczyzna, Kresy, Górny Śląsk, Tyrol Południowy, Czesław Miłosz, August Scholtis, Claus Gatterer, tereny pogranicza, imagologia

Images of Borderlands from the Perspective of the Indigenous.

Eastern Poland, Upper Silesia and South Tyrol in Comparison on the Basis of the Works of Czesław Miłosz, August Scholtis and Claus Gatterer

Abstract: The autobiographical novels of Czesław Miłosz, August Scholtis and Claus Gatterer are of great significance for the regions Eastern Poland, Upper Silesia and South Tyrol. These authors are some of the first authors who attempt a literary processing of enforced historical and political changes, which took place in their homelands (*Heimat*) in the first half of the twentieth century. These novels could be considered as some of the first important attempts to bring together difficult topics such as border shifting or the images of the other and of oneself. In reference to these borderlands these works also laid a foundation for the process of intercultural understanding.

Keywords: Vilnius Region, Eastern Poland, Upper Silesia, South Tyrol, Czesław Miłosz, August Scholtis, Claus Gatterer, borderlands, imagology

1 Schriftsteller der Grenzgebiete

Czesław Miłosz, August Scholtis und Claus Gatterer sind Autoren, die alle in derselben zeitlichen Epoche des frühen 20. Jahrhunderts geboren wurden, und trotz geographischer Entfernung in ihrer Jugend dasselbe Phänomen von politischen Grenzverschiebungen, als Folge der Friedensabkommen nach dem Ersten bzw. Zweiten Weltkrieg, erlebten. Durch diese Erfahrungen sind sie zu wichtigen Beobachtern geschichtlich relevanter Ereignisse und Entwicklungen in ihrer jeweiligen Heimat geworden. Sie gehörten zugleich zu der ersten Generation von Schriftstellern, die versuchten, diese Erfahrungen auch literarisch zu verarbeiten.

2 Ziel der Untersuchung und methodischer Ansatz

Das Ziel dieser komparatistischen Untersuchung ist eine eingehende Analyse der in den Werken der Schriftsteller dargestellten Bilder ihrer jeweiligen Heimat, bei der es sich um Grenzgebiete handelt: Ostpolen¹, Schlesien und Südtirol. Im Zuge der Untersuchung, sollen so Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung des Eigenen und des Fremden/Anderen, bei der Ergründung der Konfliktursachen in un-

¹ Mit ‚Ostpolen‘ ist das ehemalige polnische Gebiet ‚Wileńszczyzna‘ gemeint. Im Rahmen dieser Untersuchung wird weiterhin die Bezeichnung ‚Vilnius-Gebiet‘ (MIŁOSZ 1997: 160) verwendet.

terschiedlichen Grenzregionen, herausgestellt werden, die dem Fremdverstehen dienen.

Im Rahmen eines typologischen Vergleichs², bedient sich diese Untersuchung der Methode der komparatistischen Imagologie, „in der untersucht wird, wie die Bilder der Einen in den Texten der Anderen erscheinen und umgekehrt“ (JOACHIMSTHALER 2011a: 140). Es handelt sich dabei um das Verhältnis zwischen Fremdheit und Vertrautheit, welche als ‚Auto-‘ (Selbst-) und ‚Heteroimago‘ (Fremdbilder) bezeichnet werden (vgl. CORBINEAU-HOFFMANN 2013: 189). Es sind „Vorstellungen und Meinungen über [ein Kollektiv], die sich in literarischen Texten manifestieren“ (GRABOVSKI 2011: 117), die jedoch „nicht etwa die realistische Wiedergabe von irgendwelchen Merkmalen der ins Auge gefassten Gemeinschaften [sind], sondern Fiktionen“ (DYSERINCK 2003: 26). Diese können als Abbildungen von Konzepten mit einem Wahrheitsanspruch im Rahmen der literarischen Fiktion gelten, nicht jedoch unbedingt in Bezug auf ihren Gegenstand (vgl. CORBINEAU-HOFFMANN 2013, S. 201). Durch Rezeption des Lesers können ‚Images‘ Auswirkungen auf die Realität haben, aufgrund dessen, dass „[w]enn man das Fremde betrachtet, so steht man auch vor der Aufgabe, sich selbst zu betrachten“ (GRABOVSKI 2011: 135). Die hinter dieser Methode verborgene „Idee [dient] der Verständigung zwischen Gesellschaften, Nationen, Kulturen“ (GRABOVSKI 2011: 138). Aus diesem Grund ist auch „Literatur in ihrer fiktionalen ‚Erfindung‘ und Umdeutung raumkonstituierender Beziehungen, sogar in ihrer Teilhabe an politisch-konzeptionellen Mapping-Strategien“ (BACHMANN-MEDICK 2006: 311–312) relevant, und entspricht somit dem Ansatz des ‚spatial turn‘.³

3 Werkanalyse

3.1 Czesław Miłosz's *Rodzinna Europa*

Czesław Miłosz (1911–2004) wurde im Jahr 1980 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet, davor waren seine Werke in Polen jedoch zwischenzeitlich verboten (1951–1956 und 1958–1966) während sie in den Jahren 1956–58 eine relativ breite Rezeption fanden (vgl. MIŁOŚZ 2016: 822–823). Der Fokus dieser Untersuchung liegt auf der „intellektuellen Biographie“ (FRANASZEK 2011: 573) eines Osteuropäers, wie Miłosz sie selbst nannte (vgl. 2016: 822), die 1958 als *Rodzinna Europa* (MIŁOŚZ 2001) in Polen veröffentlicht wurde und in Deutsch-

² Ein Vergleich, der auf einer analogen politisch-sozialen Situation basiert (vgl. CORBINEAU-HOFFMANN 2013: 96).

³ Das Verständnis von Raum als einer sozialen Konstruktion, der den Raum durch Handlungen entstehen lässt (vgl. CERTEAU 1988).

land als *West und Östliches Gelände* (MIŁOSZ 1980a) erschienen ist. Das Konzept eines „familiären Europas“, das sich hinter dem polnischen Titel verbirgt, ist zugleich ein Verweis auf die Motivation des Autors zum Schreiben dieses Buches, welche einem „Verlangen, Europa den Europäern näherzubringen“ (ebd. 10) entsprang. Diese Erkenntnis resultierte aus seinen langjährigen Auslandsaufenthalten in Westeuropa und in den USA, wonach er, nach der Wahrnehmung eines Westeuropäers, einem „‘Europa minor‘ und dazu noch [...] einer seiner schlimmsten Provinzen“ (ebd. 73) entstamme. Diesem West-Ost-Gefälle innerhalb der Wahrnehmung bei den westeuropäischen Intellektuellen, wollte Miłosz mit der Beschreibung seiner Heimat entgegenwirken. So empfand er den Zustand als ungerecht, dass „der Pariser“, im Gegensatz zu einem Osteuropäer, „nicht immer von neuem seine Stadt aus dem Nichts herauszuführen [braucht]“ (ebd. 65).

Der Autor zeichnete in seinem Werk auf einer Mikroebene seine heimatliche Region, um den „polnisch-litauische[n] Konflikt [...] [, der, A.K.] ein Klassenkonflikt [...] zwischen der Lebensart [...] der [polnischen, A.K.] *szlachta* [...] und der Lebensart der [litauischen, A.K.] Bauern war“ (ebd. 38) zu beleuchten, in dem er über die „[allgemein verbreitete, A.K.] Mischung polnischen, litauischen und deutschen Blutes [reflektierte, A.K.], für die [er] ein Beispiel [war]“ (ebd. 32). Ferner wies er auf die verschiedenen Identitätskonstruktionen der Polen hin, mit einer Aufteilung in diejenigen, die gemeinsam mit Litauern eine ausnahmsweise vereinte Abneigung gegenüber der orthodoxen Religion, und somit den Russen in der Region, zeigten (vgl. ebd. 67), und denjenigen, die „von dort“, aus dem ethnischen Zentrum [(aus Warschau) kamen und die] als oberflächliche, unernste Menschen, ja, als Betrüger [galten]“ (ebd. 111). Die Polen des Vilnius-Gebiets hätten sich die Rolle des „Zivilisator[s]“ (ebd. 152) zugeschrieben, die durch ihre „Zugehörigkeit zum Westen“ (ebd.), und ihrer daraus entspringenden Überlegenheit gegenüber den Russen (vgl. ebd.) und den Litauern (vgl. ebd. 19, 66, 79, 112), zu verstehen war. Die Litauer umschrieb Miłosz mit einer persönlichen Zuneigung abwechselnd als „Barbaren“ (ebd. 16), als den Balten zugehörige „edle Wilden“ (ebd. 17) und als „Rothäute Europas“ (ebd. 38). Diese positiv gemeinte Umschreibung entsprang dem innerhalb seiner Familie gepflegten „Kult des ‚Andersseins‘ – wie das Anderssein der Schotten, der Wallonen oder Bretonen“ (ebd. 111), „dem jedoch jede Art von Chauvinismus unleidlich war“ (ebd. 39), auf die sich auch seine persönliche Identität stützte. Aus diesem Grund kritisierte er die Erziehungsmaßnahmen seiner Schule, „die das vielfältige kulturelle Erbe verleugneten und die neomodischen Ansichten über Nationalität rückwärts projizierten [und die] bei ihren Zöglingen auch den Antisemitismus untermauern [mussten]“ (ebd. 113). Miłosz’ Haltung zur damaligen Idee des Nationalismus war somit aversiv (vgl. ebd. 3, 111), da die kulturelle Vielfalt des Vilnius-Gebietes (vgl. ebd. 24, 67), nicht mithilfe von unterschiedlichen Nationalpässen zu

kategorisieren, geschweige denn als eine ergiebige Lösung, zu betrachten sei, „[s]chließlich denken sich Beamte solche Papierchen aus, um den Leuten das Leben zu vergiften, und man soll sich nicht zu genau nach ihnen richten“ (ebd. 78). Seine Mutter, die keine Verfechterin des nationalen Patriotismus war, „impfte [ihm stattdessen] den ‚Patriotismus des Hauses‘ ein, [...] der heimatlichen Provinz“ (ebd. 77). Obwohl er die heimatlichen Gefilde zu schätzen wusste und ihnen „den Charakter eines hektischen Turms von Babel“ (vgl. ebd. 235) verlieh, nahm er ihre volle Pracht gänzlich erst in Amerika wahr, und zwar durch die Entdeckung der jüdischen Literatur über das Vilnius-Gebiet, die ihm, wegen des Mangels an Englischkenntnissen, bis dahin verborgen geblieben war (vgl. ebd. 113). Das Polen der Nachkriegszeit, beschrieb Miłosz als „ein Gebilde gleichen Namens, aber mit anderen Grenzen, [welches] ironischerweise die Träume der Nationalisten [erfüllte]: In diesem Polen [gab] es keine Minderheiten oder doch nur in verschwindend kleine[r] Zahl“ (ebd. 123).

Trotz all den unterschiedlichen und kritischen Polen-Bildern, verstand sich der Schriftsteller und Dichter als Pole, was er in seiner Nobelpreisrede betont zum Ausdruck brachte: „[...] so bin ich [...] ein polnischer und kein litauischer Poet, wobei mich die Landschaften und womöglich auch die Geister Litauens nie verlassen haben“ (MIŁOSZ 1980b, [übers. A.K.]). Die Lektüre des autobiographischen Romans vermittelt den Eindruck, dass der Autor die Eigenbilder anhand einer Abneigung gegenüber dem Polentum konstruierte, obwohl dieser Kulturraum nicht als fremd eingestuft werden konnte, wohingegen der Fokus des Vertrauten, auf der unterdrückten kulturellen Identität der Litauer, zu verorten ist. Zudem schildert das Werk die national-kulturelle Vielschichtigkeit der Polen, Litauer, Juden, Russen und Deutschen des Vilnius-Gebietes, die in dieser Region vorzufinden war.

3.2 August Scholtis' *Ostwind*

August Scholtis (1901–1969, Künstlername: Alexander Bogen), geboren „im südlichsten Zipfel Oberschlesiens, [...] im Hultschiner Ländchen“ (WIATR 2016: 294) war, wie er sich im Titel seiner Autobiographie selbst bezeichnete, *Ein Herr aus Bolatitz* (SCHOLTIS 1959). Er setzte sich zudem für die Aussöhnung zwischen den europäischen Ländern, insbesondere zwischen Deutschland, Polen und Tschechien ein (vgl. BRACHACZEK-ŚWIERKOT 2011: 252). Sein in diesem Rahmen untersuchter Roman *Ostwind* wurde erstmals im Jahr 1932 veröffentlicht und trug den Untertitel *Roman der oberschlesischen Katastrophe*. Der Roman wurde jedoch schon „[n]ach fünf Monaten [...] von der [damals] neuen nationalsozialistischen Regierung verboten und verbannt, [wobei man den Schriftsteller] mit Schreibverbot belegt“ (SCHOLTIS 1986: 329) hatte, wie Hans

Lipinsky-Gottersdorf im Nachwort berichtete, der sich, als Scholtis' Mentee, für die Neuauflage des Schelmenromans im Jahre 1970 stark eingesetzt hatte (vgl. ZYBURA 1997: 166). Interessanterweise ist dieser Roman erstmalig 83 Jahre nach der Erstveröffentlichung, im Jahr 2015 auch ins Polnische übersetzt worden (vgl. SCHOLTIS 2015).

Wie bereits der Untertitel der Erstfassung verdeutlicht, werden historische Ereignisse nach dem Ersten Weltkrieg zur zeitlichen Kulisse für den Roman, u.a. das Plebiszit am 20. März 1921 (vgl. ebd. 260), die Schlesischen Aufstände (vgl. ebd. 281) und die Aufteilung Oberschlesiens (vgl. ebd. 302). Im Vordergrund steht jedoch „das Motiv des zwischen den Kulturen zerrissenen Menschen“ (CEPL-KAUFMANN/JOHANNING 2001: 37). Die ‚innere Zerrissenheit‘ verspürte die „oberschlesische Rasse“ (SCHOLTIS 1986: 68), die auch als „Wasserpolacken“ (ebd.) bezeichnet wurde, vor allem aufgrund des nationalistischen „Kulturkampf[es]“ (ebd. 156), durch das Verlassen der heimatlichen Gefilde und den Kontakt mit Menschen aus dem so genannten „richtigen Deutschland“ (ebd. 96). Diese Erfahrungen führten nämlich beim Protagonisten Kaczmarek, aufgrund seiner Mehrsprachigkeit (Polnisch, Wasserpölnisch, Deutsch; ebd. 103), zu der Erkenntnis, dass er in Bezug auf sein Nationalgefühl „weder ein Pole noch ein Deutscher [sei, aber] zu gleichen Teilen beiden angehöre“ (ebd.). Die polnischen Agitatoren wussten dieses Dilemma auszunutzen, indem sie eine Dichotomie zwischen ‚Besitzlosen‘ (oberschlesischen Bauern) und ‚Besitzenden‘ (deutschen Adligen) einführten (vgl. ebd. 69, 258), die nach Scholtis letztlich aber nur ein Austausch vom „Menschenmaterial“ (ebd. 306) war. Dies sollte verdeutlichen, dass keine Partei in dem Konflikt ein Interesse daran hatte, den „Proleten“ (ebd. 166), den „unschuldigen oberschlesischen Bauern“ (ebd. 313) oder den „östlichen Untermenschen“ (ebd. 299) zu helfen, durch die, infolge der Schlesischen Aufstände, „der blutige Strich der Demarkationslinie“ (ebd. 302; vgl. ebd. 292) verlief, die „[n]icht zur Eroberung Oberschlesiens[, s]ondern zum Schutze [...] des Besitztum[s] gegen Eingriff der Besitzlosen“ diente (ebd. 248–249), und dies allein „für den Kapitalismus“ (ebd. 305). Das Sinnbild, das einen einfachen Menschen darstellt, der Opfer der deutschen und polnischen Ausbeutung Oberschlesiens wurde, ist das Schicksal von Johannes Wiemann, denn „es halfen dem [B]esitzlosen [...] die Deutschen ‚hungern‘ und die Polen einen ‚jähren Tod sterben‘“ (ebd. 258). Auch die karikaturenhaft überzeichnete Gestalt des „faschistoide[n] Professor[s] Larrifarri“ (ZYBURA 1997: 45), der empfahl, von der Bezeichnung der „oberschlesischen Rasse“ als „Wasserpölacken“ [Hervorhebung A.K.] abzusehen, und sie wegen ihrer Zugehörigkeit zur „großen germanischen Rassenfamilie“ zu „Wassermenschen“ [Hervorhebung A.K.] umzubenennen (vgl. SCHOLTIS 1986: 68), macht seinem Namen des „Dummschwätzers“ alle Ehre. Ebenso die Absurdität von einem Oberschlesier zu verlangen, sich

zwischen den Deutschen und Polen zu entscheiden, wird mit einer hyperbelartig aufgezeichneten Äußerung pointiert, durch die Kaczmarek (ausgerechnet) in der ‚Polenbaracke‘ die deutsche Option wählte: „derweilen [gönne und überlasse] ich euch die Freude, zu meinen, der Kölner Dom sei chinesisch“ (ebd. 103).

Mit diesen Szenen wie auch mit dem Zitat des elsässischen Schriftstellers René Schickele am Anfang des Romans: „Mein Herz ist zu groß für ein Vaterland und zu klein für zwei“, machte August Scholtis deutlich, dass er kein Freund von „(r)ein-nationalen Denkmustern“ (KUBIK 2017: 141) war. Stattdessen erhöhte er „dadurch die Position (...) zwischen den Nationen zu einer besseren, menschlicheren ‚dritten‘“ (JOACHIMSTHALER 2011b: 45) und suchte sie mit einem „positiven Wert darzustellen“ (ebd.). Darüber hinaus führte Scholtis an, dass das Plebiszit, das in Oberschlesien als Konfliktlösungsmethode angewandt worden ist, sich ebenso für andere Grenzgebiete der damaligen Zeit, u.a. das Elsass, das Sudetenland, (Ost-)Galizien, als missraten und als katastrophal erweisen würde (vgl. SCHOLTIS 1986: 272). Die harte Kritik des Autors an der Politik, welche eine Beschuldigung innehatte, die wirtschaftlichen Interessen der Adligen zu schützen, denen letztlich der einfache Bauer zum Opfer fiel, half den in ihrem Konflikt gelassenen Menschen zu Wort kommen, und dies unabhängig ihrer nationalen Gesinnung. Dies verdeutlicht wie eng der Schriftsteller seiner Heimat Oberschlesien verbunden war, welches unter den schweren Folgen der Spaltung litt. Der Autor wollte diese zehn Jahre später immer noch andauernde Spannung, motiviert durch Wut (vgl. ZYBURA 1997: 39), literarisch verarbeiten, um durch Benennung für eine Auflockerung, unter Menschen derselben ober-schlesischen Abstammung, zu sorgen, die von nationalen Mächten aufgeteilt wurde. Die Rekonstruktion der politischen Verflechtungen, durch eine ironisierende Darstellungsform der Geschehen und Protagonisten, ermöglichte dabei eine entschärfende Sichtweise für Oberschlesier auf das konfliktreiche Feld des deutsch-polnischen Verhältnisses.

3.3 Claus Gatterers *Schöne Welt, böse Leut*

Claus Gatterer (1924–1984) war Journalist und der erste Schriftsteller Südtirols der Nachkriegszeit, der auch internationale Bekanntheit erlangte. Gatterers „Grenzlandherkunft“ aus Sexten im Schnittpunkt zwischen dem deutschen, lateinischen und italienischen Kulturraum“ (DELLE CAVE 2016: 14), veranlasste ihn allerdings dazu, nach Österreich zu emigrieren (vgl. HOLZNER 2011: 131). An seinen kritischen Satz „Die Südtiroler hatten über sich nichts zu sagen“ knüpfte in der berühmten „Brixner Rede“ auch der Poet Norbert Conrad Kaser an (vgl. SILLER 2011: 139). Mit seiner Auswanderung aus Südtirol wollte er der damaligen ‚volkstümlichen Dauererregung‘ entkommen (vgl. HOLZNER 2005: 335). Dank dem Geschichtsstudium in Padua war ihm die italienische Kultur nicht

fremd (vgl. DELLE CAVE 2016: 14), weshalb er auch als „Begründer einer neuen Geschichtsschreibung in und um Südtirol“ (ebd.) gilt. Im Jahr 1969 erschien schließlich, mit seinem autobiographischen Roman *Schöne Welt, böse Leut* (vgl. GATTERER O.J.), die erste „Mikrogeschichte“ der Südtiroler Literaturszene aus der Perspektive der „kleinen Menschen“ (vgl. COSTAZZA 2017: 32–33).

Die charakteristische Ironie, in der dieser Roman gehalten wurde, entspringt häufig der naiven Perspektive eines Jungen, der die Veränderungen der damaligen Zeit ohne Vorbehalte betrachtete (vgl. ebd. 33), und stellte fest, dass die Grenzverschiebung als Folge des Vertrages von Saint Germain (vgl. GATTERER 1992: 11–12) eine „Schlamperei der Weltgeschichte“ (ebd. 9) sei. Damit ging u.a. die Verschiebung der Bedeutung von ‚Südtirol‘ einher. Dieser Begriff bezeichnete ursprünglich den italienischen Teil Tirols, das Trentino, das despektierlich auch „*Welschtirol*“⁴ (ebd. 13) genannt wurde. Nun sollte ‚Südtirol‘ aber die heimatischen Gefilde des Autors benennen, was als „ein Abstieg, eine Deklassierung“ (ebd. 14) gedeutet wurde. Die Abhandlung über die kontextuell bedingten Bedeutungsunterschiede vom deutschen ‚*wir*‘ und italienischen ‚*noi*‘ (vgl. ebd. 14–17), verdeutlichte „die babylonische Verwirrung von Empfindungen und Begriffen“ (ebd. 15), wie das folgende Zitat beleuchtet:

Wir waren Zerrissene. [...] Unsere Hülle war Lüge: wir logen daheim über die Schule, in der Schule über daheim und uns selbst. In der Schule sagten wir „wir“, wenn wir die Italiener meinten, aber wenn die [...] Abendruhe angeläutet [wurde], sagten wir „wir“ wenn wir uns, die Nichtitaliener, meinten. (GATTERER 1992: 114)

Das Fremde im Roman, wurde anfangs mit jeglichem Italienischen, dem ‚Wal-schen‘, in Verbindung gebracht, das Eigene stellte wiederum das verlorene Österreichische dar, was sich jedoch in den 1930er Jahren mit Hitlers Machtübernahme wandelte. Fortan wurde an Österreich lediglich als „Mischmasch wegen dem [...] [die Südtiroler] ja den [Ersten Welt-, A.K.] Krieg verloren [hatten]“ (ebd. 190) erinnert. Dieser Wandel wurde durch die nationalsozialistische Propaganda bedingt, die Deutschland höher als Österreich stellte und mit der bei Italienern vermissten Ordnung in Verbindung brachte (vgl. ebd. 93), wie dies die folgende Passage verdeutlicht:

So begann man also bei uns „deutsch“ zu sagen, auch wenn man „österreichisch“ oder „tiro-lerisch“ meinte. Das neue Hauptwort [...] ließ das Bewusstsein [...] unermeßlicher künftiger Macht in viele Herzen strömen. Österreich? Tirol? Deutsch sein, das war’s. Deutsch sein hieß, nicht der verlorene Sohn eines untergegangenen Reiches, sondern der unerlöste, auf Erlösung hoffende Sohn eines Reiches der Zukunft zu sein, *des* Reiches. (GATTERER 1992: 188)

⁴ Welsche, Walsche – eine abwertende Bezeichnung gegenüber Italienern in deutschsprachigen Raum.

Diese übertrieben euphorische Passage bringt Gatterers Ironie zum Vorschein, welche die ideologisch gesteuerte Identitätswandlung vieler Südtiroler, von ehemaligen Österreichern zu Deutschen, aufzeigen will. Die Familie des Autors entschied sich während der Option für Italien, da dies insofern zum Vertrauten geworden war, als dass es den Verbleib in der Südtiroler Heimat ermöglichte. Als Folge dieser Entscheidung galt es aber die Verspottung als „Walsche“, seitens der einheimischen Befürworter des NS-Regimes, ertragen zu müssen. Eine Identifikation mit dem italienischen Kollektiv erfolgte trotzdem nicht, da die im Stillen bewahrte persönliche Identität von größerer Bedeutung war, als das offizielle italienische Narrativ, mit dem man u.a. beim Abessinienkrieg einer entgegengesetzten Meinung war (vgl. ebd. 217–221). Dabei betitelten die Südtiroler den Anführer der Abessinier als einen „Unsrigen“ bzw. „Held unserer Träume“ (ebd. 224), mit der Hoffnung „die Abessinier würden den Italienern einiges von dem heimzahlen, was [die Südtiroler den Italienern, A.K.] heimzuzahlen gehabt hätten“ (ebd. 220), welches, laut dem Autor, den „Sympathiegefühle[n] [entsprang], die der Schwache dem andern Schwachen entgegenbringt.“ (ebd.). Diese Passagen verdeutlichen, dass die Konstruktion des Eigenen bei Gatterer dem Miłosz'schen „Kult des ‚Andersseins‘“ starke Ähnlichkeiten aufweist. Diese innere Treue zur Heimat, und nicht zur offiziellen Politik, tauchte im Roman immer wieder auf, u.a. auch hier: „Deutsch sind wir lang vor Hitler gewesen. Was brauchen wir den Hitler, um deutsch zu sein? Brauchen die Schweizer den Hitler, um deutsch zu sein?“ (ebd. 367–368).

Gatterers Buch war zwar Südtirol gewidmet, doch es verknüpfte die eigenen Erfahrungen auch mit anderen Konfliktzonen in Europa und der Welt (vgl. ebd. 374). Gatterer äußerte deutlich Kritik indem er, als Folge militärischer Konflikte, einen neuen Bürger ohne Identität skizzierte:

Vielleicht ist das der neue Idealbürger unserer Führer [Hitler und Mussolini, A.K.], der ideale Volksgenosse: heimatlos, enturzelt, losgelöst von allem Erbe, herausgerissen aus der großen Symphonie seiner Umwelt, entblößt bis auf die rassische Nacktheit, weicher Knetteig in der Hand der Mächtigen. (GATTERER 1992: 375)

Ferruccio DELLE CAVE (2016: 14) meint hierzu: „So war es Claus Gatterer stets ein Anliegen, den in der Geschichte Besiegten, den Opfern und sprachlos Gebliebenen Gesicht und Stimme zu verleihen“, und charakterisierte ihn, als „Mensch[en] von echt liberaler Gesinnung im Sinne von Toleranz und Dialogbereitschaft“.

4 Schlussbetrachtungen

Es gilt bekanntlich, dass die Geschichtsschreibung ein Machtinstrument der Sieger sei und nicht der Besiegten, doch oft greifen Künstler mit ihren Ausdrucks-

weisen tiefer ins zugelassene Narrativ, als es von Machthabern erwünscht ist, und eröffnen mit ihren Werken eine neue Sichtweise. Czesław Miłosz floh aus seiner Heimat, August Scholtis konnte den Veränderungen in seiner nur zusehen, und Claus Gatterer verließ sie bewusst. Alle hierbei behandelten Schriftsteller verbindet die Wahrnehmung der Heimat als die „eigene“, daher positionieren sie sich dabei mit ihren Werken bewusst gegen das jeweils zugelassene offizielle Narrativ ihrer Zeit. Dadurch schufen sie, für die von den Grenzverschiebungen in Europa Geschädigten, in der Literatur einen Ort, an dem ihr erfahrenes Leid sehr früh zur Sprache kam. Miłosz beleuchtete das litauisch-polnische Gebiet um Vilnius, Scholtis die Teilung Oberschlesiens nach dem Ersten Weltkrieg und Gatterer die innere Zerrissenheit der Südtiroler nach der Abtrennung von Österreich. Mit ihren Werken setzten sie sich für die europäische Versöhnungsidee ein, ohne dass diese zu der damaligen Zeit an konkreten Formen erfahrbar war, besonders in Gebieten, in denen eine neue politische Grenzziehung, innerhalb einer ursprünglich ethnisch und kulturell gemischten Region, sich als Entwurzelung entpuppte, und zu weiteren konfliktreichen Auseinandersetzungen führte. Mit ihrem schriftstellerischen Wirken galten alle drei zudem für die jeweiligen politischen Regime als unbequeme Intellektuelle und waren kritische Stimmen ihrer Herkunftsgebiete, wofür zwei von ihnen in ihrer Heimat sogar mit Schreibverboten bestraft wurden (Miłosz, Scholtis). Allen dreien ist so der Versuch geglückt, sehr früh die, für die damaligen Umstände schwierige, doch sehr wichtige, Thematik der Konfliktgebiete mit Hilfe der distanzierenden Ironie anzusprechen, welche als Kampf zwischen verbrüdereten oder benachbarten Gesellschaften dargestellt wurde. Auf diese Weise setzten die Schriftsteller den Grundstein im Prozess des Fremdverstehens in jenen Grenzgebieten, um so den heutigen Generationen dieser Regionen, und anderen Interessierten, die Ursachen der Konflikte und ihre Anfangsabläufe aus der Perspektive der Einheimischen anschaulich näherzubringen.

Literatur

- BRACHACZEK-ŚWIERKOT, Beata (2011): *August Scholtis. Ostwind*. In: KADŁUBEK, Zbigniew/STANICZKOWA, Łucja (eds.): *99 książek, czyli mały kanon górnośląski* [99 Bücher oder ein kleiner oberschlesischer Kanon]. Katowice.
- CERTEAU, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Berlin.
- CORBINEAU-HOFFMAN, Angelika (2013): *Einführung in die Komparatistik*. Berlin.
- COSTAZZA, Alessandro (2017): *Storiografia e letteratura: parallelismi, differenze e scambio di ruoli* [Geschichtsschreibung und Literatur: Parallelen, Unterschiede und Rollenveränderung]. In: COSTAZZA, Alessandro/ROMEO, Carlo (eds.): *Storia e narrazione in Alto Adige/Südtirol* [Geschichte und Narration in Alto Adige/Südtirol]. Meran/Merano, 13–42.

- DELLE CAVE, Ferruccio (2016): *Oswald von Wolkenstein und seine „Kinder“: Meilensteine in der Südtiroler Literaturlandschaft. Eine Spurensuche*. In: *Literaturen (2016). Kulturberichte 2016 aus Tirol und Südtirol*. Bozen, 11–16.
- DYSERINCK, Hugo (2003): *Komparatistische Imagologie und ethnische Identitätsproblematik*. In: SCHUBERT, Gabriela/DAHNER, Wolfgang (eds.): *Bilder vom Eigenen und Fremden aus dem Donau-Balkan-Raum. Analysen literarischer und anderer Texte*. München, 15–36.
- FRANASZEK, Andrzej (2011): *Miłosz. Biografia*. [Miłosz. Eine Biographie]. Kraków.
- GATTERER, Claus (1992): *Schöne Welt, böse Leut. Kindheit in Südtirol*. Wien.
- GATTERER, Joachim (o.J.): *Gatterer, Claus*. In: *Lexikon Literatur in Tirol* des Forschungsinstitut Brenner Archiv. URL: <http://literaturtirol.at/lexikon/184>, Stand vom 18.03.2018.
- GRABOVSKI, Ernst (2011): *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Wien u.a.
- HOLZNER, Johann (2005): *Südtirol im Blickfeld der Literatur. Alternative Beobachtungen zu Brücken und Brüchen*. In: HOLZNER, Johann/WALDE, Elisabeth (eds.): *Brüche und Brücken. Kulturtransfer im Alpenraum von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Ausätze. Essays*. Wien u.a., 328–343.
- HOLZNER, Johann (2011): *Literatur satt Lokalpolitik. Über das allmähliche Verschwinden regionaler Streitthemen aus der Südtiroler Literaturlandschaft*. In: GROTE, Georg/SILLER, Barbara (eds.): *Südtirolismen. Erinnerungskulturen – Gegenwartsreflexionen – Zukunftsvisionen*. Innsbruck, 125–138.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen (2011a): *Text-Ränder. Die Kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur. Band 1 Schreib-Weisen*. Heidelberg.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen (2011b): *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur. Band 3 „Dritte Räume“*. Heidelberg.
- KUBIK, Adam (2017): *Ein Versuch, das Verschwiegene anzusprechen? Das Opperleschen in Helena Buchners „Hanyška“ und „Hanyškas Kinder“*. In: JELITTO-PIECHULIK, Gabriela/KSIĘŻYK, Felicja (eds.): *Germanistische Werkstatt 7. Germanistische Herausforderungen und Forschungen*. Opole, 137–146.
- MIŁOZ, Czesław (1980a): *West und Östliches Gelände. Aus dem Polnischen von Maryla Reifenberg*. Köln [u.a.].
- MIŁOZ, Czesław (1980b): *Odczyt z okazji otrzymania Nagrody Nobla* [Lesung anlässlich der Verleihung des Nobelpreises]. URL: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1980/milosz-lecture-po.html, Stand vom 18.03.2018.
- MIŁOZ, Czesław (1997): *Die Straßen von Wilna. Aus dem Polnischen von Roswitha Matwin-Buschmann*. Wien.
- MIŁOZ, Czesław (2001): *Rodzina Europa*. [Das familiäre Europa] Kraków.
- MIŁOZ, Czesław (2016): *Historia literatury polskiej*. Przełożyła Maria Tarnowska. [Geschichte der polnischen Literatur. Übersetzt von Maria Tarnowska]. Kraków.
- SCHOLTIS, August (1932): *Ostwind. Roman der oberschlesischen Katastrophe*. Berlin.
- SCHOLTIS, August (1986): *Ostwind. Roman. Mit einem Nachwort von Hans Lipinsky-Gottersdorf*. München u.a.
- SCHOLTIS, August (1959): *Ein Herr aus Bolatitz. Lebenserinnerungen*. München.
- SCHOLTIS, August (2015): *Wiatr od wschodu. Śląska opowieść sowizdrzalska*. Tłumaczenie Alois Smolorz [Der Wind vom Osten. Schlesischer Eulenspiegelroman. Übersetzt von Alois Smolorz]. Kotórz Mały u.a.

- SILLER, Barbara (2011): *Die Schweigesprachen – ein wiederkehrender Topos im Literaturraum Südtirol*. In: GROTE, Georg/SILLER, Barbara (eds.): *Südtirolismen. Erinnerungskulturen – Gegenwartsreflexionen – Zukunftsvisionen*. Innsbruck, 139–151.
- ZYBURA, Marek (1997): *August Scholtis 1901–1969: Untersuchungen zu Leben, Werk und Wirkung*. Paderborn u.a.

Katarzyna WÓJCIK (Lublin)

ORCID: 0000-0001-9907-1447

Die Anwendung der Inhaltsanalyse in den historischen Presstexten

Zusammenfassung: Im vorliegenden Beitrag wird das Ablaufmodell der Analyse der historischen Presstexte mit Hilfe der Qualitativen Inhaltsanalyse dargestellt. Dazu wurde das methodische Instrumentarium der Qualitativen Methode nach Philipp Mayring mit einigen Modifikationen übernommen. Der Inhaltsanalyse wurde exemplarisch die Artikelserie *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande* von Bruno Hans Hirsche, die in der *Krakauer Zeitung* im September 1940 veröffentlicht wurde, unterzogen.

Schlüsselbegriffe: Einsatz der Qualitativen Inhaltsanalyse, historische Presstexte

Zastosowanie analizy treści w historycznych tekstach prasowych

Streszczenie: W niniejszym artykule został przedstawiony model analizy historycznych tekstów prasowych techniką jakościowej analizy treści (content analysis). W tym celu zastosowano z kilkoma modyfikacjami metodologiczne instrumentarium jakościowej metody według Philippa Mayringa. Analizie treści poddano egzemplifikacyjnie serię artykułów *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande* Brunona Hansa Hirschego, która została opublikowana w *Krakauer Zeitung* we wrześniu 1940 roku.

Słowa kluczowe: zastosowanie jakościowej analizy treści, historyczne teksty prasowe

A model of analysis of historical newspaper articles by means of content analysis

Abstract: This article presents a model of analysis of historical newspaper articles by means of content analysis. It was conducted using slightly modified tools of the qualitative content analysis which was introduced by Philipp Mayring. The analysis was performed on the example of the series of Bruno Hans Hirsche's articles entitled *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande* published in *Krakauer Zeitung* in September of 1940.

Keywords: application of content analysis, historical newspaper articles

In vielen Bearbeitungen wird die Inhaltsanalyse nach klassischen Kriterien als eine Art der Gehaltsanalyse definiert. Nach BERELSON (1970: 5–10), der als Begründer und zugleich Kodifikator der Methode gilt, ist sie eine zur objektiven, systematischen und quantitativen Beschreibung der offenen Gehalte der Mitteilungen dienende Forschungstechnik (vgl. SZCZEPANIK 2012: 84–85).

Obwohl die Inhaltsanalyse schon seit über 100 Jahren als empirisches Verfahren in verschiedenen Wissenschaften und Wissenschaftszweigen präsent ist, wird sie von Inhaltsanalytikern noch als eine äußerst unterschätzte Methode angesehen (vgl. FRÜH 2001: 7–15). Die bisher von den Medienforschern (vgl. u.a. GERTH 1970 und JOHNS-HEINE 1970) bevorzugte quantitative Untersuchungsmethode, die zur objektiven, systematischen Wiedergabe des Inhalts, auch im Falle von historischen Botschaften der Massenmedien, dienen sollte (vgl. WILKE 1984: 75–76), gilt in der heutigen Zeit als unvollständig und deshalb sollte sie bedingt im Lichte neuerer Forschungen durch die Ergebnisse eines qualitativen Untersuchungsvorgehens unterstützt werden (vgl. SZCZEPANIK 2012: 84–86). Wie SZCZEPANIK (2012: 109–110) ausführt, sollen durch die Anwendung beider Methoden intersubjektive Ergebnisse erzielt werden. Die Anwendung von beiden Methoden in dem Auswertungsverfahren ermöglicht die Zusammenzählung von Daten und zugleich die textliche Darstellung und Analyse. Bei systematischem und intersubjektivem Herangehen an Texte und besonders größere Textgruppen, die bei jeglicher Analyse erforderlich sind, kann sich aber zeigen, dass die quantitative Methode der Beschreibung sehr oft nicht ausreichend und sogar in manchen Fällen irreführend ist (besonders bei der Formulierung der Schlussfolgerungen).

Den Anstoß zur Entwicklung der qualitativen Inhaltsanalyse gaben Untersuchungen mit einem quantitativen Verfahren zur systematischen Analyse großer Textmengen, die erst in den USA durchgeführt wurden. In der Zwischenkriegszeit analysierten zwei Politologen, Paul LAZARSELD (1972) und Harold LASSWELL (1938), anhand der quantitativen Methode die Kriegspropaganda in Massenmedien (vgl. RAMSENTHALER 2018: 23). Letzterer wurde für seine bahnbrechende Propaganda-Forschung im Ersten und Zweiten Weltkrieg sowie während des Kalten Krieges bekannt (vgl. SCHULZ 2003: 460). Es lässt sich nicht bestreiten, dass die Weltkriege für die Entwicklung der Inhaltsanalyse als historische Zäsuren angesehen werden können (vgl. KASTEN 2009). Eine ideologiekritische Analyse der Populärliteratur über den Zweiten Weltkrieg unternahm dann Jürgen RITSERT (1964: 244–253) Einen besonderen Beitrag zur Entwicklung und Verbreitung von Praxis und Theorie der Inhaltsanalyse leistete Werner FRÜH (2001), der die qualitative Methode als Herzstück der Inhaltsanalyse betrachtet. Philipp MAYRING (2002:114), Gastprofessor für Qualitative Methoden an der Universität Fribourg/Schweiz, entwickelte Techniken der qualitativen Inhaltsanalyse, indem er einen Grundgedanken über die qualitative Inhaltsanalyse folgendermaßen formuliert

hat: „[sie] will Texte systematisch analysieren, indem sie das Material schrittweise mit theoriegeleitet am Material entwickelten Kategoriensystemen bearbeitet“. Das Grundkonzept der qualitativen Textanalyse nach Mayring beruht auf der Zusammenfassung des Textes mittels der sogenannten Kategorien, die ein geschlossenes Kategoriensystem bilden. Dem Kategoriensystem werden dann Unterkategorien, Kategoriendefinitionen mit Ankerbeispielen untergeordnet, die den Sinn des ausgewerteten Textes darstellen. Bei der Analyse wird der Schwerpunkt auf die Kategorienbildung gelegt, was sowohl in den ausgewerteten, aktuellen als auch historischen Pressetexten die Grundlage für die Interpretation des Textes bildet. Die qualitativ orientierte Textanalyse von historischen Pressetexten sollte demnach in Anlehnung an Verfahren der qualitativ orientierten Textanalyse entwickelt werden¹:

1. Die Auswahl des historischen Materials, das der Analyse unterworfen wird
2. Die Einbettung des historischen Materials in den historischen Kommunikationszusammenhang, unter Berücksichtigung seiner Entstehungsphase und historisch bedingten Wirkung. Der Text soll innerhalb eines historischen Kontextes interpretiert werden
3. Mehrmaliges Lesen der historischen Forschungsmaterialien, die das Textkorpus bilden
4. Systematisches, regelgeleitetes Vorgehen, bei dem das Postulat der Nachvollziehbarkeit und der Nachprüfbarkeit der Analyse von anderen Inhaltsanalytikern hervorgehoben wird
5. Die Bildung eines Kategoriensystems (Definieren von einzelnen Kategorien mit Berücksichtigung des Bedeutungsgehaltes von historischen Begriffen) (KOSELLECK 2001: 28), als Hauptaufgabe des Forschers und entscheidendes Kriterium für die Vergleichbarkeit der Ergebnisse und die Abschätzung der Reliabilität der Analyse
6. Die systematische Erweiterung des Kategoriensystems (beim induktiven Verfahren) durch Einbeziehung des bestehenden Forschungsstandes zum historischen Gegenstand
7. Die Erstellung von Tabellen mit thematisch geordneten Ankerbeispielen (Zitaten) aus den analysierten Artikeln
8. Die Einschätzung der Ergebnisse nach den Gütekriterien (Objektivität, Reliabilität, Validität)

¹ Die vorgebrachten Ansatzpunkte für die Inhaltsanalyse historischer Pressetexte richten sich nach dem von Philipp MAYRING (2000) bearbeiteten Ablaufmodell der qualitativen Inhaltsanalyse.

Der aus vielen wohldefinierten Einzelschritten bestehende Algorithmus gibt dem Leser Einsicht in das historische Quellenmaterial und gibt Antwort auf die Frage, wie folgende Themen beschrieben wurden (vgl. SZCZEPANIK 2012: 100).

1. Festlegung/Auswahl des historischen Materials

Die Stichprobe für die Inhaltsanalyse bestand aus fünf Artikeln aus der Reportagenserie *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande* von Bruno Hans Hirsche, die in der *Kraukauer Zeitung* im September 1940 veröffentlicht wurde.

Für die Auswahl der Texte waren folgende Faktoren relevant: Problematik, Erscheinungsjahr, zeitliche Kondensation der Texte sowie ihre Schlüssigkeit. Der Stichprobe wurden umfangreichere Presseartikel angeschlossen, die in der *Kraukauer Zeitung* erschienen sind. Die Reportagen über die Aussiedlung der im Distrikt Lublin ansässigen deutschen Kolonisten in die vom Dritten Reich anektierten polnischen Gebiete dienen als Exemplifikationsmaterial für das vorgeschlagene Ablaufmodell der Inhaltsanalyse.

2. Analyse der Entstehungsbedingungen in Bezug auf das historische Umfeld

Der Grund für diese Aussiedlungsaktion war der „Führererlass“ vom 7. Oktober 1939, laut dem Himmler Kompetenzen zur „Festigung deutschen Volkstums“ zu fielen (vgl. JOCKHECK 2006: 250).

3. Kategorienbildung aus dem vorliegenden historischen Material

In diesem Analyseschritt werden bestimmte Kategorien (repräsentativ für die in den Presstexten besprochenen Themen) gebildet und bestimmten Textstellen zugeordnet. Es soll darauf geachtet werden, wie diese Schlüsselwörter zum Zeitpunkt der Erscheinung der Texte definiert wurden (vgl. KOSELLECK 2001:27).

Zum Zwecke der vorliegenden Analyse wurden die folgenden Hauptkategorien bestimmten Textstellen zugeordnet:

1. Institutionelle Durchführung
2. Betroffene/Aussiedler
3. Zeit, Ort/Gebiet
4. Verlauf/der große Treck²

² KLEMPERER (2015: 268–269) weist in einem umfangreicheren Fragment im *Notizbuch eines Philologen* auf zwei Wörter – *der Treck* und *heimführen* hin, die sich in der *LTI* in Zusammenhang mit der Aussiedlung der deutschen Kolonisten aus den Gebieten Polens und Südrusslands, zwecks der Stärkung des deutschen ‚Elements‘ im Wathegau etabliert haben: „Jetzt zogen auf allen Landstraßen die Trecks der Umsiedler und Flüchtlinge, die aus dem Osten in deutsches Gebiet heimgeführt wurden“ [...]. Natürlich steckt auch in diesem

Tabelle 1. Definitionen der Hauptkategorien, denen folgende Textstellen zugeordnet werden.

| | |
|---|---|
| 1. Institutionelle Durchführung/offizielle Führer | In den Zitaten werden Schirmherren der Aussiedlung der deutschen Kolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Land, d.h. die prominentesten SS-Oberbefehlshaber, offizielle Unterstützer und Einsatztruppen sowie ihre Rolle in der Durchführung der ganzen Aktion in Erscheinung treten. |
| 2. Betroffene/Aussiedler | 30000 Volksdeutsche – die im Distrikt Lublin lebenden Nachfahren der deutschen Kolonisten, die Ende des 18. Jahrhunderts aus Deutschland ausgewandert sind und infolge der späteren inneren Wanderungen sog. ‚Tochtersiedlungen‘ im Cholmer Land gegründet haben. |
| 3. Zeitraum, Ort/Gebiet | Die von der Aussiedlungsaktion betroffenen Kolonisten wurden im Herbst 1940 in den Reichsgau Wartheland umgesiedelt. |
| 4. Verlauf/der große Treck | Aus den 325 ‚Aussiedlungsorten‘ im Distrikt Lublin wurden Volksdeutsche in den <i>Warthegau</i> umgesiedelt (LEHR 2007:150). Es wurden Namenslisten der deutschen Kolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Land erstellt. Das Gebiet des Distrikts wurde in 5 Ortsbereiche geteilt. Nach der Registrierung und Eischätzung ihres Vermögens erfolgte der Abtransport der Volksdeutschen mit dem Zug ins Wartheland, wo ihnen neue, von Polen zwanghaft verlassene Gehöfte zugeteilt wurden. |

In den unten angeführten Tabellen wurden nur diejenigen Zitate vorgebracht, die den ausgewählten Kategorien aus der im Jahre 1940 in der *Krakauer Zeitung* in chronologischer Reihenfolge veröffentlichten Artikelserie mit dem Titel *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande* von Bruno Hans Hirsche, entsprechen (JOCKHECK 2006: 250–251). Weil das Hauptziel des Beitrags die Veranschaulichung des Ablaufmodells ist, wurden andere Kategorien wie z.B. die NS-Propaganda im Ringen um die deutschen Kolonisten, die Geschichte der deutschen Kolonisation sowie die Rolle der deutschen ‚Volksinseln‘ im Cholmer und Lubliner Land teils komplett

‚heim‘ eine Affektation, eine sehr alte sogar [...]“. Es soll dabei hervorgehoben werden, dass das plattdeutsche Wort *de Treck* ins Hochdeutsche als *der Auszug* (*Fortzug*) und zugleich als *das Heimweh* übersetzt wird (vgl. *Plattdeutsch-Hochdeutsches Wörterbuch*).

ausgeklammert. Die in den Tabellen erwähnten Zitate sollen dann in Bezug auf den Inhalt des ganzen Untersuchungsmaterials (auf den Gesamtkontext der ganzen Artikelserie) interpretiert werden.

Tabelle 2. Institutionelle Durchführung/offizielle Führer

| Nummer, Erscheinungsdatum, Titel des Artikels | Zitate |
|--|--|
| Nr. 227, 25.9.1940, S. 3. <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche | „Einen seiner treuesten Mitkämpfer betraute er (Führer) in Reichsführer SS Himmler als Reichskommissar für diese deutsche Volkstumsfestigung“. |
| Nr. 227, 25.9.1940, S. 3. <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche | „Der Reichsführer SS Himmler begab sich bereits im Mai ds J. mit SS-Obergruppenführer Lorenz, dem Leiter der Volksdeutschen Mittelstelle und der gesamten Umsiedlungsaktion nach Lublin und Cholm, um an Ort und Stelle die notwendigen Maßnahmen zu besprechen und einzuleiten. Die Aussiedlung wird unter der Verantwortung des Höheren SS und Polizeiführers beim Generalgouverneur SS-Obergruppenführer Krüger, Krakau, und des SS- und Polizeiführers in Lublin, SS-Brigadeführer Globocnik durch die Zweigstelle Lublin der Volksdeutschen Mittelstelle durchgeführt“. |

In den Zitaten werden die wichtigsten an der Aktion beteiligten SS-Führer mit ihren politischen Befugnissen vorgestellt. Das Engagement der wichtigsten SS-Führer des Generalgouvernements für die Arbeit am Projekt und dann an der Durchführung der Aussiedlung bezeugte die Wichtigkeit der ergriffenen Maßnahme im Kontext der NS-Volkstumspolitik (LEHR 2007: 150).

Tabelle 3. Betroffene/Aussiedler

| Nummer, Erscheinungsdatum, Titel des Artikels | Zitate |
|--|---|
| Nr. 225, 22./23.9.1940, S. 3–4. <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche | „In diesen Tagen hat die Umsiedlung von 30000 Volksdeutschen aus dem Cholmer und Lubliner Land begonnen“. |

Bei diesen Fragmenten handelt es sich um die Anzahl der Kolonisten/Volksdeutschen, die von der Aussiedlungsaktion betroffen waren. An manchen Stellen werden auch einige Einzelbeispiele genannt, die auf den Charakter der ganzen Gruppe hinweisen sollten und von ihrer monolithischen Struktur zeugen.

Tabelle 4. Zeitraum, Ort/Gebiet

| Nummer, Erscheinungsdatum, Titel des Artikels | Zitate |
|---|--|
| Nr. 225, 22./23.9.1940, S. 3–4 <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche | „Es ist die zweite Volkswanderung, die innerhalb Jahresfrist das Gebiet des Generalgouvernements erfaßt“. „[...] Die Kreise Lublin und Cholm sind das älteste und dichteste deutsche Siedlungsgebiet im Osten“. |
| Nr. 227, 25.9.1940, S. 3 <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche | „Kaum war das große geschichtliche Werk der Wolhynien – Rückführung, die bekanntlich ebenfalls über den Distrikt Lublin erfolgte, abgeschlossen, begannen schon im Frühjahr die Vorbereitungen zur Umsiedlung der Volksdeutschen aus dem Cholmer und Lubliner Land“. |

Die Aktion der Aussiedlung der Cholmer und Lubliner Deutschen in den Warthegau verlief nach den Berichten der *Krakauer Zeitung* planmäßig nach der Umsiedlung der Wolhyniendeutschen, gleich nach der Ernte im Herbst 1940.

Tabelle 5. Verlauf/der große Treck

| Nummer, Erscheinungsdatum, Titel des Artikels | Zitate |
|---|---|
| Nr. 226, 24.9.1940, S. 3 <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche | „Voll froher Erwartung empfängt uns die Familie des vordersten Hofes mit den Männern des Aussiedlungsstabes. Letztere haben unter Leitung von SS-Obersturmbannführer Thole bereits die Grundlagen der Umsiedlung im Warthegau geklärt und nach genauer Planung und bestimmten Richtlinien die Siedlerblocks und -gruppen zusammengestellt. Ihre Kenntnis der Höfe im Warthegau gewährleistet eine gerechte Zuweisung. Den Volksdeutschen dieses Hofes sind sie nicht unbekannt, da sie schon mehrfach vorgesprochen haben. Es ist eine monatelange, mühsame Kleinarbeit, die aber allein eine sichere Wertung ermöglicht. Sie war doppelt notwendig, da diese Umsiedlung ja von Hof zu Hof erfolgt, um eine zeitraubende Lagerzwischenschaltung zu vermeiden“. „[...] Auf dem Tisch liegt die ‚Siedlertüte‘, die die kartenmäßige Erfassung und Vermögensliste enthält. Darauf steht die Umsiedlungsnummer, die die Familie auf ihrer Heimatfahrt [...] begleitet und ihnen im Warthegau den neuen Hof kennzeichnet. Es |

Tabelle 5. Forts.

| Nummer, Erscheinungsdatum, Titel des Artikels | Zitate |
|---|---|
| | <p>ist alles bis auf das Kleinste organisiert. SS-Sturmbannführer Thole überprüft nochmals Alter und Leistungsfähigkeit“. „[...] Die SS-Männer des Aussiedlungsstabes nehmen nach genauester Kenntnis der Heimathöfe die Zuweisung vor. Gutgepflegte Pferde dürfen nach entsprechender Prüfung und Kennzeichnung mitgenommen werden“. „[...] Auf unserem Bild erfolgt die Kennzeichnung durch einen dem Aussiedlungsstab zugeteilten Studenten des Studenteneinsatzes Ost“.</p> |
| <p>Nr. 227, 25.9.1940, S. 3 <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche</p> | <p>„Verstehen wir nun nicht erst in vollster Bedeutung, warum der Führer diese Volksdeutschen heimruft in das Vaterland. Sein Erlaß vom 7. Oktober des Vorjahres zur Festigung des deutschen Volkstums regelt diese Heimkehr gesetzmäßig“. „[...] Das Gebiet teilte man zunächst in 5 Ortsbereiche mit je einem Ortsbevollmächtigten und einem Taxator der ‚Deutschen Ansiedlungsgesellschaft‘ ein. Vom 1. Juni bis 15. Juni erfolgte die Registrierung aller Umsiedlungswilligen deutscher Blutzugehörigkeit und deren Vermögen. Die Bewertung desselben nahmen die landwirtschaftlichen Taxatoren vor. Gemeinsam mit der Sicherheitspolizei erledigte die Einwandererzentrale Ost, Nebenstelle Lublin, die behördliche Erfassung. Während dieser Zeit arbeitete im Warthegau bereits unter der Leitung des Höheren SS- und Polizeiführers, SS-Gruppenführers Koppe, der Ansiedlungsstab“.</p> <p>„[...] Wir biegen von der Hauptstraße in einen Feldweg ab und steuern die volksdeutsche Siedlung Syczow an“. „[...] Vor und zwischen den Höfen sind Panzerwagen aufgeföhren. Hier ist man bereits im Aufbruch begriffen. Der Treck wird zusammengestellt. Es herrscht ein geschäftiges Hin- und Her. Da wird die Familientruhe auf dem Wagen verstaute, dort Stroh für die Fahrt geschüttet. Die Kameraden der SS greifen tüchtig zu. Zweihundertundneunzig Fuhrwerke werden hier zu fünf Kolonnen aneinandergereiht. Einhundertundfünf Familien gilt es abzutransportieren. Zu den Sycower kommen 20 Familien aus Annapol, 35 aus Bielín, fünf aus Teresín, weitere aus Janín, Andrew und Rawnianka“*.</p> <p>„[...] Syczow ist eine der schönsten Kolonien. [...] Auf der Straße draußen wird der Treck nach der laufenden Umsiedlernummer geordnet.</p> |
| <p>Nr. 228, 26.9.1940, S. 3 <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche</p> | <p>„Fast dreihundert Fuhrwerke schwenken auf die Straße nach Cholm zu“. „[...] Mit dem dämmernden Morgen fährt der Treck in Cholm ein. Die Stadt schläft noch. Polternd holpern die Panjewagen über das bucklige Pflaster. Auf der Verladerrampe des Güterbahnhofs steht der Sonderzug der Ostbahn bereit“. „[...] Die Familien suchen rasch die schützenden Abteile auf. Männer der deutschen Polizei und Rote-Kreuz-Schwesterinnen nehmen sie hilfe reich in Empfang. Auch</p> |

Tabelle 5. Forts.

| Nummer, Erscheinungsdatum, Titel des Artikels | Zitate |
|---|--|
| | <p>hier ist bestens vorgesorgt. Die Transportorganisation liegt in den Händen des Hauptmanns der Schupo Holst, der im Winter schon den Rücktransport der Wolhynier und Galizier geleitet hat. Während Pferde und Truhen auf der nächsten Rampe in Güterwagen verladen werden, machen es sich die Familien in den Abteilen bequem. Türen- und Fenstersitze werden gegen den kalten Tag mit Tüchern verhängt“. „[...] Die Lokomotive setzt an“. „[...] Sie winken den SS-Männern zurück, die sie in den letzten Wochen und Tagen so oft aufsuchten und nun bis zur Abfahrt betreuten“. „[...] Durch den Tag und eine Nacht rollt der Umsiedlerzug über Warschau nach Posen“. „[...] Der Zug rattert über die Weichen und bremst in einem Vorortbahnhof. Es wird warme Verpflegung gereicht, und auch sonst nach dem Rechten gesehen“.</p> |
| <p>Nr. 229, 27.9.1940, S. 3 <i>Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande</i> von Bruno Hans Hirsche</p> | <p>„In den späten Nachmittagstunden trifft der Umsiedlerzug in der Kreisstadt Schrimm** ein. Schmetternde Musik klingt auf. Herzliche Willkommensrufe schallen den deutschen Ostpionieren entgegen. Hunderte von Händen fallen zu und helfen beim Aussteigen. Die Männer und Frauen der Partei und ihrer Gliederungen nehmen sie jubelnd in ihre Mitte auf. Die Volksdeutschen sind ganz fassungslos. Das hatten sie nicht erwartet! Eine solche Aufnahme! Gerührt und verlegen lassen sie sich leiten: Blumen in den Händen, Tränen der Freude in den Augen. Das ist die Heimat...! In einer großen Schule werden sie untergebracht. NSV*** und die NS-Frauen sorgen für sie. Die Schlafstätten sind schon säuberlich hergerichtet. Es gibt einen ordentlichen Schlag zu essen“. „[...] Am anderen Tag beginnt frühmorgens die wagenmäßige Aufteilung und Zuweisung zur Einfahrt in das neue Dorf“. „[...] Männer der SA. und SS helfen beim letzten Aufbruch. In wenigen Stunden ist alles verstaut und die Trecks ziehen [...]“.</p> <p>Einfahrt mit dem Treck.</p> <p>„[...] Die ersten Wagen rollen in das Dorf ein. An den Toreinfahrten, Wänden und in den Fenstern stehen die Zuweisungsnummern zu lesen“. „[...]es wohnten ja vorher Polen hier!“. „[...] Der SS-Mann weist darauf hin, daß schon in den nächsten Tagen Bautrupps versprechen werden, die zunächst die größten Schäden beheben“.</p> |

* Es handelt sich um Dörfer Andrzejów und Równianka (beide in der Gemeinde Turka im Cholmer Kreis).

** Die polnische Stadt Śrem, 40 km südlich von Poznań gelegen.

*** Nationalsozialistische Volkswohlfahrt

Aus den oben zitierten Fragmenten kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass der Autor der Reportagenserie einen besonderen Wert auf die genaue Beschreibung der Arbeit der Einsatzgruppen des Distrikts Lublin, aller daran betei-

ligten Institutionen (das Deutsche Rote Kreuz, Studenten des Osteinsatzes und des Aussiedlungsstabes) legte. Ihre wichtigste Aufgabe sah der Autor darin, den Aussiedlungsvorgang in geordnete und humane Bahnen zu lenken. Nachdem das Gebiet des Cholmer und Lubliner Landes in 5 Ortsbereiche geteilt worden war, begann die Registrierung der deutschen Kolonisten und ihres Vermögens. Nach der Erstellung der Kolonistenlisten und Einschätzung ihres Vermögens wurden die Kolonisten über die Grundlagen der Umsiedlung benachrichtigt und in Siedlergruppen geteilt. Noch vor der Abreise wurden ihnen ehemalige polnische Gehöfte im Warthegau zugewiesen. Mit Vermögensliste und Umsiedlungsnummer versehen, machten sie sich auf den Weg. Auf dem Cholmer Bahnhof stiegen die Kolonisten in den Sonderzug der Ostbahn ein. Es wurde zugleich betont, dass sie dabei von SS-Männern und vom Deutschen Roten Kreuz angemessen betreut wurden. Ein langer Abschnitt wurde dem festlichen Empfang in der Kreisstadt Schrimm (Śrem) im Reichsgau Wartheland gewidmet, bei dem die hiesigen Stadtbürger über den Einzug der deutschen Kolonisten jubelten. Nach der Übernachtung in einer Schule, wo sie untergebracht waren, setzte die letzte Etappe der Umsiedlung ein. Nach der Einfahrt der Trecks in einzelne Dörfer wurden den Kolonisten von den SS-Einsatztruppen die von Polen ‚vernachlässigten‘ (so Hirsche) Gehöfte zugeteilt. Dann wurden die Trecks nach der laufenden Umsiedlungsnummer aufgestellt. Die für das Generalgouvernement geplante Aktion sei bei jeder Aussiedlungsetappe mit Erfolg verlaufen. Der große Treck der deutschen Kolonisten aus den Siedlungen im Cholmer und Lubliner Land führte in vormals polnische Dörfer im Warthegau und wurde laut dem Titel der Reportagenserie in der *Krakauer Zeitung* als ihre ‚Heimkehr‘ gedeutet.

Aus der durchgeführten Textanalyse der Artikelserie aus dem Zweiten Weltkrieg lässt sich schlussfolgern, dass sowohl die Zusammenstellung und Definition der einzelnen Kategorien infolge der qualitativen Analyse, als auch die Erstellung von Tabellen mit den Zitaten, eine ausführliche Einsicht ins historische Pressematerial und einschlägige Quellen geben und damit als Mittel zugunsten der tiefergreifenden Analyse und ihrer Intersubjektivität zu gelten haben. Die jeweils von dem Analytiker angebotene Analyse eines Presstextes bedürfte zu ihrer Nachvollziehbarkeit der Berücksichtigung eines ersichtlichen Ablaufmodells. Aus den Ausführungen geht hervor, dass nach der Anwendung der qualitativen Inhaltsanalyse bei den historischen Presstexten intersubjektiv nachvollziehbare Ergebnisse erzielt werden können. Die Kategorienbildung ermöglicht die Reduktion des umfangreichen Materials auf ein überschaubares Maß, wobei die historischen Inhalte erhalten bleiben (RAMSENTHALER 2018: 40).

Literatur

- BERELSON, Bernard (1970): *Analiza treści*. [Inhaltsanalyse]. In: *Teoria i metodologia badań nad prasą za granicą. (przekłady) 3. Analiza zawartości*. Materiały – Zeszyt 13. [Forschungstheorie und -methodologie zur Presse im Ausland. (Übertragungen) Materialien – Heft 13]. Kraków.
- FRÜH, Werner (2001): *Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis*. Auflage 5. Konstanz.
- HIRSCHE, Hans Bruno (1940): *Aufbruch in die Heimat der Väter. Die Umsiedlung der Ostkolonisten aus dem Cholmer und Lubliner Lande*. In: *Krakauer Zeitung* 225, 3–4; *Krakauer Zeitung* 226–229, jeweils 3.
- JOCKHECK, Lars (2006): *Propaganda im Generalgouvernement. Die NS-Besatzungspresse für Deutsche und Polen 1939–1945*. Göttingen.
- JOHNS-HEINE, Paul/GERTH, Hans, Heinrich (1970): *Wartości lansowane w utworach literackich drukowanych w periodykach masowych w latach 1921-1940*. [Die in den literarischen Werken verbreiteten Werte, die in den Massenperiodika in den Jahren 1921-1940 gedruckt wurden]. In: *Teoria i metodologia badań nad prasą za granicą. (przekłady) 3. Analiza zawartości*. Materiały – Zeszyt 13. [Forschungstheorie und -methodologie zur Presse im Ausland. (Übertragungen) Materialien – Heft 13]. Kraków.
- KASTEN, Nadine (2009): *Obama, Clinton & Co: Inhaltsanalytischer Vergleich der US Vorwahlen in Spiegel, Focus und Stern*. Hamburg.
- KLEMPERER, Victor (2015): *LTI Notizbuch eines Philologen*. Stuttgart.
- KOSELLECK, Reinhart (2001): *Semantyka historyczna* [Historische Semantik]. Übersetzt von Wojciech Kunicki, Bd. 12, Poznań.
- LASSWELL, Harold, Dwight (1938): *Propaganda Techniques in the World War*. New York.
- LAZARSELD, Paul, Felix (1972): *Qualitative Analysis; Historical and Critical Essays*. Boston.
- LEHR, Stefan (2007): *Ein fast vergessener „Osteinsatz“. Deutsche Archivare im Generalgouvernement und im Reichskommissariat Ukraine*. Düsseldorf.
- MAYRING, Philipp (2000): *Qualitative Sozialforschung. Qualitative Inhaltsanalyse*. FQS: [www.qualitative-research.net...>Vol1, No 2\(2000\)>Mayring-](http://www.qualitative-research.net...>Vol1, No 2(2000)>Mayring-), Stand vom 20.03.2018.
- MAYRING, Philipp (2002): *Einführung in die qualitative Sozialforschung: eine Anleitung zum qualitativen Denken*. Weinheim.
- Plattdeutsch-Hochdeutsches Wörterbuch für Ostfriesland*. URL: www.platt-wb.de/platt-hoch/?term=trecken, Stand vom 18.03.2018.
- RAMSENTHALER, Christina (2013): *Was ist „Qualitative Inhaltsanalyse?“*. In: SCHNELL, Martin/SCHULZ, Christian/KOLBE, Harald/DUNGER, Christine (eds.): *Der Patient am Lebensende. Eine Qualitative Inhaltsanalyse*. Wiesbaden, 23–42.
- RITSERT, Jürgen (1964): *Zur Gestalt Ideologie in der Populärliteratur über den Zweiten Weltkrieg*. In: *Soziale Welt* 15, 244–253.
- SCHULZ, Winfried (2003): *Politische Kommunikation*. In: JARREN, Otfried (ed.): *Öffentliche Kommunikation. Handbuch Kommunikations- und Medienwissenschaft*, Wiesbaden, 458–481.
- SZCZEPANIK, Karolina (2012): *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – Refleksje metodologiczne*. [Anwendung der Inhaltsanalyse zur Forschung der Presseartikel – Methodologische Reflexionen]. In: *Acta Universitatis Lodziensis Folia Sociologica* 42, 83–112.

Facetten der österreichischen Literatur

Małgorzata BLACH-MARGOS (Opole)

**Ein steiler Weg auf die Wiener Bühne.
Zur Entstehungsgeschichte des Dramas
Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten (1911)
und zu dessen Aufführung**

Zusammenfassung: Mit seinem Drama *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten* unternahm Ferdinand Bronner einen erneuten Versuch, die Theaterkritiker und das Theaterpublikum für sich zu gewinnen und endlich als Dichter anerkannt zu werden. Mit dem historischen Stoff hoffte er, den Zeitgeist getroffen zu haben, denn in allen deutschen Landen gedachte man der ‚Leidenzeit‘ vor 100 Jahren und folglich drehte sich auch auf der Bühne alles um den Tiroler Volksaufstand. Da sich aber die großen deutschen Bühnen nicht so recht für sein Stück zu interessieren schienen, musste er nach anderen Lösungen suchen, um sein Tiroler Drama aufzuführen. Erst nach der Premiere in Bielitz 1911, schien sich das Deutsche Volkstheater für Bronners Drama zu interessieren.

Schlüsselbegriffe: Tiroler Volksaufstand, Ferdinand Bronner, Drama, Theater

**Stroma droga na scenę wiedeńską. O genezie i inscenizacji
dramatu *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten* (1911)**

Streszczenie: Pisząc dramat *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten*, Ferdinand Bronner podjął kolejną próbę zjednania sobie krytyków literackich i publiczności. Ze względu na zbliżające się obchody stulecia powstania w Tyrolu, we wszystkich niemieckojęzycznych krajach wspomniano minione dzieje. Pomimo tego, że Bronner podejmuje w dramacie *Vaterland* ten wątek historyczny, to niemieckie teatry nie były zainteresowane jego sztuką. Dopiero po premierze w Bielitz w roku 1911 teatr w Wiedniu wyraził chęć wystawienia sztuki Bronnera.

Słowa kluczowe: powstanie w Tyrolu, Ferdinand Bronner, dramat, teatr

**A steep path to the Viennese stage. About the genesis
of the drama *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten* (1911) and its performance**

Abstract: With his drama *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten* Ferdinand Bronner made another attempt to win over the theater critics and the theater audience and hoped to be finally recognized as a poet. He counted on to be up to date with the historical topic, because in all German

lands everybody spokes about the Tyrolean uprising 1809. But finally the big German stages seems not to be interested on his drama, so he had to look for other solutions. But just after the premiere in Bielitz in 1911, a theater in Wien seemed to be interested in Bronner's drama.

Keywords: Tyrolean uprising, Ferdinand Bronner, drama, theater

Erwiesenermaßen wurde die Zeit der Jahrhundertwende von technischen und politischen Neuerungen geprägt. In dieser Zeitspanne ereignete sich auch eine literarische Revolution, die unter dem Schlagwort ‚die Moderne‘ zusammengefasst wurde. Die sich ausbreitende Strömung, welche den Menschen als ‚Nervenbündel‘¹ darstellte, umfasste die Städte mit ungleicher Kraft, unter anderem auch die wohl zwei bedeutendsten Literaturmetropolen dieser Zeit – Wien und Berlin. Anzumerken ist, dass Berlin um die Jahrhundertwende als ‚Prototyp der modernen Großstadt‘ galt, wogegen Wien als ‚alte Kulturstadt‘ und ‚Barockstadt‘, ‚als Bewahrerin der Tradition und Kultur‘ bezeichnet wurde. Zu den Anführern und Initiatoren der Moderne gehörten vornehmlich Kritiker. Einer der damals wohl berühmtesten Kritiker war Herrmann Bahr (1863–1934), der sein Ohr wachsam am Puls der Zeit hielt. Seiner Maxime nach sollte der Künstler stets modern und revolutionär sein. Leider gefiel dies nicht immer dem Jahrhundertwende-Publikum, welches laut BAHR (1920: 5) mit dem Erbe der Väter belastet sei und „[...] ein Vorurteil für alles neue [...]“ habe.

Einer, der versuchte, Bahrs Postulat gerecht zu werden und seiner Zeit sogar voraus zu sein, weshalb er auch auf harte Kritik seitens des Publikums stieß, war der in Auschwitz (heute Oświęcim) geborene Ferdinand Bronner (1867–1948). Der Autor, besser bekannt, wenn auch nur wenigen, unter dem Pseudonym Franz Adamus, spaltete zu Lebzeiten das Theater- und Leserpublikum und fand trotz großen Erfolges seines Erstlingsdramas *Familie Wawroch* (1899) keinen Platz im Kanon deutschsprachiger Literaturen. Derjenige, der Näheres zum Leben und Werk von Adamus-Bronner erfahren will, muss daher mit einer Enttäuschung rechnen. Einige Angaben zum Autor findet man zwar in Fachlexika, wie dem *Kürschners Deutschen Literatur-Kalender* oder dem *Deutschen Literatur-Lexikon* (BERGER/RUPP 1969: 113), aber diese Beiträge geben wenig Aufschluss über Bronners bewegtes Leben und seine jüdische Herkunft². Wer glaubt in der

¹ Zum Thema Nervenkunst äußerte sich ausführlich Michael Worbs in seinem Buch *Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende* (1983).

² Ferdinand Bronners jüdische Wurzeln werden im Online-Lexikon *Deutsche Biographien* oder in Lexika zu konfessionellen Schwerpunkten, wie der *Bibliographia Judaica, Verzeichnis jüdischer Autoren deutscher Sprache* (1982) erwähnt. Der Autor hat aber nie selbst zu seiner jüdischen Herkunft Stellung genommen. Einen Beweis dafür führten erst Friedbert Aspetsberger, der Biograph Arnolt Bronnens, sowie Barbara Bronnen – Arnolt Bronnens Tochter vor. Hierbei handelt es sich um ein Schreiben des k & k Kreisamtes von Biala vom 21. Mai 1887, in dem Eliezer Feivel Bronner, geboren am 16. Oktober 1867, mosaischer Religion, zur Musterrung nach Żywiec vorgeladen wurde (Akta miasta Oświęcimia, Sign. MO 66, S.206–207).

unveröffentlichten Autobiographie des Autors *Nur Wahrheit! Blätter der Erinnerung*³ mehr zu finden, wird ebenfalls unzufrieden sein, denn Ferdinand Bronner war stets darum bemüht, den Schein zu wahren. Der Autor schwieg sogar, als sein berühmter Sohn Arnolt Bronnen⁴ (1895–1959) seine Mutter dazu bewegte, ihm eine eidesstaatliche Erklärung (18. November 1930) zu schreiben, die belegt, dass Arnolt nicht der Sohn Ferdinand Bronners sei⁵ (vgl. ASPETSBERGER 1995: 25–26). Bedenkt man aber, in welch turbulenten Zeiten – Machtergreifung der Nationalsozialisten u. Ä. – dies alles geschah, so nimmt es nicht wunder, dass Bronner einige Tatsachen verschweigen wollte.

Einige persönliche Erlebnisse und aktuelle Themen berührte Adamus-Bronner dagegen in seiner *Jahrhundertwende*-Trilogie: die Streiks im Bergbau in *Familie Wawroch* (1899), den Antisemitismus in Studentenbewegungen in *Schmelz, der Nibelunge* (1905) oder die Suche nach Heimat und Identität in *Neues Leben* (1902). Anfangs sollte der Zyklus aus vier Werken bestehen, aber die auseinandergehenden Kritiken⁶ dieser Dramen, ließen Bronner seine Meinung ändern – mit seinem vierten⁷ Werk wollte er zu neuen Ufern aufbrechen. Er gab die gesellschaftlich-politischen und geistesgeschichtlichen Fragestellungen seiner Zeitgegenwart auf, legte sogar sein Pseudonym ab. Zudem suchte er nach einem neuen Stoff, den er unter seinem wahren Namen veröffentlichen könnte. Ferdinand Bronner wollte einen letzten Versuch wagen, um endlich als Schriftsteller anerkannt zu werden.

Die Idee für das neue Werk entstand durch Zufall, während einer Wanderung durch die Tiroler Gegend, als Adamus-Bronner auf eine alte Gedächtniskapelle, die Peter Siegmayr – dem Tharerwirt – gewidmet war, stieß. Das Bild in der Kapelle, das die Erschießung eines jungen Mannes darstellte sowie die das Bild begleitende Inschrift, weckten die Neugier des Autors, denn obwohl er die Geschichte der Tiroler Freiheitskämpfe recht gut kannte, hat er von einem Peter Siegmayr nie gehört. Auf dem Rückweg fragte er deshalb die lokalen Einwohner

³ Diese entstand höchstwahrscheinlich in den Jahren 1941–1947 und befindet sich im Besitz der Familie.

⁴ Um sich vom Vater loszureißen, wechselte Arnolt sogar den Nachnamen.

⁵ 1930 veröffentlichten die *Abwehrblätter* einen Artikel, in dem sie behaupteten, das Geheimnis um Adamus' Herkunft und Konfession gelüftet zu haben. Dieser Artikel brachte Arnolt Bronnen in eine unbequeme Lage, denn er selbst wurde auch bezichtigt, jüdischer Herkunft zu sein. Um sich von den damals einen sozialen Tod nach sich ziehenden, später lebensbedrohlichen Anschuldigungen ‚reinzuwaschen‘, bewegte Arnolt seine Mutter dazu, ihm eine eidesstaatliche Erklärung zu schreiben.

⁶ Siehe dazu: Blach (2013: 159–167).

⁷ Ferdinand Bronner veröffentlichte noch vor dem Dramenzyklus den Gedichtband *Aus Zeit und Ewigkeit. Ein Liederbuch* (1893). *Vaterland* wird aber als viertes Werk angesehen, weil die Dramen der *Jahrhundertwende*-Trilogie mit dem Drama *Vaterland* korrespondieren – hier findet nämlich der Vater-Sohn-Konflikt der *Jahrhundertwende* einen versöhnlichen Abschluss. Sowohl Peter Sigmayr als auch sein Vater Jörg sind bereit, füreinander zu sterben. Obwohl Peter unschuldig ist, stellt er sich, um seinen alten blinden Vater zu befreien.

zur Tragödie des ‚Märtyrers‘ aus und so gelang er bis nach Mittel-Olang, wo ihm die Nachfahren des Tharers erzählten:

[...] wie der Peter gleich seinem Oberkommandanten Andre Hofer auch nach dem Friedensschluss den Kampf gegen den französischen Tyrannen fortgeführt und später, als von den ins Land eingedrungenen Söldlingen Napoleons nach ihm gefahndet wurde, sich auf dem Geiselsberg verborgen gehalten habe. Niemand habe sein Versteck dem Feinde verraten wollen. Da sei eine feindliche Abteilung ins Dorf eingezogen, habe den Vater Peters, den blinden Greis Jörg Siegmayer, verhaftet, und da er den Aufenthalt seines Sohnes nicht verraten wollte, gefesselt nach Bruneck abgeführt, unter der Anordnung, dass er erschossen würde, falls Peter sich nicht binnen drei Tagen stellen sollte. Der Alte habe das Opfer gern auf sich genommen und verboten, dem Peter Kunde zu bringen. Dieser habe es aber doch erfahren und sich sofort dem Kriegsgericht in Bruneck gestellt, um den Vater zu befreien. Dort sei er auch abgeurteilt und bald darauf in seinem Heimatdorf erschossen worden. (BRONNER o. J.: 426–427)

Dieser einfache Bericht ‚fiel zündend‘ in Adamus’ Seele und das Dramengerüst nahm in seinen Gedanken Gestalt an. Jedoch fiel der Autor wiederholt in seine alten Gewohnheiten zurück und entschied sich, mit dem Schreiben erst nach einer gründlichen historischen Studie zu beginnen.⁸ Somit widmete er sich dem *Tharer*, wie er das Werk anfangs betitelte, erst wieder im Herbst 1905.⁹ Da Adamus-Bronner alles bis ins kleinste Detail ausarbeiten wollte, vollendete er das Manuskript erst im Mai 1909 und verlieh ihm den Titel *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten*.

Der Autor hoffte, dass sein neues Werk gerade wegen der nahenden Gedenkfeier zur Tiroler Erhebung Aufmerksamkeit erregen werde, denn in allen deutschen Ländern gedachte man der ‚Leidenzeit‘ vor 100 Jahren, und folglich auch auf den Bühnen.¹⁰ Doch Bronners Erwartungen wurden enttäuscht – sein Drama wurde abgelehnt und der Autor auf eine Tiroler Bühne verwiesen. Weiter versuchte es Bronner mit seinem Manuskript beim Deutschen Volkstheater in Wien, wo ein Direktionswechsel für neuen Wind sorgte. Im Jahr 1905 übernahm Adolf Weisse

⁸ Da Adamus-Bronner auch sehr lange an der *Familie Wawroch* gearbeitet hat, wurde ihm später vorgeworfen, er habe sich von Hauptmanns *Webern* (1892) inspirieren lassen. Dies dementierte der Autor aber vehement in seiner Autobiographie.

⁹ Also nachdem er die Arbeit an der Assimilationskomödie *Schmelz, der Nibelunge* beendete.

¹⁰ Die zahlreichen Werke zum Leben und Werk von Andreas Hofer werden zum einen von Anton Dörner in: *Andreas Hofer auf der Bühne* (1912) und zum anderen in der Untersuchung von Ilse Wolfram: *200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film* (2009) aufgezählt und analysiert. Dabei fällt auf, dass am direkten Vorabend des 100-jährigen Jubiläums des Tiroler Volksaufstandes relativ wenige Werke zu Hofer erschienen sind. Zu ihnen zählen: Franz Kranewitters *Andre Hofer* (1902), P. Ferdinand von Scalas *Andreas Hofer* (1902), Karl Domanings *Andreas Hofer der Sandwirth* (1897), Karl Schönherr's *Der Judas von Tirol* (1897), Demetrius Schrutzs *Andreas Hofer; der Sandwirt von Passeyer* (1901), Pierre Schinhofens *Andreas Hofer. Der Held von Passeier* (1904), Theobald Joh. Hofmanns *Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeier* (1909) und andere. Insgesamt werden 62 Stücke über Andreas Hofer (darunter zwei englische, ein französisches und ein italienisches Sprechdrama, sowie zwölf Musikstücke), fünf Stücke zu Pfarrer Mayr und vier zur Peter Siegmayer verzeichnet.

– ein vermögender Schauspieler, den Adamus von früher kannte, der ihm aber nicht sehr nahestand – die Direktorenstelle. Dies war auch der Grund, weshalb Adamus sich mit seinem Stück zuerst an seine einflussreichen Freunde wandte, die versprachen, sich bei Weisse für das Werk einzusetzen. Aber das Jubiläumsjahr verging und die Theaterleitung schien sich für *Vaterland* nicht zu interessieren. Ferdinand Bronners Plan, das Drama erst aufzuführen und es dann als Buch zu veröffentlichen, scheiterte.

An dieser Stelle ist zu erwähnen, was auch Dagmar LORENZ (2007: 11) unterstreicht, dass Wien einerseits ein ‚kreatives Milieu‘ um 1900 besaß – man denke nur an Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal oder Arthur Schnitzler, andererseits hat aber dieses ‚kreative Milieu‘ „[...] nicht bewirkt, dass etwa die Autoren des ‚Jungen Wien‘ von einem breiteren, kulturbeflissenen Publikum in Wien unvoreingenommen begrüßt wurden“ (LORENZ 2007: 12). Und die Werke eben dieser Autoren erschienen gerade nicht in Wien, sondern in Leipziger oder Berliner Verlagen.

Auch Ferdinand Bronner hatte Schwierigkeiten einen Verlag zu finden, der *Vaterland* drucken würde. Erst durch Fürsprache eines Freundes von Bronner erklärte sich der Verlag Carl Fromme bereit, gegen einen ‚Kostenbeitrag‘ seitens des Autors, das Werk herauszugeben – worauf *Vaterland* Ende 1910 in Buchform vorlag. Das Titelblatt schmückte, mit Einverständnis des Malers Albin Egger-Lienz, dessen Bild *Totentanz Anno Neun*¹¹ (1908). Weiter übernahm Adamus auch die Pflichten eines Verlegers und verschickte das frisch gedruckte Werk an alle Bühnen Österreichs und Deutschlands, von denen er erhoffte, sie würden sein Drama aufführen. Der Erfolg blieb jedoch aus, was Jakob Minor (1855–1912) folgenderweise kommentierte:

Vielen Dank für Ihr Vaterland [so im Original – MBM], das freilich arg post festum erscheint und vor zwei Jahren auf ein lebendigeres Interesse hätte zählen dürfen. Es ist freilich bei diesen Tiroler Befreiungsstücken, wo sich dieselben Situationen etz. wiederholen, nicht leicht, über das Typische hinauszukommen. Sie haben dazu einen kräftigen Ansatz gemacht. Ob er stark genug ist, das Stück über 1909 hinaus zu halten, könnte nur eine Aufführung beweisen.... (zit. nach BRONNER o. J.: 440–441)

Ferdinand Bronner nahm Minors Suggestion ernst und entschied sich nicht länger auf eine günstige Wendung zu warten – am 11. Februar 1911 feierte *Vaterland* am Stadttheater Bielitz Premiere. Der Autor war zufrieden, denn obwohl das kleine Theater nicht über große Mittel verfügte, fand eine festliche Veranstaltung statt. Das Theater war ausverkauft. Auch im Programmheft, das Adamus’ Porträt schmückte, wurde nicht an Lob gespart. Ebenso sollen die lokalen Zeitungen

¹¹ Das Gemälde stellt vier bewaffnete, bäuerlich gekleidete Männer dar, welche einem Skelett mit Wanderstab folgen.

über die Aufführung positiv berichtet haben, was dazu führte, dass ferner auch die Wiener Presse der Bielitzer Premiere von *Vaterland* Beachtung schenkte.

Besonders stolz war Adamus-Bronner auf eine Besprechung des Dramas von Adam Müller-Guttenbrunn (1852–1923), die in der *Wiener Zeitung* veröffentlicht wurde. Diese schloss der Theaterdirektor und Kritiker mit den nachstehenden Worten:

Die geistigen Perspektiven des Dramas heben dieses über das lokale Volksstück weit hinaus, und man möchte dem hochbegabten Dichter wünschen, dass ihm Gelegenheit gegeben würde, sein vaterländisches Werk auf einer grossen Wiener Bühne zu sehen. (zit. nach BRONNER o. J.: 442)

Weiter lobte auch Max Morold (1866–1945) das Drama *Vaterland* in dem „Neuen Wiener Journal“. In seinem Essay hob Morold Adamus-Bronners Darstellung der Tiroler Bauern hervor und verglich sie mit der Darstellung der Bauern in Schönherrs Werk¹², da bei dem erstgenannten „[...] das rein Menschliche, die innerste Empfindung Berührende noch stärker hervorbricht“ (zit. nach BRONNER o. J.: 442). Daneben unterstreicht Morold weitere Vorzüge des Dramas:

Nicht ein einzelner, das ganze Volk ist der Held. „On ne les vaincra jamais“ – mit diesen Worten spricht ein französischer Offizier dem hinreißenden Theaterstück einen tief bedeutungsvollen Epilog. Nicht nur dieses Volk, auch die Idee des Vaterlandes wird, so lange es solche Völker gibt, durch kein militärisches Aufgebot, durch keine diktatorische Gesetzgebung zu besiegen sein... (zit. nach BRONNER o. J.: 442)

Ferner wurden auch bei diesem Drama, wie auch bei den vorigen Werken von Adamus-Bronner, die sprachlichen Dispositionen mit Lob überschüttet, da der Autor nicht nur die französische Sprache, sondern auch die lokalen Mundarten in den Text eingebunden hat.

Trotz dieser guten Kritik fand aber noch immer kein Wiener Theater an dem Tiroler Werk Gefallen. Erst als Adamus die Arbeit an einem neuen Buchprojekt begann, erfuhr er, dass sich das Deutsche Volkstheater für *Vaterland* zu interessieren schien. Adamus vermutete dahinter den Einfluss seines Kollegen Josef Kainz, der ihm schon bei der Fertigstellung des Dramas *Neues Leben* behilflich gewesen war. Aber nach der Annahme von *Vaterland* verging die Zeit und ein Premiere-Datum stand noch immer nicht fest. Bei der Lösung dieses Problems konnte ebenfalls ein einflussreicher Freund von Adamus-Bronner – Dr. Leonhard

¹² Die ‚verspätete‘ Premiere in Wien hatte zur Folge, dass Adamus wiederholt – wie bei *Familie Wawroch* – die Ähnlichkeit mit einem anderen Stück vorgeworfen wurde. Hierbei handelte es sich um ein Werk von Karl Schönherr (1867-1943): *Glaube und Heimat* (1910). Adamus unterstreicht in *Nur Wahrheit!* Schönherr habe sein Werk *Vaterland*, als er die Arbeit an *Glaube und Heimat* begann, bereits gekannt. Somit habe Adamus den Tiroler vermutlich zu *Glaube und Heimat* angeregt und nicht umgekehrt. Nichtsdestotrotz erschien Schönherrs Werk zuerst, und deshalb fügte Adamus der Buchausgabe von *Vaterland* folgende Bemerkung hinzu: „In der Handschrift vollendet am 22. Mai 1909“.

von Schweigert – helfen. Da Schweigert Verbindungen zu den höchsten Stellen des Reiches hatte, schickte er *Vaterland* einem hohen Herrn, dem das Drama so sehr gefiel, dass er sich für den Autor des Werkes einsetzte. Bronner wollte aber am Anfang den Worten Schweigerts nicht wirklich Glauben schenken. Als ihm aber ein bekannter Dramaturg berichtete, dass die Wiener Premiere für März oder April festgelegt sei, konnte er sein Glück kaum fassen. An dieser Stelle wird deutlich sichtbar, wie viel einflussreiche Persönlichkeiten im Wiener Theaterleben bewirken konnten.

Bronners Drama wurde letztendlich angenommen, aber bis zur Premiere verging viel Zeit und der Autor ahnte, dass die Theaterdirektion auf ihn schlecht zu sprechen sei. Trotz dieser Vermutungen wurden für das Stück die ‚besten Kräfte‘ ausgewählt. Die Spielleitung übernahm der österreichische Theaterregisseur Viktor Kutschera (1863–1933), den Adamus-Bronner tatkräftig unterstützte, weswegen auch alle der Erstaufführung am 5. April 1913 mit Ruhe entgegenschauen konnten. Über die Ereignisse dieses Tages berichtet BRONNER (o. J.: 447–448) wie folgt:

Diesmal waren keine aufregenden Demonstrationen zu befürchten und das Werk konnte ungestört seine Wirkung erproben. Die Wirkung war sehr stark, wie ich [...] feststellen kann, das Theater ausverkauft, obwohl die Direktion entgegen ihrer sonstigen Gepflogenheit die Neuheit für die erste Woche nur dreimal eingesetzt hatte und schon damit ihre unfreundliche Haltung gegen Stück und Autor bewiesen, als am Schlusse der durchschlagende Erfolg nicht mehr wegzuleugnen war, zeigten die Herren in der Direktionskanzlei sehr verblüffte Gesichter. Das hatten sie nicht erwartet. Aber sie liessen sich in ihrer Haltung nicht beirren.

Den Erfolg der Erstaufführung führten die ‚Herren in der Direktionskanzlei‘ jedoch nur auf Adamus’ Freunde und Studenten zurück, die der Aufführung beiwohnten. Dies war zum Teil auch einer der Gründe, wieso *Vaterland* nach der dritten Aufführung vom Spielplan verschwand – die Theaterdirektion war der Meinung, die Besucherquote sei zu niedrig. Ferdinand Bronner war aber nicht der einzige, der weder die Sympathie der Wiener Theaterdirektion noch die des Wiener Publikums gewinnen konnte. Vergleichbare Probleme hatte auch Arthur Schnitzler (1862–1931), der ähnlich wie Adamus-Bronner von Herrmann Bahr¹³ (1863–1934) unterstützt wurde. Bahr wollte sogar juristisch intervenieren, als die Zensur die Aufführung des Stücks *Der grüne Kakadu* von Schnitzler 1898 blockierte. Letztendlich wurde das Werk doch am 1. März 1899 am Burgtheater aufgeführt. Aber schon nach nur acht Vorstellungen setzte der Theaterdirektor Paul Schlenther das Stück ab, mit der Begründung, dass es den Unmut adlig-höfischer Kreise erzeuge. Weiter, als Schlenther das Schnitzler-Drama *Der Schlei-*

¹³ Wie Dagmar LORENZ (2007: 109) unterstreicht, „[...] so betrieb Bahr routiniert die Politik der Einflussnahme qua Zeitungswesen und veröffentlichter Meinung. Auch scheute er keine Intrige, wenn es sich um die personelle Besetzung einflussreicher Posten im Kulturleben handelte“.

er der *Beatrice* annahm, aber es nicht aufführen wollte, reagierte Bahr mit einer öffentlichen Protestaktion. Dies führte dazu, dass er die öffentliche Meinung für sich gewonnen hatte, aber Schnitzlers Werke über die nächsten fünf Jahre von Schlenther abgelehnt wurden (Siehe: LORENZ 2007: 110).

Ob Bahr Ferdinand Bronner bei *Vaterland*, wie bei *Familie Wawroch*, unter die Arme griff, ist nicht sicher. Ähnlich aber wie bei Bronners Erstlingsdrama gingen die ersten Stimmen, die sich auf die Premiere von *Vaterland* bezogen, stark auseinander. Die „Wiener Zeitung“ (1913: 9) bezeichnet Ferdinand Bronner als „einen guten Bekannten“, der diesmal ein „historisch-patriotisches Drama“ schrieb, das auf starke Begeisterung seitens des Publikums traf:

Die Dichtung fand einen starken äußeren Erfolg. Vom zweiten Akte an wurde Herr Bronner sehr oft gerufen. Die vaterländische Tendenz erweckte namentlich bei der zahlreich im Hause vertretenen Jugend Begeisterung.

Weiter wurden auch die gute Besetzung des Stückes und die Themenwahl gelobt und auch das „Neue Wiener Tagblatt“ (1913: o. S.) berichtete, dass das Theaterpublikum vom Stück begeistert zu sein schien:

Ein patriotisches Stück, das von harten Reden, Schießen und Trommeln widerhallt. Die Schrecken des Aufstandes, die Grausamkeit der Gewalthaber, Heimatstreue, Heldentum, Gattenliebe, Gottergebenheit in herb hingestrichene Bilder gefasst, wohlgeeignet, die Gemüter zu packen, die Herzen zu erheben. Das Publikum im Deutschen Volkstheater ließ sich packen und erheben und rief Ferdinand Bronner mit den tapferen Darstellern nach jedem Akt oft und stürmisch.

Ebenfalls die „Österreichische Volkszeitung“ betonte in der Ausgabe vom 6. April 1913 den riesengroßen Beifall des Publikums. Ferner wurde auch Adamus Arbeitsaufwand hervorgehoben. Die „Österreichische Volkszeitung“ (1913: o. S.) bezeichnete den Autor als „fleißigen Historiker“ und „[...] geschickten Dramatiker, der kräftige Szenen wirkungsvoll vorzubereiten und zu gipfeln versteht“.

Dies lesend, überraschen die in der „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung“ und „Der Schaubühne“ veröffentlichten Beiträge, die an Ferdinand Bronners Werk wenig Gefallen fanden. In der „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung“ (1913: 6) wurde kritisiert, was im „Neuen Wiener Tagblatt“ lobend hervorgehoben wurde:

Viel Theaterlärm und wenig dramatische Wolle. Eine Episode aus „Tirol 1809“ in fünf Akte säuberlich und gleichmäßig ausgewalkt, mit Patriotismus, Vaterliebe, Kindestreue, Frauentugend, Rauhebeinigkeit, Kriegslärm, Wahrheitsfanatismus, Aufopferungsfähigkeit und mit allem, was sonst noch gut und teuer ist, reichlich ausgestattet; im Ganzen ein Schulbeispiel für ein Drama, wie es nicht sein soll, weshalb es auch vom Deutschen Volkstheater angenommen und mit dem Einsetze seines ganzen trefflichen Ensembles demonstriert wurde.¹⁴

¹⁴ Anzumerken sei an dieser Stelle, dass das Werk *Vaterland* nur aus vier Akten besteht und nicht, wie hier angegeben wird, aus fünf.

Die „[...] heftig kolorierten Bilder aus der vaterländischen Geschichte [...]“ sagten auch Alfred POLGAR¹⁵ (1913: 499) nicht zu. Gefallen fand Polgar eher am Spiel der hervorragenden Schauspieler, als am Stück selbst.

Zum erstenmal – in einer Äußerst soliden, durch das vortreffliche Spiel der Herren Klitsch, Kramer, Weiß, Fürth sehr erfolgreichen Aufführung [...]

Eine Reihe heftig kolorisierter Bilderbogen aus der vaterländischen Geschichte. Tirol gegen Napoleon. Die Tiroler des Bronnerschen Dramas sind treuherzig, tapfer, rechtschaffen, fromm, zum äußersten Defregger entschlossen; alle den Namen ‚Tirol‘ assoziierten Vorstellungen leisten dem Bronnerschen Aufgebot bereitwilligst Folge. Auch die Franzosen sind echt französisch. Teils grausam und blutgierig, teils charmant und fein, überdies leicht und gern erotisch entzündet, faute de mieux selbst von der ohnehin in guter Hoffnung befindlichen Tharerwirtin. Der Divisionsgeneral Brussier (Herr Lackner) hätte nicht übel Lust, die Wirtin (Frau Glöckner) zu zwingen. Dieses Schreckliche bleibt uns aber gottlob erspart. Nicht erspart bleibt uns das traurige Ende des Tharerwirts, der unter Franzosenkugeln enden muß, weil er es verschmäh, sich herauszulügen. Er handelt wie ein wackerer Mann und glorioser Dickschädel. Ansonsten geht im Drama nicht viel vor. Die Tiroler erleiden mannigfache Unbill und reagieren darauf in einfachen, wortkargen, kniefreien Art. Die Franzosen benehmen sich wie sich eben Feinde in Kriegszeiten benehmen. Sie behalten recht, denn sie haben die Macht, und die Tiroler haben nur den Dialekt. Mit dem kann man vielleicht deutsches Theaterpublikum von heute, aber nicht französisches Militär anno 1809 davonjagen (POLGAR 1913: 499).

Werden nun die kritischen Stimmen betrachtet, so muss wiederholt¹⁶ unterstrichen werden, dass diese aufweisen, welche Lesarten damals auf Adamus Text lagen und dass diese Lesarten nicht nur Zeitbedürfnisse, sondern auch ästhetische und politische Haltungen der Kritiker spiegeln können. Herrmann Bahr sah zurecht Adamus’ Zeitgenossen vom Ballast der Tradition erdrückt, denn wie SPRENGEL und STREIM (1998: 23) konstatieren, trug das „[...] öffentliche und kulturelle Leben [...] in vielen Bereichen noch die Züge höfischer Repräsentation.“ Somit versuchte die zu Wohlstand gelangte Vätergeneration den Hochadel in seinem „Habitus und Kulturverhalten“ zu imitieren und lehnte alles ‚neue‘ – hier ein Volksstück mit modernen Zügen – ab. Es lässt sich ebenfalls recht schnell erkennen, dass das Wiener Bühnenleben von den aristokratischen und großbürgerlichen Eliten dominiert wurde. Die Spielpläne wurden den Wünschen dieser Gesellschaftsschichten angepasst, was wiederum dazu führte, dass der moderne Realismus ausgeschlossen wurde. Und obwohl das Berliner Bühnensystem aufgrund der ‚naturalistischen Bewegung‘ eine tiefgehende Umgestaltung erfuhr, änderte sich in Wien nach 1890 nichts (siehe: SPRENGEL/STREIM 1998: 27).

¹⁵ Es war kein Geheimnis, dass Alfred Polgar (1873–1955), der mit Anton Kuh befreundet war, Volksstücke nicht gefielen, weswegen ihm auch Adamus-Bronners *Vaterland* wahrscheinlich nicht zusagte. Zudem erscheint es erwähnenswert, dass Polgar – der eigentlich Alfred Polak hieß – auch, wie Ferdinand Bronner, ein assimilierter Jude war.

¹⁶ Dies wurde auch in dem Beitrag zur *Jahrhundertwende*-Trilogie (BLACH 2013: 166) hervorgehoben.

Somit ist nur zu hoffen, dass die Werke von Adamus-Bronner künftig in der Literaturwissenschaft, in der Literaturgeschichtsschreibung und in der universitären Ausbildung eine objektive Beurteilung erfahren werden.

Literatur

- ASPETSBERGER, Friedbert (1995): *Arnolt Bronner*. Biographie. Wien; Köln; Weimar.
- BAHR, HERTMANN (1920): *Expressionismus*. München.
- BERGER, Bruno/RUPP, Heinz (eds.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 2. Berlin; München, 113.
- BLACH, Małgorzata: *Franz Adamus' „Jahrhundertwende“ in der zeitgenössischen Kritik*. In: JELITTO-PIECHULIK, Gabriela/KSIĘŻYK, Felicja (eds.) (2013): *Germanistische Werkstatt 5*. Opole, 159–167.
- BRONNER, Ferdinand (o. J.): *Nur Wahrheit! Blätter der Erinnerung*.
- BRONNER, Ferdinand (1911): *Vaterland. Drama aus Tiroler Heldenzeit. In 4 Akten*. Wien; Leipzig, Kaiserl. und königl. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlagsbuchhandlung Carl Fromme. *Neues Wiener Tagblatt* vom 06.04.1913.
- LORENZ, Dagmar (2007): *Wiener Moderne*. Stuttgart; Weimar. *Österreichische Volkszeitung* vom 06.04.1913.
- POLGAR, Alfred: *Wiener Premiere*. In: JACOBSON, Siegfried (ed.) (1913): *Die Schaubühne*. Nr. 9, 499.
- SPRENGEL, Peter/STREIM, Gregor (1998): *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien; Köln; Weimar. *Wiener Sonn- und Montagszeitung* vom 07.04.1913, Nr. 14. *Wiener Zeitung*: Theater und Kunst. Sonntag, den 06.04.1913, Nr. 80.

Piotr MAJCHER (Kraków)

ORCID: 0000-0003-2680-6734

Rund um das Große Tribunal – Peter Handke und Internationaler Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien

Zusammenfassung: Peter Handke ist für seine kontroverse Meinung bezüglich des Konfliktes im ehemaligen Jugoslawien bekannt. Seine Texte, die mit dieser Problematik verbunden sind, präsentieren die sich dort abspielenden Ereignisse aus einer anderen Handkschen Perspektive, die die Berichte und Meldungen der meinungsbildenden Medien nicht berücksichtigt.

Der Beitrag analysiert den Essay von Peter Handke *Rund um das Große Tribunal* (2003). Er zeigt, wie der österreichische Autor die Rolle des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien beurteilt, sowie seine Eindrücke bezüglich des Prozesses gegen Slobodan Milošević.

Schlüsselbegriffe: Peter Handke, österreichische Gegenwartsliteratur, Krieg im ehemaligen Jugoslawien, Balkankonflikt, Internationaler Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien

Wokół Wielkiego Trybunału – Peter Handke a Międzynarodowy Trybunał Karny dla byłej Jugosławii

Streszczenie: Peter Handke znany jest ze swoich kontrowersyjnych poglądów dotyczących wojny w byłej Jugosławii. Jego teksty związane z tą problematyką ukazują wydarzenia rozgrywające się podczas konfliktu na Bałkanach z innej perspektywy niż czyniły to opiniotwórcze media.

Artykuł stanowi analizę eseju Petera Handkego *Rund um das Große Tribunal (Wokół Wielkiego Trybunału)* (2003). Ukazuje on, jak austriacki autor postrzega rolę Międzynarodowego Trybunału Karnego dla byłej Jugosławii oraz jego wrażenia związane z procesem przeciwko Slobodanowi Miloševićowi.

Słowa kluczowe: Peter Handke, współczesna literatura austriacka, wojna w byłej Jugosławii, konflikt na Bałkanach, Międzynarodowy Trybunał Karny dla byłej Jugosławii

Around the Great Tribunal – Peter Handke and International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia

Abstract: Peter Handke is known for his controversial opinions on the conflict in former Yugoslavia. His texts, which deal with this issue, present the events taking place there from another perspective, which does not take into account the reports of opinion-forming media.

The article analyzes the essay by Peter Handke *Rund um das Große Tribunal (Around the Great Tribunal)* (2003). It shows how the Austrian author judges the role of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia, as well as his impressions regarding the trial of Slobodan Milošević.

Keywords: Peter Handke, contemporary Austrian literature, war in former Yugoslavia, conflict in Balkans, International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia

1 Einleitung

Peter Handke ist für seine kontroverse Meinung bezüglich des Konflikts auf dem Balkan bekannt. Seine Texte, die dieses Problem betreffen, weichen von der ‚Political Correctness‘ ab und präsentieren die tragischen Ereignisse, die sich im ehemaligen Jugoslawien abgespielt haben, aus einer besonderen Handkschen Perspektive, die die Berichte und Meldungen der westlichen Massenmedien in Frage stellt.

Das Ziel des Beitrags besteht darin, den Essay *Rund um das Große Tribunal* (2003) von Peter Handke zu analysieren. Die unternommene Analyse sollte die Frage beantworten, wie der österreichische Autor die Rolle des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag beurteilt. Darüber hinaus zeigt der Beitrag die Eindrücke von Handke in Bezug auf den Prozess gegen Slobodan Milošević.

2 Der Internationale Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien

Der Internationale Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) mit dem Sitz in Den Haag (vgl. *Statut...*) entstand auf Grund der Resolution 827 des UNO-Sicherheitsrates vom 25. Mai 1993 (vgl. <http://www.icty.org/en/documents>). Sein Zuständigkeitsbereich umfasste gemäß dem Statut die Verfolgung der schweren Verbrechen, die infolge des Konfliktes auf dem Gebiet der ehemaligen Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien seit dem 1. Januar 1991 begangen wurden. Artikel 1 des Statuts stellt fest: „Der Gerichtshof ist befugt, Personen, die für die seit 1991 im Hoheitsgebiet des ehemaligen Jugoslawien begangenen schweren Verstöße gegen das humanitäre Völkerrecht verantwortlich sind, nach den Bestimmungen dieses Statuts strafrechtlich zu verfolgen“ (*Statut...*). Die Befugnisse des Gerichtshofs konzentrierten sich auf vier Kategorien von Straftaten:

1. schwere Verletzungen der Genfer Abkommen (z.B.: vorsätzliche Tötung, Folterung oder unmenschliche Behandlung, Zerstörung und Aneignung

von Eigentum, Nötigung eines Kriegsgefangenen oder einer Zivilperson, Geiselnahme von Zivilpersonen),

2. Verstöße gegen die Gesetze oder Gebräuche des Krieges (z.B.: der Einsatz von Giftwaffen, die willkürliche Zerstörung von Städten und Dörfern, der Angriff auf unverteidigte Städte, Dörfer, Wohnstätten, die Plünderung öffentlichen oder privaten Eigentums),
3. Völkermord – unter diesem Begriff werden solche Handlungen verstanden, die auf die Zerstörung einer nationalen, ethnischen, rassischen oder religiösen Gruppe abzielen (z.B.: Tötung von Mitgliedern der Gruppe, Verursachung von schwerem körperlichem oder seelischem Schaden an Mitgliedern einer Gruppe, gewaltsame Überführung von Kindern einer Gruppe in eine andere Gruppe),
4. Verbrechen gegen die Menschlichkeit (z.B.: Mord, Ausrottung, Versklavung, Deportierung, Freiheitsentziehung, Folter, Vergewaltigung, Verfolgung aus politischen, rassischen und religiösen Gründen) (vgl. *Statut...*).

Das Statut des Gerichtshofs stellte fest, dass er die Gerichtsbarkeit nur über natürliche Personen hatte, was bedeutet, dass ihm keine Kompetenzen bezüglich der Organisationen oder Regierungen zuerkannt wurden (vgl. *Statut...*). In Bezug auf die Verfolgung von Personen, die seit dem 1. Januar 1991 auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien schwere Verstöße gegen das humanitäre Völkerrecht begingen, hatte der Gerichtshof Vorrang vor den einzelstaatlichen Gerichten (vgl. *Statut...*). Darüber hinaus darf niemand wegen der o. g. Verstöße vor ein einzelstaatliches Gericht gestellt werden, wenn er schon wegen solcher Handlungen durch den Gerichtshof verfolgt wurde (vgl. *Statut...*). Die Strafen, die von dem ICTY verhängt werden durften, beschränkten sich auf die Freiheitsentziehung und der Strafvollzug sollte in einem der Staaten erfolgen, der sich bereit erklärte, die Verurteilten entgegenzunehmen (vgl. *Statut...*).

Der Internationale Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien beendete seine Tätigkeiten am 31. Dezember 2017 (vgl. <http://www.icty.org/en/press>).¹ Insgesamt wurden 161 Personen angeklagt und 90 verurteilt (vgl. <http://www.icty.org/en/content>). Unter den Angeklagten waren u.a. Staatsoberhäupter, Ministerpräsidenten, Minister, Stabchefs, Militärs und Politiker, die zu Serben, Bosnischen Serben, Bosniaken, Bosnischen Kroaten, Kosovo-Albanern und Kroaten gehörten (vgl. <http://www.icty.org/en/about>). Außer den Prozessen von Radovan Karadžić oder Ratko Mladić wurde eine besondere Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit auf den Fall von Slobodan Milošević gelenkt. Er war nämlich ein

¹ Seit dem 1. Juli 2013 war die Nachfolgeeinrichtung des ICTY der Internationale Residualmechanismus für die Ad-hoc-Strafgerichtshöfe (MICT) (vgl. <http://www.unmict.org/en/about>).

noch amtierender Präsident, der am 27. Mai 1999 vom Internationalen Strafgerichtshof vor allem wegen des Völkermords, der Massenvertreibung sowie anderer Kriegsverbrechen angeklagt wurde. Am 1. April 2001 wurde er verhaftet und im Juni an den Strafgerichtshof, den er nicht anerkannte, ausgeliefert (vgl. STRUCK 2012: 1).

3 Peter Handke und das Tribunal

Rund um das Große Tribunal ist ein Essay von Peter Handke, der zu seinen Jugoslawien-Texten gehört. Zu dieser Gruppe von Texten werden diejenigen gezählt, die den Konflikt auf dem Balkan aus der Handkschen Perspektive beschreiben, sich auf die Frage der Verantwortung für die Verbrechen beziehen oder sich mit der politischen und sozialen Situation in den Ländern, die nach dem Zerfall von Jugoslawien entstanden, befassen (vgl. DENKA 2012: 227). Als wichtigste Beispiele können genannt werden: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, (1996), *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* (1996), *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg* (1999), *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999* (2000), *Rund um das Große Tribunal* (2003), *Die Tablas von Daimiel* (2006), *Die Kuckucke von Velika Hoča* (2009) oder *Die Geschichte des Dragoljub Milanović* (2011).

In dem Essay *Rund um das Große Tribunal* berichtet Handke über seine Reisen zu dem Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien. Er schildert dabei seine Eindrücke bezüglich des Prozesses gegen Slobodan Milošević. Im Text selbst nennt der österreichische Autor seine Besuche in Den Haag, die im März 1998 („Vor mehr als vier Jahren, im März 1998, war ich schon für ein paar Tage Besucher im Strafgericht für Verbrechen in Jugoslawien“ – HANDKE 2003: 24), im Februar 2002 („Im Februar des laufenden Jahres 2002 suchte ich dann zum ersten Mal sowohl das Gefängnis als auch die zu Fuß leicht zu erreichende Nordsee hinter der Pompstation auf“ – HANDKE 2003: 25) und im Juni 2002 („Und jetzt, im Juni 2002, nach weiteren zwei Besuchen in Den Haag, beim Prozess gegen Slobodan Milošević [...] dazugekommen“ – HANDKE 2003: 34) erfolgten. Er erwähnt auch zwei andere Reisen nach Den Haag (vgl. HANDKE 2003: 34), die in den zugänglichen Quellen nicht nachgewiesen werden können. Höchstwahrscheinlich wurden sie jedoch im Mai 2002 unternommen (vgl. <https://handkeonline>).

Rund um das Große Tribunal erschien im Jahre 2003. Auszüge des Textes wurden aber schon am 4. Oktober 2002 im Magazin der *Süddeutschen Zeitung* veröffentlicht (vgl. HANDKE 2003: 4). Wie oben angedeutet, stellt Handke im Essay

der Öffentlichkeit seine Meinung über die Besuche beim Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien vor (vgl. STRUCK 2012: 1). „Erzählt wird in teilweise weit ausholenden Reflexionen, die zunächst wie unnötige Abschweifungen in zu vernachlässigende Details erscheinen, später jedoch fast wundersam ineinandergreifen“ (STRUCK 2012: 1–2). Zuerst stellt der österreichische Autor fest, dass er in seiner Jugend, noch vor seinem Jurastudium, „ein begeisterter Gerichts- und Gefängnisbesucher“ (HANDKE 2003: 10) war. Darüber hinaus sah er sich sehr gerne Gerichtsfilm an. Das war dadurch bedingt, dass er Angeklagte, „im Leben gleich wie in den Filmen“ (HANDKE 2003: 10) sehen wollte. Nach Handke bestand das Besondere der damaligen Zeit darin, dass Angeklagte

schuldlos angeklagt und unschuldig verurteilt waren. [...] Solche gleich von Anfang an im Kopf mitspielende Unschuldsvermutung war wirklich nicht nur bei Prozessen in Filmen, sondern auch im sogenannten Leben. Diese Art Unschulds-Vermutung (keineswegs Gewißheit!) konnte dann durch den Prozeßverlauf kaum entkräftet werden. (HANDKE 2003: 4)

Handke bezieht sich also auf den Grundsatz der Unschuldsvermutung, der zu den wichtigsten Prozessgarantien eines rechtsstaatlichen Strafverfahrens gehört. Nach diesem Prinzip ist jede Person, die einer strafbaren Handlung beschuldigt wird, solange als unschuldig anzusehen, bis ihre Schuld in einem öffentlichen Verfahren gemäß dem Gesetz nachgewiesen ist. Es bedeutet auch, dass der einer Straftat Verdächtige nicht seine Unschuld, sondern die entsprechenden Organe seine Schuld beweisen müssen. Der Grundsatz der Unschuldsvermutung findet seine Anerkennung in vielen Ländern der heutigen Welt. Er ist auch charakteristisch für die sog. westliche Zivilisation. In dieser Hinsicht weist Handke darauf hin, dass das genannte Prinzip keine Beachtung ausgerechnet im Zentrum des europäischen Kulturkreises findet. Er meint den Prozess gegen Milošević vor dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien, wo das Urteil noch vor dem Prozessende gefällt wurde. Er stellt fest:

Altmodischer Betrachter, dessen Blick geradezu automatisch konzentriert ist auf die Beschuldigten, die Angeklagten, die Schuldiggesprochenen, und jetzt, im Falle des Slobodan Milošević, auf die Besonderheit eines Angeklagten, welcher, obwohl der Prozeß gegen ihn noch über anderthalb Jahre dauern soll, schon im voraus verurteilt ist. (HANDKE 2003: 15)

In seinem Essay *Rund um das Große Tribunal* bezieht sich Handke auf die Relationen zwischen der vollziehenden und rechtsprechenden Gewalt. Er bedient sich dabei der Beispiele aus den heutigen Fernsehserien, in denen „Richter und Staatsanwälte nicht bloß als Rechtsprecher und Unrechtsankläger, sondern als Spurensucher, Indiziensammler, Verbrechensaufklärer auf eigene Faust, als Detektive [...]“ (HANDKE 2003: 17) fungieren. Der österreichische Autor weist auch auf diese Besonderheit mit Nachdruck hin, indem er feststellt:

In diesen neuen Serien erscheint die Gewaltenteilung zwischen Exekutive und Rechtsprechung, zwischen Verbrechenausforschern (Polizei) und Justizinstanzen, eine der Grundlegungen der alten, oder veralteten? Demokratie, aufgehoben; die Rollen sind vermischt, und mischbar geworden. (HANDKE 2003: 17)

Nach Handke findet die dargestellte Fernseh-Realität auch in der wirklichen Welt ihren Ausdruck. Deswegen fragt er: „Und präsentiert nicht die sogenannte Wirklichkeit sich wieder annähernd parallel, oder nachbildhaft, zu solch modernen Serien-Schema? Die Richter und Strafverfolger draußen in der Welt sind, als Weltrichter und Weltstaatsanwälte, unsere aktuellen Helden geworden“ (HANDKE 2003: 18). In diesem Kontext knüpft er auch an die Rolle der Medien an. *Rund um das Große Tribunal* enthält eine kritische Meinung von Handke bezüglich der Medienwelt. Ein solcher Standpunkt ist auch in anderen Jugoslawien-Texten festzustellen. Den meinungsbildenden Zeitungen, wie z.B. *Le Monde*, *Libération* oder *The New Yorker* wird vor allem die Parteilichkeit vorgeworfen. Infolge der fehlenden Objektivität können die medialen Konzerne den Empfängern ein bestimmtes Wirklichkeitsbild aufzwingen, was dazu beiträgt, dass Ziele von gewissen Instanzen realisiert werden. Als Beispiel dafür führt Handke einen Artikel an, der in *The New Yorker* veröffentlicht wurde. Die Richter des Internationalen Strafgerichtshofes wurden dort als „Künstlergemeinde“ (HANDKE 2003: 18) geschildert: „Vermeer, der Bildschöpfer, und ICTY-Richter, die Urteilsschöpfer – es komme auf das Gleiche heraus; das Werk des Malers und das Werk der Richter, sie hätten auf Dauer das gleiche Ziel und die gleiche Wirkung“ (HANDKE 2003: 19). In dem Artikel treten also „die internationalen Richter als Brüder und Bundesgenossen der großen Künstler“ (HANDKE 2003: 20) auf. Durch diese mediale Glorifizierung der Richter entsteht aber die Gefahr, dass sie unter Berücksichtigung der Erwartungen der sie verherrlichenden Kräfte urteilen werden (vgl. STRUCK 2012: 3). Handke stellt die Unparteilichkeit der Richter in Frage. Er macht sie zu einer Partei, die die Interessen bestimmter Kreise bewahrt. Er stellt fest:

Parteien – auch die internationalen Richter, indem sie im Sold der »Weltgemeinschaft« stehen und ihr Amt der Sache gemäß nie und nimmer gegen diese Gemeinschaft (Europäische Union, NATO, USA etc.), sondern ausschließlich gegen den inzwischen fast stimmlosen Rest vom Rest der Welt ausüben, sind ja Partei. (HANDKE 2003: 21–22)

Die mangelnde Objektivität der Medien ist auch am Beispiel des ICTY-Verfahrens „gegen eine Gruppe bosniakischer (= muslimischer) Lagerkapos und -wächter“ (HANDKE 2003: 29) festzustellen, das Handke 1998 beobachtete. Der Prozess betraf die Täter aus dem Lager Čelebići, in dem Serben interniert waren. Čelebići war jedoch der Weltöffentlichkeit fast unbekannt. Die medialen Berichte konzentrierten sich eher auf diese Lager, für die Serben verantwortlich waren. Handke stellt fest: „Čelebići war nur in aller Medien Munde, als es vor ein paar Monaten darum ging, den dort angeblich versteckten Radovan Karadžić zu

»fangen« (HANDKE 2003: 29–30). Obwohl drei der vier Angeklagten schuldig gesprochen wurden und hohe Haftstrafen bekamen, nahm „die »Welt« [...] den Čelebići-Prozeß und insbesondere dessen Urteile kaum zur Kenntnis“ (HANDKE 2003: 33) und z.B. die *Neue Zürcher Zeitung* betonte in der Überschrift eines Artikels nur die Tatsache des Freispruchs des vierten Angeklagten („erst aus der Agenturmeldung darunter konnte man sich eventuell die drei Verurteilungen zusammenkombinieren“ – HANDKE 2003: 33). Auch *Der Spiegel* publizierte in einem Artikel gegen Karadžić und Mladić ein Foto von den vier Angeklagten aus Den Haag. Die Zeitschrift gab aber keine Namen von diesen Personen an, was zur Folge hatte, dass sie als Serben identifiziert wurden. *Der Spiegel* berichtete nie diesen Fehler (vgl. HANDKE 2003: 33). Eine solche Vorgehensweise der Berichterstatter kreiert ein verfälschtes Bild der Wirklichkeit, was zur Herausbildung von Vorurteilen führt. Handke bezieht sich in dieser Hinsicht vor allem auf die französische Tageszeitung *Libération* und stellt fest: „*Libération* dagegen entwickelte sich mit Jugoslawien zu einem Musterbetrieb des Vorurteile-Verkaufs“ (HANDKE 2003: 60). In ihren Artikeln erscheinen die Serben als Attentäter und brutale Menschen, denen immer böse Absichten zugeschrieben werden können. Handke betont auch, dass die Zeitung aus Frankreich keine Ausnahme unter den übrigen ist (vgl. HANDKE 2003: 60–61).

Einer der Zeugen des Čelebići-Prozesses war ein Förster, dem von einem „der angeklagten muslimischen Aufseher [...] Benzin übers Bein geschüttet und ein Streichholz drangehalten“ (HANDKE 2003: 30) worden war. Handke lernte ihn im Hotel von Scheveningen kennen, wo er sich bei seinem ersten Tribunalbesuch im Jahre 1998 aufhielt. Der Ort war einer Herberge ähnlich, jedoch wollte der Autor nach dem Verhandlungstag in der Nähe des Meeres sein (vgl. HANDKE 2003: 29). Im Frühstücksraum hatte er die Gelegenheit, den Zeugen zu beobachten. Es stellte sich heraus, dass sich der Mann jedes Mal auf dem Weg von dem Frühstücksbüfett bis zu seinem Tisch verirrt. Er „geriet [...] tief hinein in den Korridor, bis er nicht weiterwußte, eine Zeitlang stillstand, einen Schritt links, dann rechts unternahm, und endlich umkehrte und fündig wurde, jeweils wie ein Schlafwandler“ (HANDKE 2003: 31). Sein jetziges Verhalten war das Ergebnis der traumatischen Erlebnisse im Lager. Diesem Förster stellt Handke einen anderen Zeugen aus dem Jahr 2002 gegenüber. Diesmal handelt es sich um einen Kosovoalbaner, der zusammen mit seinen Landsleuten in einem Vier-Sterne-Hotel untergebracht wurde. In diesem Zusammenhang entsteht die Frage nach der Unparteilichkeit des ICTY. Deswegen stellt Handke fest: „Undenkbar wohl die Bevorzugung der albanischen Zeugenschaften durch das große Tribunal: waren also die Finanzmittel des Gerichts im Lauf der Zeit derart angewachsen?“ (HANDKE 2003: 50).

In seinem Essay *Rund um das Große Tribunal* berichtet auch der österreichische Autor über seine Eindrücke bezüglich des Prozesses gegen Slobodan Milošević

(2002). Er lenkt dabei seine Aufmerksamkeit zuerst auf die Übertragungsmonitore, die er bei seinen früheren Besuchen im ICTY nicht bemerkte. Er stellt fest:

Und wieder der tageslichtlose Gerichtssaal Nr I im ersten Stock, bildgenau wie vor Jahren. Aber hat es auch damals schon, links und rechts hoch oben im durch Panzerglas vom Verhandlungssaal getrennten Zuschauer- und Journalistenteil, die Übertragungsbildschirme gegeben? (HANDKE 2003: 35–36)

Dadurch entsteht für den Prozessbeobachter die Frage, worauf er schauen sollte: auf einen der Bildschirme, „wo in der Regel jeweils nur eine Einzelperson erschien“ (HANDKE 2003: 36) oder „auf die Vorgänge hinter der Scheibe, sozusagen in Totale“ (HANDKE 2003: 36). Für Handke birgt sich hinter den Bildschirmen die Gefahr der Manipulation mit den im Moment präsentierten Bildern. Sie können etwas suggerieren und jede Person kann aus einer für sie ungünstigen Perspektive gezeigt werden, was die Entstehung konkreter Meinungen fördert. Aus diesem Grund ist Handke diesen Bildausschnitten gegenüber sehr skeptisch (vgl. STRUCK 2012: 5) und fragt, wer für Kameras verantwortlich ist:

Und wer wohl bestimmte den Kamerablickwinkel? Und wer wohl, vor allem, bestimmte, wer von den Akteuren im Gerichtssaal jetzt groß ins Bild gerückt werden sollte, und wie lange er jeweils so zu sehen wäre? Warum wurde immer wieder der Angeklagte derart gezeigt, auch wenn er nicht sprach, sondern bloß zuhörte und stumm reagierte, oder auch nicht reagierte? (HANDKE 2003: 36)

Diese Fragen können jedoch nicht beantwortet werden.

Wenn es sich um das Verfahren gegen Milošević handelt, ist es durch Monotonie gekennzeichnet (vgl. STRUCK 2012: 5). Handke beschreibt es folgendermaßen:

Jener eine Tag, kurz nach dem Prozeßbeginn, war ein monotoner. [...] Denn Slobodan Milošević zählte taglang fast nur die Opfer der sogenannten Kollateralschäden im NATO-Krieg gegen Jugoslawien auf, nannte die Namen der Toten, ihre Geburtsdaten, ihren Beruf, ihre Wohn- und Sterbeorte, zeigte die Photos der Leichen, der serbischen, albanischen, etc. [...] Und erst gegen Ende des Tages ein sporadisches Ausscheren aus der Opferaufzählungsmonotonie ins Allgemeinere. (HANDKE 2003: 38–39)

Es ist auch bemerkenswert, dass Handke im Falle von Milošević kein besonderes Interesse an den Journalistenaussagen hat. Er führt nur einige ihrer Bezeichnungen an, die den Angeklagten betreffen, z.B. „trotziger Mops, bulliger Apparatschik“ (HANDKE 2003: 38). Das alles zeugt davon, dass der österreichische Autor in seinem Essay keine Absicht hat, nur die Prozess-Einzelheiten zu präsentieren oder zu analysieren. Er konzentriert sich auch auf das Nebensächliche. Deswegen sind in seinem Text sehr oft die Beschreibungen der Orte, der Natur oder der Bauwerke zu finden (vgl. STRUCK 2012: 5). Dadurch bekommt der Empfänger ein vollständiges Bild der Wirklichkeit.

4 Schlussbemerkungen

In dem Essay *Rund um das Große Tribunal* weist Handke darauf hin, dass das Tribunal wie ein Betrieb funktioniert, in dem das unerfahrene Personal die wichtigsten Entscheidungen trifft (vgl. STRUCK 2012: 6,7). Das Richterkollegium besteht aus Richtern, die nämlich aus England, Jamaica oder Südkorea kommen – aus keinen richtigen Kennern der Balkan-Probleme (vgl. HANDKE 2003: 68). Deswegen stellt er fest: „In meiner Phantasie gesellen sich zu den dreien, und zu dem vierten, freilich noch weitere Beisitzer hinzu, Leute, die in Blut, Herzen und Magen haben, was der Balkan war und ist“ (HANDKE 2003: 69). Darüber hinaus lenkt er die Aufmerksamkeit auf die Parteilichkeit und fehlende Unschuldsvermutung in solchen Fällen, die mit Serbien und Serben verbunden sind. Er bezieht sich auch auf die negative Rolle der Medien, die den Empfängern gewisse Meinungen aufzwingen wollen und dabei keine Objektivität beachten. Deswegen fragt er: „Gelten nicht heutzutage nur noch die Sprache der Journalisten und der anderen Voraus-Verurteiler“ (HANDKE 2003: 56).

Rund um das Große Tribunal darf jedoch nicht als ein rein politischer Standpunkt von Handke zu dem ICTY und den Geschehnissen auf dem Balkan verstanden werden, denn der österreichische Autor lehnt die politisch engagierte Literatur ab. Nach ihm soll der Schriftsteller keine bestimmte Tendenz verkünden, die auf die Politisierung oder Instrumentalisierung der Literatur abzielen würde. Eine solche Vorgehensweise würde zur Reduzierung ihrer Rolle beitragen, die darin besteht, dass sie dabei hilft, sich selbst zu bestimmen. Dadurch kann der Dichter von seinen existenziellen Ängsten und Zweifeln befreit werden (vgl. MIGUOUÉ 2012: 46, 47). Dabei soll aber nicht vergessen werden, dass Handke in *Rund um das Große Tribunal* einigermaßen politisch agiert: Er stellt nämlich das Funktionieren des Tribunals in Frage. In dieser Hinsicht kann also eine gewisse Inkonsequenz des österreichischen Autors festgestellt werden.

Obwohl Handke die Politisierung der Literatur ausschließt, lässt er jedoch zu, dass Politik literarisiert wird. Das ist die Konsequenz dessen, dass die Literatur zur kritischen Betrachtung der Wirklichkeit führt, wodurch gewisse notwendige Veränderungen unternommen werden können. In diesem Sinne erfolgt aber nach Handke keine Instrumentalisierung der Literatur, weil die genannte Wirkung das natürliche Ergebnis des Poetischen ist (vgl. MIGUOUÉ 2012: 47, 48).

Da sich der österreichische Autor in seinem Essay auf viele Aspekte der Wirklichkeit konzentriert, muss sein Titel wortwörtlich verstanden werden (vgl. STRUCK 2012: 5). Der Text betrifft nicht nur das Tribunal im engeren Sinne, sondern umkreist auch andere mit ihm sowie mit dem Balkan verbundene Aspekte.

Literatur

Primärliteratur

HANDKE, Peter (2003): *Rund um das Große Tribunal*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur

DENKA, Andrzej (2012): *Pomiędzy poetyką a polityką. Kilka uwag na temat sporu o Petera Handkego w latach 1996–2006 z perspektywy teorii systemów* [Zwischen Poetik und Politik. Einige Anmerkungen über den Streit um Peter Handke aus der Perspektive der Systemtheorie]. In: BIAŁEK, Edward/HUSZCZA, Krzysztof (eds.): *Prześnione krajobrazy historii. Rozprawy i szkice o twórczości Petera Handkego* [Verträumte Landschaften der Geschichte. Abhandlungen und Skizzen über das Werk von Peter Handke]. Wrocław, 223–241.

<http://www.icty.org/en/about>, Stand vom 28.02.2018.

<http://www.icty.org/en/content/infographic-icty-facts-figures>, Stand vom 28.02.2018.

<http://www.icty.org/en/documents>, Stand vom 26.02.2018.

<http://www.icty.org/en/press/the-icty-renders-its-final-judgement-in-the-prlić-et-al-appeal-case>, Stand vom 28.02.2018.

<http://www.unmict.org/en/about>, Stand vom 28.02.2018.

<https://handkeonline.onb.ac.at/node/165>, Stand vom 05.03.2018.

MIGUOUÉ, Jean Bertrand (2012): *Peter Handke und das zerfallende Jugoslawien. Ästhetische und diskursive Dimensionen einer Literarisierung der Wirklichkeit. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe*. Bd. 77, Innsbruck.

Statut des Internationalen Strafgerichtshofs für das ehemalige Jugoslawien. URL: http://www.icls.de/dokumente/icty_statut_dt.pdf, Stand vom 27.02.2018.

STRUCK, Lothar (2012): *Peter Handke und Jugoslawien. Die dritte Erregungswelle*. URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2012.pdf>, Stand vom 06.03.2018.

Michael SOBCZAK (Kraków)

ORCID: 0000-0001-6847-3945

Zwischen Autobiografie und Fiktion. Christliche Identitätsfindung in Paula von Preradovićs *Kindheit am Meer*

Zusammenfassung: Paula von Preradović (1887–1951) ist vor allem als Autorin der österreichischen Bundeshymne und zahlreicher Gedichte bekannt. In ihren letzten Lebensjahren wollte sie einen autobiografisch und familiengeschichtlich geprägten Roman schreiben, der als Summa ihres dichterischen Schaffens sowie ihres denkerischen Weges geplant war. Der Dichterin gelang es nie, ihr Vorhaben zu verwirklichen. Sie hinterließ jedoch mehrere kurze Texte, die zuerst 1955, anschließend 1967 unter dem Titel *Kindheit am Meer. Fragmente eines autobiographischen Romans* erschienen sind. Wollte die Dichterin den Prozess der Identitätsfindung in der Beziehung zu Gott schildern und aus rückblickender Perspektive die Führung Gottes in ihrem Leben veranschaulichen? Bedeutete die Fiktionalisierung einen Widerspruch zur Selbsterkenntnis oder förderte sie den Prozess der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit? Auf diese und ähnliche Fragen soll in dem Beitrag eingegangen werden.

Schlüsselbegriffe: Paula von Preradović, österreichische Literatur, Autobiografie, Autofiktion

Między autobiografią a fikcją. Poszukiwanie tożsamości chrześcijańskiej we fragmentach powieści autobiograficznej pt. *Kindheit am Meer* Pauli von Preradović

Streszczenie: Fragmenty powieści autobiograficznej powstały pod koniec życia austriackiej pisarki i poetki Pauli von Preradović (1887–1951), która ze względu na pogarszający się stan zdrowia nie zdołała ukończyć tekstu. Po raz pierwszy ukazały się one w 1955, następnie w 1967 roku, kiedy to zostały opublikowane pod wspólnym tytułem *Kindheit am Meer. Fragmente eines autobiographischen Romans* [Dzieciństwo nad morzem. Fragmenty powieści autobiograficznej]. Powieść, której narratorkę można utożsamić z samą pisarką, miała stanowić podsumowanie życia, pracy twórczej i dorobku literackiego Pauli von Preradović. Czy analizując przeszłość narratorka usiłuje dostrzec i opisać Boże prowadzenie w swoim życiu? Czy fikcjonalizacja minionych wydarzeń ułatwia czy raczej utrudnia konfrontację z przeszłością? W niniejszym artykule podejmę próbę znalezienia odpowiedzi na te i inne pytania.

Słowa kluczowe: Paula von Preradović, literatura austriacka, autobiografia, autofikcja

Between Autobiography and Autofiction: The Search for Christian Self-Identity in Paula von Preradović's Sketches *Kindheit am Meer*

Abstract: Paula von Preradović (1887–1951) was an Austrian poet and writer. Her literature consists mainly of numerous poems, but she also wrote a novel, short stories, small scenic works and journalistic texts. She composed the lyrics for the national anthem of Austria. In her autobiographical sketches – *Kindheit am Meer. Fragmente eines autobiographischen Romans* [Childhood at the sea. Parts of an unfinished autobiographical novel] (1955) – the Austrian author remembered her childhood in Istria and her ‚lost homeland‘. This article focusses on the fictionalisation of Preradović's past in her sketches in order to find her Christian self-identity.

Keywords: Paula von Preradović, Austrian literature, autobiography, autofiction

In dem vorliegenden Beitrag beschäftige ich mich mit einer Gruppe wenig bekannter autobiografischer Texte der kroatisch-stämmigen österreichischen Schriftstellerin und Lyrikerin Paula von Preradović (1887–1951).¹ Die Verfasserin zahlreicher Gedichte und einiger Prosawerke ist heute vor allem als Autorin der Bundeshymne der Republik Österreich bekannt. In ihren letzten Lebensjahren wollte sie einen autobiografisch und familiengeschichtlich geprägten Roman schreiben, der als Resümee ihres dichterischen Schaffens sowie ihres denkerischen und religiösen Weges geplant war. Dieser sollte den Titel *Pelagia auf dem berstenden Stern* tragen. Der Dichterin gelang es nie ihr Vorhaben zu verwirklichen, denn sie erkrankte schwer und starb im Frühling 1951. Drei kurze Texte (*Ewiges Land. Ein Vorgesang, Von Hassan, Saigon und der grünen Kugel, Die Weihnachtsbucht*), die den Roman eröffnen sollten, erschienen erstmals in geschlossener Folge im Band *Paula von Preradović. Porträt einer Dichterin* (1955), anschließend in den *Gesammelten Werken* (1967) der Dichterin.²

Der Text sollte Ausdruck des menschlichen Kampfes gegen die Entwurzelung und Entfremdung in einer von Krisen gebeutelten Nachkriegswelt sein (vgl. VOSPERNIK 1960: 50). Ernst Molden, der Ehemann der Dichterin, beschrieb die literarischen Pläne seiner Frau in den *Skizzen zu einem Porträt* und fasste deren Essenz in folgende Worte:

Sie [Paula von Preradović – M.S.] sollte Pelagia getauft werden. Ihre Urgroßmutter tief drunten in Kroatien hatte so geheißt, und die Dichterin fand den Namen schön. Sie fand es auch richtig, daß ihrer jüngsten Heldin gerade dieser Name einer der harten und tapferen Frauen von der alten ‚Grenze‘ gegeben werde, richtig und symbolhaft. Denn diese neue Pelagia sollte ja in der

¹ Dabei greife ich u.a. auf meine Arbeit *Das christliche Weltbild in der Prosa der österreichischen Dichterin Paula von Preradović* zurück, die 2016 im Verlag der Jagiellonen-Universität in Krakau erschienen ist.

² Unter dem Titel *Kindheit am Meer. Fragmente eines autobiographischen Romans* wurden in Preradovićs *Gesammelten Werken* (1967) folgende vier Texte zusammengefasst: *Ewiges Land. Ein Vorgesang; Von Hassan, Saigon und der grünen Kugel; Die Weihnachtsbucht* und *Kindheit am Meer. Versuch einer selbstbiographischen Skizze*.

Mitte eines Buches stehen, dem die Geschicke einer harten Gegenwart den Rahmen bieten würden, die eben erlebten Schicksale der eigenen Zeit. [...] Sie wollte ihm nicht wenig von ihrem eigenen Erleben mitgeben, ihn auf breite Strecken zu etwas wie einer halben Selbstbiographie werden lassen. Er sollte sich dem Leser als die Geschichte eines Menschen darbieten, der in diese Welt, die aus den Fugen ist, hineingestellt, sich in immer höherem Maß von dem Wunsch erfüllt findet, den Brüdern und Schwestern auf der bebenden Erde die inneren Kräfte wecken zu helfen, um zu bestehen und zu überwinden. Eines Menschen, der in jedem Augenblick bereit war, offenen Auges und offenen Herzens die Schönheit der Schöpfung in sich aufzunehmen, in jedem Augenblick aber auch bereit, dem Auferlegten gewachsen zu sein, hinter dem Gottes Wille steht. Pelagias Geschichte sollte auf diese Weise als ein richtiges Buch der Zeit, in *ein* Schicksal zusammengefaßt, ein Stück leidende und liebende, kämpfende, verzichtende und siegende Menschheit von heute für die Künftigen aufbewahren. [...] (MOLDEN 1955: 11–12)

Die Literaturwissenschaftlerin Joan Kristin Bleicher stellt fest, dass gerade autobiografische Texte einen starken Authentizitäts- bzw. Wahrheitsanspruch besitzen.³ Deshalb werden sie auch von christlichen Schriftstellern, die ihre persönliche Glaubensauffassung überzeugend vermitteln wollen, bevorzugt verwendet. *Pelagia auf dem berstenden Stern* sollte diese Funktion erfüllen. Von den vier Formen der autobiografischen Wahrheit, die Bleicher unterscheidet, kombiniert der *Pelagia*-Roman zwei – die ‚erinnerte‘ und die ‚unmittelbar erfahrene Wahrheit‘.⁴ Zwischen der autobiografischen Darstellungsform und der Religion bestehe – so Bleicher – ein wichtiger Zusammenhang, da für beide die Frage nach der Wahrheit einen Schwerpunkt bilde. Die Autobiografie sei deshalb eine literarische Form, die der religiösen Fragestellung nach Wahrheit besonders entspreche (vgl. BLEICHER 1993: 39). Möglicherweise ist das der wichtigste Grund, weshalb Preradović ihr Lebenswerk mithilfe dieser literarischen Ausdrucksform resümieren sowie religiöse Inhalte und Erfahrungen mit einem Wahrheitsanspruch vermitteln wollte.

In der Autobiografie steht das Individuum im Zentrum des Textes. Dieses Individuum ist selten statisch, es durchläuft eine Entwicklung. Die *Pelagia*-Fragmente lassen vermuten, dass – wäre das Werk jemals vollendet worden – das erzählende Subjekt einen sehr bewegten inneren Werdegang gehabt hätte. Aller Wahrschein-

³ Bleicher vertritt die Ansicht, dass im Vergleich zu autobiografischer Literatur fiktionale Texte für die Vermittlung religiöser Inhalte nicht gut geeignet sind. Stelle der Autor seinen Anspruch, religiöse Inhalte zu vermitteln, gleichwertig neben die Absicht, einen fiktionalen Text zu verfassen, so komme es zu einem Konflikt der Wahrscheinlichkeit des beschriebenen Geschehens und der Glaubwürdigkeit der dargestellten Figuren mit dem Wahrheitsanspruch der eigenen Glaubensauffassung (vgl. BLEICHER 1993: 194–195). In autobiografischen Texten beschreiben Autoren ihre persönlichen Glaubenserfahrungen ohne die Vermittlungsinstanz einer fiktiven Gestalt. Die Inhalte der Religion werden in ihrer Person konkretisiert (vgl. BLEICHER 1993: 201).

⁴ Dabei handelt es sich um folgende vier Wahrheitsformen: (1) die erinnerte Wahrheit (Was stellt sich in der Erinnerung des Autors als wahr dar?), (2) die unmittelbar erfahrene Wahrheit (Was erlebt das Ich im Augenblick der Gegenwart als wahr?), (3) die rekonstruierte Wahrheit (Der Autor versucht sich anhand von historischen oder persönlichen Quellen einer ‚objektiven‘ Wahrheit anzunähern.), (4) die rezipierte Wahrheit (Was wird dem Autor in der Gegenwart als wahr vermittelt?) (vgl. BLEICHER 1993: 38–39).

lichkeit nach hätte die Dichterin detailliert den christlichen Prozess der Identitätsfindung in der Beziehung zu Gott geschildert. Die zeugnishaft vermittelte Suche nach der Wahrheit, die Beschreibung des Glaubenswachstums und der Bekehrung bilden nämlich häufig einen inhaltlichen Schwerpunkt der Autobiografie religiöser Autoren (vgl. BLEICHER 1993: 201–202). In vielen Texten dieser Art versuchen Schriftsteller aus rückblickender Perspektive die Führung Gottes in ihrem Leben zu erkennen und zu veranschaulichen. Der Prozess des Schreibens gibt oft den Anlass zu einer gründlichen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit sowie zur Suche nach Momenten, in denen Gott in das individuelle Ergehen eingreift und dieses lenkt. Als Resultat des Schreibprozesses erhält die Existenz eine sinnvolle Ordnung und zeigt sich als ein Weg der subjektiven Hinwendung zum Glauben, ein Weg, an dessen Beginn Gott steht (vgl. BLEICHER 1993: 42–43). Bei der Analyse solcher Texte muss die Frage nach der Auswahl der literarisch wiedergegebenen Lebensabschnitte gestellt werden. Beschreibt der Autor nur die Ereignisse aus seiner Vergangenheit, in denen er die Führung Gottes erkennt? Ignoriert er jene Lebensbereiche, die aus seiner Sicht ungeordnet wirken und zu dem Gesamtbild nicht passen? (vgl. BLEICHER 1993: 38–39). Eine derartige Untersuchung ist zwar im Falle der vorliegenden Fragmente nicht möglich, doch es wäre vielleicht eine andere Fragestellung sinnvoll: Weshalb wählte die Schriftstellerin jene und nicht andere Ereignisse als Einführung für ihren autobiografischen Roman?

Der Literaturwissenschaftler Frank Zipfel ist der Ansicht, dass Autofiktionen als Form des autobiografischen Schreibens oder als Spielart des fiktionalen Erzählens betrachtet werden können. Seiner Meinung nach führen sie zu Grenzüberschreitungen zwischen Faktualität, Fiktionalität und Literarität. Die größte Verunsicherung gehe von Konzepten und Texten aus, bei denen eine eindeutige Zuordnung zum Faktualen oder Fiktionalen fragwürdig sei (vgl. ZIPFEL 2009: 304). *Kindheit am Meer* stellt den traditionellen autobiografischen Diskurs nicht in Frage, denn es ist kein autofiktionaler Text. Die Skepsis gegenüber dem Konzept der Selbstfindung und ihrer Darstellung, die viele autofiktionale Texte auszeichnet, findet man hier nicht, ebenso keine Ablehnung der retrospektiven Darstellung des Lebens als einer sinnerfüllten Ganzheit. Die Idee eines das Leben zusammenhaltenden Sinns wird aufrechterhalten und nicht als Illusion betrachtet. Auch das Konzept eines selbstbewussten, autonomen, kohärenten und sich selbst transparenten Subjekts wird keiner Kritik unterzogen.⁵

Der Romanist Frank Reiser weist darauf hin, dass Autofiktion eine spezifisch nachmoderne Form autobiografischen Schreibens sei (vgl. REISER 2004: 215). Bei den *Pelagia*-Fragmenten handelt es sich nicht um postmoderne Literatur.

⁵ Eine solche Kritik kennzeichne postmoderne autofiktionale Texte (vgl. ZIPFEL 2009: 307).

Deshalb kann in diesem Fall kaum von autofiktionalen Texten die Rede sein, obwohl manche Passagen einen solchen Eindruck erwecken, da sie beispielsweise durch ein Wechselspiel von Referenzialität und Fiktion gekennzeichnet sind. Der Leser gewinnt den Eindruck, dass die Texte einen Beitrag zur Etablierung eines neuen Verhältnisses zwischen der Autorin und ihrer ‚Wahrheit‘ leisten, wobei sie – ähnlich wie die Autofiktion – nur auf Teilen der Identität fußen, sich aber trotz ihrer Unsicherheit der Authentizität nähern (vgl. SPINEI 2011: 58).

In Preradovičs Romanfragmenten werden Sachverhalte idealisiert, Situationen verklärt, Gefühlswelten romantisiert und Negatives in den Hintergrund gerückt. Die Erinnerungen der Autorin an ihre Kindheit und Jugendzeit verblassten nach Jahrzehnten und waren nur noch bruchstückhaft vorhanden. Dies schlug sich auch in ihren Texten nieder. Tatsächlich stellen die Unzuverlässigkeit und Lückenhaftigkeit des Gedächtnisses ein Problem dar, das in der autobiografischen Literatur fast immer eine Rolle spielt (vgl. ZIPFEL 2009: 306). „Die klassische autobiographische Erzähl-Situation – in einer fortgeschrittenen Lebensphase versucht ein/e Autor/in sein/ihr Leben seit der Kindheit zu erzählen – führt quasi automatisch zu Fragen nach der Verlässlichkeit der Erinnerung besonders im Hinblick auf die frühen Lebensphasen“ (ZIPFEL 2009: 306), behauptet Zipfel. Neben den Gedächtnislücken muss auch die Tendenz zur nachträglichen Neuinterpretation der Vergangenheit erwähnt werden. Dabei handelt es sich um ein häufiges und gut erforschtes Phänomen. Menschen tendieren dazu, Informationen zu verallgemeinern, zu redefinieren, zu verzerren und zu tilgen. Davon sind Schriftsteller nicht ausgenommen. So kommt es in den hier analysierten Romanfragmenten, wie auch in zahlreichen anderen autobiografischen Texten, zu einer Neubeleuchtung vergangener Lebensphasen und einzelner Ereignisse, was verständlicherweise zu einer Art Fiktionalisierung führt.

Bisher war von der biographischen Rekonstruktion und der retrospektiven Interpretation der Lebensereignisse in Bezug auf den Prozess der christlichen Identitätsfindung die Rede. Nun sei darauf hingewiesen, dass der Entstehungsprozess eines autobiografischen Textes, der mit einer intensiven Auseinandersetzung des Autors mit seiner Vergangenheit verbunden ist, häufig einem selbsttherapeutischen Prozess gleichkommt. Dieser bleibt nicht ohne Auswirkungen auf das gegenwärtige Leben des Schriftstellers und hilft ihm vergangene Ereignisse besser zu verstehen, sich mit Verlusten abzufinden und ein inneres Gleichgewicht aufzubauen. Demnach ist die Fragestellung berechtigt, ob in der Autobiografie nur das gelebte Leben den Text bestimmt oder der Text auch das Leben selbst. Die Grenze zwischen objektiver Erinnerung und nachträglicher Konstruktion, zwischen reiner Faktenerkenntnis und Fiktionalisierung ist fließend. Schon das Arrangement der Fakten und ihre sprachliche Gestaltung rufen den Einsatz der Fiktion auf den Plan. So gesehen ist die Behauptung, dass jede Autobiografie, da-

runter auch Preradovićs *Pelagia*-Roman, unter Einsatz von Fiktion arbeitet, keine Übertreibung. Die Fiktionalisierung bedeutet in den Romanfragmenten keinen Widerspruch zur Selbsterkenntnis. Ganz im Gegenteil, sie fördert die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sowie die christliche Identitätsfindung.

Pelagia auf dem berstenden Stern sollte mit der rhapsodischen Laudatio auf Istrien *Ewiges Land. Ein Vorgesang* beginnen. Der Leser erhält darin einen Überblick über die Vergangenheit und eine Beschreibung der Landschaft der Halbinsel. Die Geschichte ihrer Heimatregion dient der Schriftstellerin als Stoff für die Erschaffung einer literarischen Welt. In ihrer Vorstellung wächst der Mensch mit dem Land, in dem er aufgewachsen ist, zusammen. Seine Entwicklung als Person, zu der auch die Entfaltung der Religiosität gehört, wird von der landschaftlichen Umgebung der engeren Heimat geprägt. Die große Sehnsucht der Dichterin ist deshalb nicht nur eine Sehnsucht nach ihrer Jugendzeit, sondern vor allem auch nach der Landschaft Istriens, deren Schönheit sie nachträglich idealisiert.

Ein anderes Fragment trägt den Titel *Von Hassan, Saigon und der grünen Kugel*. Darin schildert die Erzählerin ihre frühesten Kindheitserinnerungen: die Spaziergänge im Park am Admiral-Tegetthoff-Denkmal in Pola, das Muschelsuchen am Strand und die ‚magischen‘ Vorführungen des Vaters. Mit der istrischen Stadt, in der sie aufwuchs, verbindet sie ein starkes Gefühl der Geborgenheit, das für ihre Kindheitserinnerungen prägend ist (vgl. ORLANDIĆ 1979: 225). Der Text beginnt damit, dass das etwa dreieinhalb Jahre alte Mädchen mit seinem Vater, begleitet von dem Hund Hassan, zur Meeresküste läuft:

Februar war es, steigendes Jahr, Frühling über knospendem Südland, strahlende, hoffnungsreiche, anfangende Zeit. / Indes wir atemlos dahinrannten, sahen wir das Meer. Es lag als ein stahlblauer, etwas angerauhter Spiegel vor uns, denn eine lebhaftige Brise kräuselte es und wehte uns entgegen. Wir liefen eine karstig graue, steinige Wiese hinab, die ein abschüssiges, flaches Tälchen zwischen zwei Küstenhügeln bildete und bei einer breiten gerölligen Bucht endete. In großer Eile flogen wir dahin, Papa hielt mich fest an der Hand [...]. Neben uns aber sprang und galoppierte in tollen Sätzen er, um dessentwillen dies ganze Rennen veranstaltet wurde, Hassan, der schwarze Dackel. [...] (PRERADOVIĆ 1967a: 911)

Im Heimatgefühl der Erzählerin vermengt sich die Erinnerung an die istrische Landschaft mit der Liebe, die die Eltern ihr und ihren Geschwistern entgegenbrachten (vgl. PRERADOVIĆ 1967a: 923). Wärme, Schutz und Geborgenheit sind wichtige Komponenten des Heimatgefühls der Erzählerin. Im realen Leben der Dichterin war jedoch vieles anders, als in der fiktiven Welt des Romans. Preradovićs Eltern waren gegensätzliche Charaktere, was zu Hause häufig zu Streit führte. Auch über die Erziehung der Kinder waren sie sich uneinig. Im christlichen Leben konnte die Mutter, die aus einer liberal-aufgeklärten Familie stammte, den Kindern kein Vorbild sein. Der Vater war zwar ein tief religiöser Mensch, doch es ist unklar, inwiefern er seinen romantisch angehauchten Glau-

ben an die Kinder weitergab. Wahrscheinlich lehrte er die kleine Paula eine Art ‚franziskanische‘ Sensibilität für Naturerfahrungen, die ihre Religiosität später mitprägen sollte. Nach dem Schulabschluss entfernte sich die Dichterin jedoch von der Kirche und fand erst nach Jahren ihren Weg zum Glauben zurück.

Über die grüne Kugel, die Dušan Preradović benutzt, um der kleinen Tochter seine ‚Zauberkünste‘ vorzuführen, berichtet die Autorin Folgendes:

[...] Papas zärtliche Liebe zu mir hatte in ihr sichtbare Gestalt angenommen, das Gute, das er mir gönnte, ließ er mir scheinbar durch sie zukommen. Sie war zugleich Liebesbotin und Symbol von Abenteuer und Traum [...]. Sie war ein holdes Geheimnis zwischen Papa und mir, weder Mama noch die Brüderchen hatten daran teil. [...] / O gesegnete Phantasie meines Vaters, die immer wieder Neues erfand, liebend ausheckte, zutage förderte und mit kindlicher Freude fortspann! (PRERADOVIĆ 1967a: 925)

Dušan spielt in den Kindheitserinnerungen der Erzählerin eine zentrale Rolle. Der Leser erfährt über ihn viel mehr, als über die Mutter, die im Text nur ein paar Mal erwähnt wird. Er ist eine Gestalt, die verklärt und als ein melancholischer Schwärmer und einsamer Romantiker dargestellt wird. Die Erzählerin scheint sich auf den ersten Blick gut daran zu erinnern, wie sie als kleines Mädchen ihren Vater wahrnahm, doch sie betrachtet ihn nicht mit kindlichen Augen, sondern aus der Perspektive einer Erwachsenen, die die Bilder ihres Vaters in Erinnerung ruft und miteinander vergleicht. Sie beschreibt den kaiserlichen Marineoffizier wie folgt:

[...] Er kam mir riesig vor, aber in Wahrheit kaum mittelgroß und zierlich und stand damals in der Blüte seines Mannesalters. Er glich Pave, seiner schönen dalmatinischen Mutter, die so früh und traurig gestorben war, er hatte ihre dunklen samtenen Augen und ein schmales, sehr edles Gesicht. Das tiefe Grübchen im Kinn, das sein schwarzer Spitzbart verdeckte, war allerdings ein Erbteil seines Vaters [...]. Papa sah damals ungefähr so aus wie einer der jungen Kavaliere aus El Grecos Gemälde ‚Begräbnis des Grafen Orgaz‘. Als er älter wurde, kränklich und traurig, sah er dann aus wie die graubärtigen, ernst blickenden Herren auf jenem Bilde; er glich sein Leben lang dem Typus von schmalgesichtigen, edel-schwermütigen Spaniern, die der geheimnisvolle Maler unsterblich gemacht hat. (PRERADOVIĆ 1967a: 916–917)

Im Fragment *Die Weihnachtsbucht* berichtet die Erzählerin von ihren Erinnerungen an Weihnachten in der Zeit, als sie noch in Pola lebte und die vierte Klasse der Marinevolksschule besuchte. Es war eine Art Familientradition, dass Dušan mit seinen drei Kindern am Nachmittag des 24. Dezembers zu der im Titel genannten Bucht ging, was dieser schließlich den Namen ‚Weihnachtsbucht‘ einbrachte.

Die Erzählerin, die auch in diesem Text die Ereignisse aus der Perspektive einer lebenserfahrenen Frau betrachtet, fragt sich, was den Kindern die Zukunft bringen würde. Dabei stellt sie einen Bezug zum Weihnachtsevangelium her und verwendet das Christbaumsymbol, das für eine zuversichtliche Zukunftsvision steht. Trotz düsterer Prophezeiungen am Vorabend des 1. Weltkriegs würde das

Leben der Geschwister einen positiven Verlauf nehmen. Die Erzählerin vergleicht die Momente des Lebens mit Geschenken, die die Kinder unter dem Christbaum finden:

Alles würde gut sein... Wie ein Christbaum hinter verschlossener Tür stand das Leben vor uns. [...] Verhüllt und verdeckt lagen seine Gaben da, eine nach der anderen würden unsere immer reiferen Hände enthüllen, unsere immer wissenden Augen anblicken, unsere immer geprüften Herzen erleben. Was würde es sein? Erfüllte Liebe? Dichtertum? Krankheit, Krieg und Blut? Schuldloser Kerker in wilder Zeit? Früher Tod? Vergessenheit? / Unsere kindlichen Seelen wußten noch nichts von den tausend Möglichkeiten des Lebens [...]. (PRERADOVIĆ 1967b: 935)

Der christlich motivierte Optimismus, der in den Gedankengängen der Erzählerin zu erkennen ist, kontrastiert mit der dekadenten Stimmung *jener Zeit* und dem Vorgefühl einer heranziehenden Bedrohung, die die Zukunft der Kinder ungewiss erscheinen lässt. Die Erzählerin, deren Leben – im Gegensatz zu dem vieler ihrer Altersgenossen – einen positiven Verlauf nahm, fiktionalisiert bis zu einem gewissen Grad die Zeit, von der sie berichtet. Trotz harter Schicksalsschläge blieben ihr sinnloses Leid und Tod erspart. Aus der Perspektive einer aus den Stürmen der Geschichte und den Trümmern der ‚alten Welt‘ Geretteten, die selbst das Allerschlimmste nicht erleben musste, fiel es ihr im Nachhinein wohl leichter, die christliche Botschaft der Hoffnung zu verkünden.

Betrachtet man die wenigen Teile des *Pelagia*-Romans, von denen jeder eine unabhängige Erzählung, ein autonomes Bild, bzw. eine in sich geschlossene Ganzheit darstellt, so erkennt man, dass die Identitätsarbeit durch die Konstruktion von Kohärenz in Form von ‚Geschichten‘ erfolgt. Das erinnert an ein von der narrativen Psychologie vertretenes Konzept, demzufolge das Modell des Lebens als ‚große Erzählung‘ mit linearem Ablauf nicht mehr als zutreffend anzusehen sei (vgl. KREKNIN 2014: 13). Die Vorstellung eines einheitlichen und ‚wahren‘ Selbst verliere an Gültigkeit. Der Zustand der Identität werde hingegen als ein Feld relationaler Aushandlungen erkennbar (vgl. KREKNIN 2014: 13). Das Ziel der Schaffung von Kohärenz rücke den Gedanken der Identität in den Hintergrund. Dies erscheine als eine narrative Strategie des Subjekts und trage damit Kennzeichen von Fiktionalität (vgl. KREKNIN 2014: 13).

Für die Autobiografie ist, neben der Lebensgeschichte des Individuums, dessen Identitätsformung ausschlaggebend. Die Bildungs- und Entwicklungsgeschichte der eigenen Subjektivität, welche oft in autobiografischen Texten bekenntnishaft geschildert wird, ist Teil der ‚autobiografischen Performance‘, deren Ursprünge ins 18. Jahrhundert zurückreichen (vgl. SPINEI 2011: 58). Diese bedient sich bestimmter Schreibstrategien sowie einer gezielten Auswahl und Reflexion von Erinnerungen und Ereignissen aus dem Leben der schreibenden Person, um die von ihr gewünschte Selbstdarstellung zu erreichen (vgl. SPINEI 2011: 58). Wie

bereits angedeutet, verfügen wir über zu wenige Texte, um uns ein genaues Bild von den Plänen der Schriftstellerin bezüglich ihres autobiografischen Romans zu machen. Man könnte sich aber durchaus vorstellen, dass die in den Texten *Von Hassan, Saigon und der grünen Kugel* und *Die Weihnachtsbucht* beschriebenen Ereignisse den Anfangspunkt des christlichen Werdegangs und der Identitätsfindung der Autorin bilden.

Der autobiografische Roman *Pelagia auf dem berstenden Stern* blieb unvollendet, doch die entstandenen Teile lassen – trotz ihres geringen Umfangs – das christliche Gedankengut der Dichterin deutlich erkennen. Die Texte sind nicht nur eine Sammlung von Erinnerungen an die Kindheit der Erzählerin. Sie stellen auch einen Vorwand zur Selbstreflexion über die eigene Identität und den Lebensweg dar. Man erkennt darin die Idee eines das Leben zusammenhaltenden Sinnes. Die retrospektive Interpretation einzelner Lebensphasen führt zwangsweise zu einer Art Fiktionalisierung der Vergangenheit. Es kommt zur biographischen Rekonstruktion von Lebensereignissen in Bezug auf den Prozess der christlichen Identitätsfindung. Die dabei auftretende Fiktionalisierung bedeutet in den Romanfragmenten keinen Widerspruch zur Selbsterkenntnis. Ganz im Gegenteil, sie fördert die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sowie die christliche Selbstfindung.

Literatur

- BLEICHER, Joan K. (1993): *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main u.a.
- KREKNIN, Innokentij (2014): *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin; Boston.
- MOLDEN, Ernst (1955): *Skizzen zu einem Porträt*. In: *Paula von Preradović. Porträt einer Dichterin*. Innsbruck, 9–82.
- ORLANDIĆ, Zorka (1979): *Südslawische Motive in der Dichtung der Paula von Preradović*. Dissertation (unveröffentlicht). Wien.
- PRERADOVIĆ, Paula von (1967): *Die Weihnachtsbucht*. In: *Gesammelte Werke. Herausgegeben, eingeleitet sowie mit Vor- und Nachwort versehen von Kurt Eigl*. Wien, 929–936.
- PRERADOVIĆ, Paula von (1967): *Ewiges Land. Ein Vorgesang*. In: *Gesammelte Werke*. Wien, 895–910.
- PRERADOVIĆ, Paula von (1967): *Kindheit am Meer. Versuch einer selbstbiographischen Skizze*. In: *Gesammelte Werke*. Wien, 937–941.
- PRERADOVIĆ, Paula von (1967): *Von Hassan, Saigon und der grünen Kugel*. In: *Gesammelte Werke*. Wien, 911–928.
- REISER, Frank (2004): *Autobiografie an der Grenze postmoderner Praxis: Serge Doubrovsky*. In: *PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche*. Hrsg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster, 215–228.

- SOBCZAK, Michael (2016): *Das christliche Weltbild in der Prosa der österreichischen Dichterin Paula von Preradović*. Kraków.
- SPINEI, Cristina (2011): *Über die Zentralität des Peripheren: Auf den Spuren von Gregor von Rezzori*. Berlin.
- VOSPERNIK, Reginald (1960): *Paula von Preradović. Leben und Werk*. Dissertation (unveröffentlicht). Wien.
- ZIPFEL, Frank (2009): *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* In: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hrsg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis u. Gerhard Lauer. Berlin; New York, 285–311.

Anna WILK (Łódź)

ORCID: 0000-0003-1803-9942

**„Niemand ist fort, den man liebt.
Liebe ist ewige Gegenwart“. Der psychologische Aspekt
der Liebe anhand der Novelle
Brief einer Unbekannten Stefan Zweigs**

Zusammenfassung: Im folgenden Beitrag wird der Versuch unternommen, das Motiv der Liebe anhand der Novelle *Brief einer Unbekannten* von Stefan Zweig darzustellen. Der Österreicher beschreibt eine Liebesgeschichte, die die Titelheldin zum Verlust der Identität und zum Tod führen wird. Eros und Thanatos determinieren den ganzen Text. Zweig bedient sich des Wissens aus dem Gebiet der Psychologie und stellt zur Schau, welche Konsequenzen es bringen kann, wenn der Mensch seinen Gefühlen ausgeliefert wird. Wie Stefan Kaszyński richtig feststellt, beurteilt Zweig seine Protagonisten nicht, bewertet sie nicht moralisch, sondern stellt das Ringen mit den Schwächen der menschlichen Natur und erklärt diese mithilfe von psychoanalytischen Theorien, die zu Lebzeiten Zweigs im Kommen waren.

Schlüsselbegriffe: Stefan Zweig, Brief einer Unbekannten, Liebe, Psychoanalyse

„Nikt, kto jest kochany, nie odchodzi. Miłość jest wieczną terażniejszością”.

O psychologicznym aspekcie miłości na podstawie noweli *List od nieznanymy* Stefana Zweiga

Streszczenie: W niniejszym referacie została podjęta próba prześledzenia oblicza miłości na podstawie noweli *List od nieznanymy* Stefana Zweiga. Austriak przedstawia historię uczucia, które prowadzi bohaterkę do zatracenia własnej tożsamości i do śmierci. Eros i Tanatos silnie determinują cały utwór. Zweig posługując się wiedzą z obszaru psychologii przedstawia, jakie skutki może wywołać nadmierne wsłuchanie się w głos serca i podążanie za emocjami. Jak zauważa Stefan Kaszyński, Zweig nie ocenia swoich bohaterów pod względem moralnym, lecz przedstawia zmagania ze słabościami ludzkiej natury i tłumaczy je przy pomocy psychoanalitycznych teorii, które za życia pisarza były popularne.

Słowa kluczowe: Stefan Zweig, *List od nieznanymy*, miłość, psychoanaliza

„Nobody who is loved is ever gone. Love is an eternal presence”.

The psychological aspect of love based on chosen novels by Stefan Zweig

Abstract: This paper attempts to identify the faces of love in *Letter from an Unknown Woman* by Stefan Zweig. In his novella, this Austrian novelist tells a story of affection that causes the heroine to lose her identity and life. The Eros and Thanatos motif clearly determines the entire work. Using his knowledge in the field of psychology, Zweig presents potential consequences of being excessive in following one's heart and emotions. As noted by Stefan Kaszyński, Zweig does not judge his protagonists' morals; instead, he shows the struggle with the weakness of human nature and explains it using the psychoanalytic theories popular during his times.

Keywords: Stefan Zweig, *Letter from an Unknown Woman*, love, psychoanalysis

Erich Fromm beschreibt in seinem 1956 erschienenen Werk *Die Kunst des Liebens*, was die Liebe sei und dass Lieben selbst, und nicht nur geliebt zu sein, eine hohe Kunst ist, die seitens des Menschen Aktivität verlangt. Fromm stellt fest:

[Der] Wunsch nach einer zwischenmenschlichen Vereinigung ist das stärkste Streben im Menschen. Es ist seine fundamentalste Leidenschaft, es ist die Kraft, welche die menschliche Rasse, die Sippe, die Familie, die Gesellschaft zusammenhält. Gelingt diese Vereinigung nicht, so bedeutet das Wahnsinn oder Vernichtung – Selbstvernichtung oder Vernichtung anderer. Ohne Liebe könnte die Menschheit nicht einen Tag existieren. (FROMM 1993: 30)

Die Darstellung der Liebe in der Literatur bereitet jegliche Probleme. Wie Anna Pajdzińska richtig feststellt, reicht die Sprache nicht aus, um Gefühle auszudrücken (vgl. PAJDZIŃSKA 1999: 83). Das, was der Mensch empfindet, lässt sich einfach mithilfe von Worten nicht beschreiben. Wir bedienen uns daher oft Metaphern oder greifen nach festen Ausdrücken und Wortverbindungen, um das Innere zu schildern. Anna Wierzbicka meint, dass unsere Unbeholfenheit auf diesem Gebiete sich leicht erklären lasse: Das Gefühl ist etwas, was man fühlt und nicht etwas, was man dank den Worten fühlt. Mit Worten lassen sich die Gedanken wiedergeben, mit Worten kann man allerdings die Gefühle nicht festhalten (vgl. WIERZBICKA 1971: 30). Anna Wierzbicka stellt die These auf, dass die Gedanken eine Struktur haben, die sich mit der Sprache artikulieren lassen. Den Gefühlen dagegen fehlt solche Struktur, demnach wären sie also unartikulierbar. Dann bleibt nur eine Sache übrig: den äußeren Zustand zu beschreiben, oder Situationen oder Gedanken, die in unserem Gedächtnis oder in unserer Vorstellung mit dem Gefühl assoziiert werden, und hoffen, dass Leser oder Hörer es begreifen wird, welche Gefühle gemeint werden (vgl. WIERZBICKA 1971: 30). Im folgenden Artikel wird der Versuch unternommen, der Darstellung der Liebe anhand der Novelle *Briefe einer Unbekannten* von Stefan Zweig nachzugehen.

Dem prominenten österreichischen Schriftsteller jüdischer Abstammung – Stefan Zweig (1881–1942) – brachten seine Novellen (*Angst, Der Amokläufer, Brief*

einer Unbekannten, *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*, *Schachnovelle*) sowie seine „suggestiv anschaulichen Biographien“ (*Marie Antoinette*, *Maria Stuart*, *Jospeh Fouché*, *Balzac*) den größten Erfolg (vgl. PRATER/MICHELS 1981: 13). In seinem literarischen Schaffen befasste sich Zweig mit dem Pazifismus sowie mit dem Gedanken einer moralischen Einigung Europas, was seinen Werken eine besondere Brisanz verleiht. Die Ideale, für die Zweig kämpfte, haben auch heutzutage nicht an Aktualität verloren.

Besonders anhand seiner Novellen lässt sich beobachten, dass Zweig unter großem Einfluss Sigmund Freuds stand. Infolgedessen erfreute sich der Österreicher großer Beliebtheit und genoss unter dem zeitgenössischen Lesepublikum große Popularität. Dadurch wurde er allerdings auch der Kritik unterzogen. Donald Prater meint:

Es war dieses großen Publikumserfolges wegen, den ihm viele neideten, daß man dazu neigte, seine Bücher als kassenfüllende Vulgarisierung Freuds oder kurzweilige Reiselektüre abzutun. Tatsächlich aber entstanden sie aus Zweigs unersättlicher Neugier, den Antreiben menschlichen Verhaltens auf die Spur zu kommen und dieses noch in den absonderlichen Erscheinungsformen verständlich zu machen. (PRATER/MICHELS 1981: 13–14)

Obwohl Zweig großen Ruhm erreichte, war ihm die Popularität eher eine Belästigung (vgl. PRATER 1981: 206). Er sollte Angst haben „ein Dichtautomat zu werden“, wie er 1923 schrieb und fügte hinzu: „meine Erfolge langweilen mich unsäglich und ich möchte gern einmal 14 Tage eine Civilperson [sein], sorglos und frei, in irgend einem Winkel“ (PRATER 1981: 206). Dennoch wusste er auch seinen finanziellen Erfolg zu schätzen, was ihm später – angesichts des nationalsozialistischen Regimes – verholpen hat, viele seiner Freunde und prominenter Schriftsteller zu unterstützen.

Es fällt ins Auge, dass in Zweigs Novellen – übrigens genauso wie in seinen Romanen – der Autor denjenigen Figuren Sympathie und Aufmerksamkeit schenkte, die erfolglos und besiegt bleiben. „Zweig stellt die siegenden Besiegten, die erhöhten Erniedrigten, die Unterlegenen, die dennoch triumphieren, in den Vordergrund. Seine Sympathien gelten nicht Luther, sondern Erasmus (*Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*), nicht Calvin, sondern Castellio (*Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*), nicht Königin Elizabeth, sondern Maria Stuart (*Maria Stuart*)“ (MÜLLER 1996: 64). Wie Hartmut Müller weiter feststellt, „[s]ie alle sind Gestalten, die äußerlich erfolglos bleiben oder zum Untergang verurteilt sind, die aber in einem höheren Sinn recht behalten und sich als moralische Persönlichkeiten behaupten“ (MÜLLER 1996: 64). Das was in Bezug auf historische Romane Zweigs festgestellt wurde, betrifft auch seine psychologischen Novellen. In den Erzählungen Zweigs wurden nämlich oft Beziehungskonstellationen geschildert, die für einen Protagonisten oder für beide

Partner fatale Konsequenzen haben. In seiner 1922 veröffentlichten Novelle *Brief einer Unbekannten* stellt Zweig eine romantische Liebe zur Schau, die Züge einer Obsession trägt. Schon zu Beginn des im Titel genannten Briefes wird der Tod der Autorin vorausgesagt.

Der Anfang sowie der ganze Text basieren auf polaren Gegensätzen. Das Werk lebt aus der Dichotomie: Leben vs. Tod, glühende Liebe vs. Ignoranz und Gleichgültigkeit, bekannte Schriftsteller vs. unbekannte Briefautorin, Treue vs. Untreue, Traum vs. Wirklichkeit. Eine präzise zeitliche Verortung ist nicht möglich. Man weiß nur, dass die Handlung an jenem Tag angesiedelt ist, an dem der bekannte Romanschriftsteller R. seinen einundvierzigsten Geburtstag feiert. Die beiden Hauptfiguren – im Gegensatz zum 1948 von Max Ophüls gedrehten Film – bleiben bei Zweig namenlos. Die Erzählperspektive wechselt von der dritten Person zum Ich-Erzähler. Die Handlungsorte sind Wien und Innsbruck, sie werden allerdings nicht geschildert. Es scheint, dass es Zweigs Absicht war, dadurch das Verhaltensmuster zu veranschaulichen, ohne die Aufmerksamkeit des Lesers auf das Milieu oder politische Situation zu lenken. Die soziale Zugehörigkeit der Protagonisten spielt dagegen eine signifikante Rolle.

Die Handlung lässt sich schnell zusammenfassen. Als der Romanschriftsteller R. nach Hause zurückkehrt, kriegt er einen Brief, den er daraufhin zu lesen beginnt. Der Brief stellt die Perspektive der im Titel erwähnten Unbekannten dar, die sich nicht einmal vorstellt, stattdessen die Geschichte ihres Lebens und Liebens erzählt. Dadurch schon wird ein Eindruck der Authentizität hervorgerufen: die Initialen weisen auf den Anonymitätscharakter hin. Das Werk hat eine Rahmenkomposition, den eigentlichen Teil des Textes macht der Brief der Unbekannten aus, der mit einer herzergreifenden und Mitleid erweckenden Nachricht beginnt:

Mein Kind ist gestern gestorben – drei Tage, und drei Nächte habe ich mit dem Tod um dies kleine, zarte Leben gerungen, vierzig Stunden bin ich, während die Grippe seinen armen, heißen Leib im Fieber schüttelte, an seinem Bette gesessen. Ich habe Kühles um seine glühende Stirn getan, ich habe seine unruhigen, kleinen Hände gehalten Tag und Nacht. Am dritten Abend bin ich zusammengebrochen. Meine Augen konnten nicht mehr, sie fielen zu, ohne daß ich es wußte. Drei Stunden oder vier war ich auf dem harten Sessel eingeschlafen, und indes hat der Tod ihn genommen. (ZWEIG 2013: 63–64)

Die namenlose Autorin des Briefes verfasst ihr Schreiben angesichts des Todes. Nach dem Abschied vom Leben ihres kleinen Sohnes ist sie allein, einsam und fühlt innerlich, dass sie bald ihrem Sohn folgen wird. Sie versichert, dass der Brief dem Empfänger zugestellt wird, wenn ihr eigener Tod sicher steht. Diese Szenerie hat zur Folge, dass die erzählte Geschichte glaubwürdig zu sein scheint. Angesichts des Todes lügt man nicht.

Es soll jedoch in Betracht gezogen werden, dass die in Zweigs Erzählung dargestellte Perspektive stark subjektiv ist und aus der Sicht der im Titel genannten Frau dargestellt wird. Der Mann dagegen bekommt keine Möglichkeit, seine Geschichte zum Ausdruck zu bringen, oder seine Perspektive darzustellen. Er ist ein Typus von ‚homme fatale‘, der unbewusst die Frau zum Niedergang führt. Man soll dabei nicht aus dem Auge verlieren, dass der Mann im Laufe des Textes nicht ausführlich beschrieben wurde. Er scheint eher das Objekt des glühenden Gefühls zu sein und eine Projektionsfläche.

„Mein ganzes Leben will ich dir verraten“ (ZWEIG 2013: 65), erklärt die Unbekannte zu Beginn des Briefes. Die Geschichte wird aus der Rückperspektive dargestellt und beginnt vor 15 oder 16 Jahren am Tag, an dem sie – damals ein 13-jähriges Mädchen – den Schriftsteller R. kennen lernt. Die Protagonisten gehören zu anderen sozialen, aber auch mentalen, Welten: sie ist noch ein schüchternes Kind aus der relativ armen, kleinbürgerlichen Familie. Er dagegen hat schon Ruhm erlangt, ist erwachsen, begibt sich oft auf Reisen, interessiert sich für andere Kulturen, besitzt zu Hause indische Götzen, italienische Skulpturen, Bilder, eine Menge Bücher. Die Autorin des Briefes gesteht dem Mann ihre Liebe, die einer romantischen Obsession ähnelt. „So war jedes Wort von dir ein Evangelium und Gebet“ (ZWEIG 2013: 78), schreibt sie. Seine Bücher hat sie auswendig gelernt. Die Liebe zu einem unbekanntem Mann hat sie zum Lebensinn gemacht, sie hatte etwas fast Heiliges für sie; er dagegen hat sie nicht einmal bemerkt, erkannt. Die Unbekannte war dem geliebten Mann – zunächst emotionell und körperlich als Jungfrau, im Laufe der Handlung nur emotionell – treu. „Ein Leben lang dich zu lieben [bin ich] nicht müde geworden“ (ZWEIG 2013: 66), schreibt sie.

Das Hauptproblem ergibt sich daraus, dass die Unbekannte nicht in der Lage ist, das Liebesgefühl bei dem ausgewählten Mann zu erwecken. Als 13-jähriges Kind ist sie aufgrund ihres Alters nicht imstande, die Aufmerksamkeit ihres Liebesobjektes auf sich zu lenken. Ihre Position ist untertan, sie unternimmt zunächst keine Schritte, um die Erwidderung ihrer Gefühle zu gewinnen, oder um mit dem Mann in Kontakt zu treten. Heimlich umschwärmt und beobachtet sie den Schriftsteller. Wie Ingrid Spörk bemerkt, entspricht dieses Verhalten dem zeitgenössischen Frauenbild (vgl. SPÖRK 2008: 152). Diese Suche nach der Liebe eines Mannes lässt sich vielleicht dadurch erklären, dass ihr Vater früh verstorben ist und die Mutter ihr fremd war. Auf die Beschreibung der Familienverhältnisse geht die Unbekannte jedoch nicht ein, sie erwähnt es nur am Rande des Geschehens. Der Brief ist auf die Schilderung ihrer großen Liebe fokussiert.

Die Briefautorin beschreibt, wie der Schriftsteller sie fasziniert hat, wie sie versuchte, sich für ihn zu verbessern. Sie hat seitdem mehr Aufmerksamkeit ihrer Kleidung geschenkt, hat Bücher gelesen, weil Bücher im Leben des Schriftstel-

lers eine wichtige Rolle spielten. Demnach nähert man sich der Definition der Liebe von Erich Fromm, der Liebe als eine Form von Aktivität begreift:

Liebe ist eine Aktivität und kein passiver Affekt. Sie ist etwas, das man in sich selbst entwickelt, nicht etwas, dem man verfällt. Ganz allgemein kann man den aktiven Charakter der Liebe so beschreiben, daß man sagt, sie ist in erster Linie ein Geben und nicht ein Empfangen. (FROMM 1993: 71)

Es lässt sich dabei nicht aus dem Auge verlieren, dass ihre Aktivität teilweise zum Verlust des Ichs führte. Die Briefautorin verzichtet auf die Entfaltung ihres eigenen Charakters, um sich dem gewünschten Frauenbild zu nähern.

Als ihre Mutter eine Heirat mit einem verwandten Witwer eingehen will, was mit dem Umzug von Wien nach Innsbruck verbunden ist, ist das Mädchen tief erschüttert und kann sich ihre Existenz abseits von Wien, d.h. abseits von ihrem Geliebten – wie sie ihn nennt – nicht vorstellen. Sie gesteht:

Du warst eben alles, mein ganzes Leben. Alles existierte nur insofern, als es Bezug hatte auf Dich, alles in meiner Existenz hatte nur Sinn, wenn es mit Dir verbunden war. (ZWEIG 2013: 71)

Die Reaktion auf den Heiratsantrag ihrer Mutter und die Notwendigkeit des Umzugs in die Villa in Innsbruck beschreibt sie mit folgenden Worten:

Mehr hörte ich nicht. Mir ward schwarz vor den Augen. Später wußte ich, daß ich in Ohnmacht gefallen war; ich sei, hörte ich die Mutter dem Stiefvater leise erzählen, der hinter der Tür gewartet hatte, plötzlich mit aufgespreizten Händen zurückgefahren und dann hingestürzt wie ein Klumpen Blei. Was dann in den nächsten Tagen geschah, wie ich mich, ein machtloses Kind, wehrte gegen ihren übermächtigen Willen, das kann ich Dir nicht schildern: noch jetzt zittert mir, da ich daran denke, die Hand im Schreiben. Mein wirkliches Geheimnis konnte ich nicht verraten, so schien meine Gegenwehr bloß Starrsinn, Bosheit und Trotz. Niemand sprach mehr mit mir, alles geschah hinterrücks. (ZWEIG 2013: 74–75)

Es ist zu betonen, dass die Entscheidung der Mutter und das geplante Verlassen Wiens nicht nur die Handlung vorantreiben, aber auch ein Katalysator der Handlung sind. Dies treibt die Handlung voran, indem das passive Mädchen zur Aktivität gezwungen und ermuntert wird, die Initiative zu ergreifen. Erst angesichts der Trennung versucht sie Kontakt zu dem Schriftsteller anzuknüpfen, obwohl ihr Benehmen etwas unbesonnen zu sein scheint. Sie agiert aus Liebe, Furcht und Verzweiflung.

Zweig stellt die Entwicklung des Liebesgefühls dar. Anfänglich handelte es sich um die Bewunderung eines Kindes, dem der Begriff der Liebe nicht völlig klar war. Trotzdem zeichnet ihr Verhalten eine gewisse Reife aus: sie sucht nach Mitteln und Wegen, um mehr von ihrem Liebesobjekt zu erfahren und sich dem zu nähern. Es soll jedoch dabei erwähnt werden, dass ihre Liebe zuerst einer platonischen ähnelt, erst später wird auch sexuelles Begehren geweckt. Als sie einmal ihren Geliebten Arm in Arm mit einer anderen Frau sah, tat es ihr körperlich

weh. Auf diese kognitive Weise versucht Zweig oft, Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Somatische und psychische Symptome sollen die innere Welt der Protagonistin näherbringen. Nach der Rückkehr aus Innsbruck wird die Frau aufgrund des Alters reifer, was einen Einfluss auf ihre Gefühle ausübte. Es handelt sich in dieser Lebensphase um die Liebe einer jungen und etwas erfahrenen Frau, die allzu gern bereit ist, ihrer Leidenschaft zu folgen. Aus einer von drei ihr gegebenen Nächten wurde ein Kind geboren. Liebe zum Vater wird demnach auf das Kind übertragen. Das dritte Antlitz der Liebe im Text wäre die reife Liebe zum Kind. Fromm glaubt, dass die Liebe der Mutter zu ihrem Kind die höchste Stufe der Liebe ist, weil sie altruistisch sei (FROMM 1993: 71–72). Dank der Liebe zum Kind wird die Frau Glück finden, denn in ihrem kleinen Sohn wird sie Spiegelbild seines Vaters finden. Demzufolge wird sie ein kleines Stück des geliebten Mannes für sich allein behalten können.

Die Unbekannte wollte ihren Geliebten nicht belästigen, deswegen hat sie ihm nie die Wahrheit enthüllt. Außerdem konnte sie ihm auch nicht verzeihen, dass er sie nie erkannt hat. Aus diesem Grund erfährt der Geliebte es gar nicht, dass er Vater geworden ist. Angesichts der Konfrontation mit dem Geliebten ist die Unbekannte jedoch wieder bereit, das Risiko einzugehen, mit dem Mann ihres Lebens nochmals zu versuchen. Demnach riskiert sie ihren Ruf und den Ruf des Mannes, den sie begleitete. Ingrid Spörk bemerkt zu Recht, „komplementäre Dichotomisierung im bürgerlichen Weltbild weist der Frau Natur und Emotionalität und dem Mann Geist und Kultur zu“ (SPÖRK 2008: 143).

Man kann den Eindruck gewinnen, dass die Liebe der Unbekannten ewig und unbegrenzt ist. Ihr Brief soll nicht als eine Klage verstanden werden, keinesfalls hat sie vor, ihrem Geliebten Vorwürfe zu machen. Vielmehr erfüllt ihr Schreiben eine therapeutische Rolle. Einerseits will sie eine Geschichte schriftlich mitteilen, um sie loszuwerden, andererseits erhofft sie sich dadurch besser zu verstehen, was im Leben der beiden geschah. Jasmin Sohnmann behauptet, dass das Abschiedsschreiben „den Adressaten vordergründig freispricht, ihm zwischen den Zeilen aber doch Vorwürfe macht“ (SOHNEMANN 2012: 80).

Die Unbekannte stirbt verzweifelt, weil sie ihren Lebenssinn – ihren kleinen Sohn, auf den sie die Liebe zum Vater übertragen hat – verloren hat. Ihr Verhalten kennzeichnet Hoffnungslosigkeit. Sie findet das Leben nicht mehr lebenswert und stellt fest:

Ich aber glaube nicht an Gott mehr [...] Ich glaube nur an Dich. (ZWEIG 2013: 102)

Deswegen will sie keine Messe für ihre Seele bekommen, stattdessen wendet sie sich mit der Bitte, dass der Geliebte sich einmal pro Jahr zu seinem Geburtstag weiße Rosen kauft und sie in die Vase stellt. Er soll das machen, was sie jahrelang

gemacht hat und was sie seitdem nicht mehr machen kann. Die weiße Rose kann somit für die Reinheit der Gefühle und Liebesideal stehen aber auch für Treue. Demnach wären die geschenkten Blumen wiederum ein Symbol, dass ihre Liebe zärtlich ist. Dass die Vase gerade zum Geburtstag des Schriftstellers ausnahmsweise leer bleibt, ist ein Beweis dafür, dass die Unbekannte nicht mehr am Leben ist. Ihren Geliebten grüßt die Unbekannte mit ihren letzten liebevollen Worten:

[...] ich danke Dir... ich liebe Dich, ich liebe Dich ... lebe wohl ... (ZWEIG 2013: 102)

Das Ende hat zum Teil einen skeptischen Ausklang. Die Unbekannte soll verstorben sein, der nächste Beweis dafür soll die Tatsache sein, dass ihr Brief zugestellt worden ist. Sie stirbt ungeliebt und einsam. Auch angesichts des Todes kann sich der Schriftsteller an die Unbekannte nicht erinnern. Er

sann [...] lange nach. Verworren tauchte irgendein Erinnern auf an ein nachbarliches Kind, an ein Mädchen, an eine Frau im Nachtlokal, aber ein Erinnern, undeutlich und verworren, so wie ein Stein flimmert und formlos zittert am Grunde fließenden Wassers. Schatten strömten zu und fort, aber es wurde kein Bild. Es fühlte Erinnerungen des Gefühls und erinnerte sich doch nicht. Ihm war, als ob er von all diesen Gestalten geträumt hätte, oft und tief geträumt, aber doch nur geträumt. (ZWEIG 2013: 102)

Das Ende kann jedoch ambivalente Gefühle hervorrufen. Zweig stellt anhand von ausgewählten Beispielen – ähnlich wie in seinen Erzählungen *Amokläufer* oder *Vierundzwanzig Studenten aus dem Leben einer Frau* – anschaulich dar, wie die Leidenschaft und die im Menschen verborgenen Kräfte das Leben prägen können. Seine Figuren sind in gewisser Weise Opfer ihrer Natur, ihres Triebs. Das Liebegefühl trägt zu ihrem Niedergang bei. Der Tod und die Tatsache, dass der Geliebte sich nie, auch angesichts ihres liebevollen Briefes, an die Frau erinnern konnte, dass sie nie zusammen Glück gefunden haben, ist mit der Niederlage gleichzusetzen. Die Unbekannte war ihren Gefühlen ausgeliefert und ist auch denen zum Opfer gefallen. Ohne ihre geliebten Männer konnte sie sich das Leben nicht mehr vorstellen. Als ihr Glück – ihr Kind – ihr vom Tod genommen wurde, konnte sie es nicht überstehen und fand den Tod. Andererseits ist jedoch zu betonen, dass ihr Gefühl nie an Intensität oder Wichtigkeit verloren hat. Sie selbst betrachtete sich allerdings nicht als Opfer, sie dankt sogar dem Mann, dem sie Glück verdankt. Die Liebe selbst und nicht die Erwidern der Gefühle, hatten zur Folge, dass sie Glück gefunden hat. Dementsprechend hat sie gewonnen, denn sie hat nie aufgegeben. Auch wenn der Mensch tot ist, leben seine Ideale und Werte weiter.

Stefan Zweig war unter großem Einfluss Sigmund Freuds, was vor allem in seinen Novellen zum Ausdruck kommt. Als Publizist versuchte er die Leistungen des Psychoanalytikers öffentlich zu würdigen, um dadurch die Verleihung des Nobelpreises zu unterstützen. Freud hat den Nobelpreis nie bekommen, laut sei-

nen eigenen Aussagen wollte er ihn nie. Es ist zu betonen, dass Zweig weder Psychologe noch Arzt war und aus Interesse für die menschliche Seele und ihre inneren Konflikte agiert. Wie er selbst in einem Brief vom 8. September 1926 schreibt: „Mir ist Psychologie (Sie verstehen dies wie kein Zweiter) heute eigentlich *die* Passion meines Lebens“. Der Autor bewundert Sigmund Freud und lässt sich von der Psychoanalyse inspirieren lassen. Auch Sigmund Freud wusste seinen Kollegen zu schätzen, was der Briefwechsel bestätigen kann. In einem Brief vom 28. November 1931 schreibt der Psychoanalytiker:

Also Ihnen zu sagen, wie ich meine Lieblinge unter Ihren Schöpfungen genieße, den *Jeremias*, die *Verwirrung der Gefühle*, Ihre Vertiefung in das Seelenleben bewundere, die sich den Gedanken anschmiegt wie eine durchsichtig gedachte Kleidung mancher antiken Statuen um deren Leiber, mit welchem Wohlgefallen ich Ihren Bestrebungen folge, in diesen zerfahrenen Zeiten eine Internationale der besten und stärksten Geister aufrechtzuerhalten. (FREUD 1981: 47)

Die unerwiderte Liebe zwingt die Protagonistin aus dem *Brief einer Unbekannten* zum Nachdenken über ihr Leben und Liebe, zur von Freud genannten „Vertiefung in das Seelenleben“. Zweig stellt seelische Abgründe und übermächtige Triebe dar, dank denen die Protagonistin ihr ganzes Leben ihrer großen Liebe geopfert hat. Allerdings ist ihr Leben nicht von der Sexualität und Libido determiniert. Schon um das Jahr 1930 wurde der Vorwurf erhoben, dass Freud die Sexualität überbetont und diesbezüglich übertrieben habe (HAENEL 1995: 201). Zweig scheint auch in seiner Novelle *Brief einer Unbekannten* die These von der sexuell besetzten Libido zu bezweifeln.

Barbara VON DER LÜHE meint, dass Zweig die Gesellschaft des kaiserlich-königlichen Österreich-Ungarn kritisiert. Das Leben der Unbekannten spielt sich – wie es VON DER LÜHE ausführt – in „dieser in Konventionen erstarrten Welt“. Diese These lässt sich allerdings teilweise bezweifeln, weil im Text die Zeitverortung fehlt. Weil der historische Hintergrund nicht dargestellt wird, werden vor allem Handlungsmuster exponiert, um den „Blick in die Seele“ der Heldin zu gewinnen. Eine nicht detaillierte Darstellung des sozialen Milieus, Hinweise auf die soziale Zugehörigkeit der Helden sowie einige Hinweise bezüglich der räumlichen Verortung der Ereignisse geben nur – wie Aili Zhend richtig bemerkt – eine Vorstellung über die Zeiten, in denen sich die Handlung abspielt:

Interpretations of *Brief* usually pay scant attention to the social environment within which the woman pursues her desires and goals. Indeed, it is assumed that place and time play no significant role in Zweig's narratives (Lent 1956, 187) and that they have no social relevance since the characters have little to do with their context (Schmidt 1998, 277). I would like to suggest, however, that the social environment with its conventions, values, and demographic topographies provides the formative matrix for the novella. In *Brief* there are numerous references and allusions to actual locations, cultural institutions, and social strata. As a construction with few

characters and a small inventory of locations for most actions, the novella does not represent turn-of-the-century Vienna, but rather selections from Zweig's version of it. (ZHEND 2015: 178)

Bei Zweig taucht gleichzeitig das Motiv auf, das bereits um die Jahrhundertwende viele Schriftsteller beschäftigt hat: das Thema der Identitätskrise und Ich-Spaltung, das aus verschiedensten Perspektiven beleuchtet war (vgl. LORENZ 1998: 108). Matjaž Birk stellt zu Recht fest, dass im Interessenspektrum Stefan Zweigs „die Erkenntnis der Identitätskrise des modernen Menschen und der Instabilität der traditionellen bürgerlichen Werte“ liegen (BIRK 2007: 124). Das Gefühl der Unsicherheit prägt auch den *Brief einer Unbekannten* und der ganze Text ist stark von Eros und Thanatos geprägt.

Erich Fromm glaubt, dass die Stärke des Menschen im Geben und nicht im Bekommen liegt:

Für den produktiven Charakter hat das Geben eine ganz andere Bedeutung. Für ihn ist Geben höchster Ausdruck seines Vermögens. Gerade im Akt des Schenkens erlebe ich meine Stärke, meinen Reichtum, meine Macht. Dieses Erlebnis meiner gesteigerten Vitalität und Potenz erfüllt mich mit Freude. Ich erlebe mich selbst als überströmend, hergebend, lebendig und voll Freude. (FROMM 1993: 36–37)

Die Titelheldin liebt den Mann grenzenlos und gibt alles, ohne dabei viel zu bekommen.

Barbara von der Lühe vertritt die Ansicht, dass Stefans Zweigs Titelheldin sich für die einzige Liebe, die ihr Leben bestimmte, opferte. Sie meint, dass Zweig ein ideales Model der Liebe darstellte und dass das Ende auch einen positiven Ausklang hat:

Sie öffnete dem Schriftsteller mit Ihren Brief Einsicht in eine andere Welt, erzeugt in ihm eine Ahnung von der unsterblichen Liebe, zu der er bisher nicht fähig war. Es ist eine körperlose Liebe, in vielen Kulturen das Liebesideal per se. Für Stefan Zweig ist die ‚Unbekannte‘ eine Erlöserfigur, eine Frau, die beides vereint, die heilige und die profane Liebe – als ein solches Ideal bedarf sie keines Namens. (VON DER LÜHE)

Es lässt sich nicht ausschließen, dass die Briefautorin die „Ahnung von der unsterblichen Liebe“ erweckt hat, allerdings bleibt die Frage offen: wenn es tatsächlich passiert ist, beeinflusst diese Erkenntnis das weitere Leben des Schriftstellers? Auf diese Frage gibt Zweig keine Antwort. Sein Held hat den Eindruck, als ob alles ein Traum gewesen wäre, was eine Assoziation erwecken mag, dass er aus dem Traum aufwacht und dass der Traum in Vergessenheit geraten wird.

Die Figuren Zweigs, die Autorin aus dem *Brief einer Unbekannten* und der Arzt aus dem *Amokläufer*, sind ein Beispiel dafür, dass wenn sich der Mensch total seinen Gefühlen ausliefert, kann es fatale Konsequenzen nach sich ziehen. Liebe

wird dabei als spezieller Fall dargestellt, um die Krise und den Verlust des Ichs zum Ausdruck zu bringen. Die Protagonisten verlieren aber nicht ganz, weil die Werte, für die sie gekämpft haben, überlebt haben. Zweig hat oft die Schwäche des menschlichen Charakters dargestellt. Unter anderen seiner Figuren gibt es auch solche, die den Selbstmord begehen, in Depression verfallen, der Spielsucht unterliegen, betrügen und es bereuen. Es soll jedoch betont werden, dass Zweig, der in seinen Werken großes Interesse für die menschliche Seele und Psyche zeigte und der von der Psychoanalyse Freuds beeinflusst wurde, weder Arzt noch Psychologe, sondern ein Künstler war. Demnach sind seine Novellen keine Fallstudien, sondern deren literarische Visionen. Zweig bedient sich des Wissens aus dem Gebiet der Psychologie und zeigt, welche negative Konsequenzen die Unstabilität der Gefühle haben kann (vgl. KASZYŃSKI 2012: 209). Überdies verdeutlicht der Österreicher, was passiert, wenn der Mensch seinen Emotionen und Gefühlen ausgeliefert ist, ohne dabei die Folgen zu beachten (vgl. KASZYŃSKI 2012: 209). Wie Stefan Kaszyński richtig feststellt, beurteilt Zweig seine Protagonisten nicht, bewertet sie nicht moralisch, sondern stellt das Ringen mit den Schwächen der menschlichen Natur und erklärt diese mithilfe von psychoanalytischen Theorien, die zu Lebzeiten Zweigs im Kommen waren (vgl. KASZYŃSKI 2012: 208).

Literatur

- BIRK, Matjaž (2007): *Stefan Zweig und die Novelle der Wiener Moderne am Beispiel Arthur Schnitzlers*. In: *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*. Hrsg. v. Mark H. Gelber. Tübingen, 119–137.
- FREUD, Sigmund (1981): *Brief an Stefan Zweig*. In: ARENS, Hanns (ed.): *Der große Europäer Stefan Zweig*. Frankfurt am Main.
- FROMM, Erich (1993): *Die Kunst des Liebens*. Aus dem Englischen von Liselotte und Ernst Mickel. Zürich.
- HAENEL, Thomas (1995): *Psychologe aus Leidenschaft. Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters*. Düsseldorf.
- KASZYŃSKI, Stefan (2012): *Krótką historia literatury austriackiej* [Kurze Geschichte der österreichischen Literatur]. Poznań.
- LORENZ, Dagmar (1998): *Wiener Moderne*. Stuttgart; Weimar.
- VON DER LÜHE, Barbara: *Transformationen der Einsamkeit. Max Ophüls' und Xu Jingleis filmische Adaptationen von Stefan Zweigs „Brief einer Unbekannten“*. URL:<http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/litstr/article/view/44287>, Stand vom 18.03.2018.
- MÜLLER, Hartmut (1996): *Stefan Zweig*. Hamburg.
- PAJDZIŃSKA, Anna (1999): *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*. [Wie sprechen wir über Gefühle? Über die Analyse von Phraseologismen zum sprachlichen Weltbild]. In: *Językowy obraz świata* [Das sprachliche Weltbild]. Hrsg. v. Jerzy Bartmiński. Lublin, 87–107.

- PRATER, Donald (1981): *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen*. Aus dem Englischen von Annelie Hohenemser. München; Wien.
- PRATER, Donald/MICHELS, Volker (1981): *Stefan Zweig. Leben und Werk im Bild*. Frankfurt am Main.
- SOHNEMANN, Jasmin (2012): *Zwei Psychologen und ihre Freundschaft: Stefan Zweig und Sigmund Freud*. In: *Stefan Zweig – Neue Forschung*. Hrsg. v. Karl Müller. Würzburg.
- SPÖRK, Ingrid (2008): „*Ich spüre, wie das Dämonische ihres Willens in mich eindrang*“. *Fatale Liebebeziehungen bei Stefan Zweig*. In: *Stefan Zweig und das Dämonische*. Hrsg. v. Matjaž Birk/Thomas Eicher. Würzburg, 143–156.
- WIERZBICKA, Anna (1971): *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne* [Man liebt, mag und schätzt. Semantische Überlegungen]. Warszawa.
- ZHEND, Aili (2015): *Performativities in „Brief einer Unbekannten“*. *Stefan Zweig's Novella and the Adaptations of Max Ophüls and Xu Jinglei*. In: *Orbis Litterarum* 70, 175–205.
- ZWEIG, Stefan (2013): *Brief einer Unbekannten*. In: *Stefan Zweig. Die großen Erzählungen*. Hrsg. v. Michael Scheffel. Stuttgart, 63–102.

Literaturwissenschaftliche Einzeluntersuchungen

Wolfgang BRYLLA (Zielona Góra)

ORCID: 0000-0003-0840-3333

Ernst Jünger *Eine gefährliche Begegnung* oder Von der Apologetik des Verbrechens

Zusammenfassung: Die Novelle *Eine gefährliche Begegnung* (1985) ist als Sonderfall im Gesamtwerk von Ernst Jünger zu betrachten, weil sie ihn als Krimiautor ‚entlarvt‘. Dies war vermutlich auch ein Grund dafür, warum sich die Germanistik mit ihr nicht genauer befasste. Allerdings schrieb Jünger keinen bloßen Krimi-Text, der auf diversen Gattungskonventionen basiert, sondern er kombinierte einige typische Krimi-Elemente mit Elementen der Verbrechensliteratur zusammen. *Eine gefährliche Begegnung* kann man deswegen als Literarisierungsversuch einer Theorie des Verbrechens lesen, in der das Verbrechen keinesfalls nur für das Böse steht; Jünger scheint eine narrative Apologetik des Verbrechens zu betreiben.

Schlüsselbegriffe: Ernst Jünger, Krimi, Detektivgeschichte, Apologetik des Verbrechens

Eine gefährliche Begegnung Ernsta Jüngera albo O apologetyce przestępstwa

Streszczenie: Wydana w 1985 roku nowela *Eine gefährliche Begegnung* jest na tyle wyjątkowa, że ukazuje Ernsta Jüngera jako autora kryminałów. Prawdopodobnie też z tego powodu nie spotkała się z dużym rezonansiem ze strony germanistyki. Jednak Jünger nie stworzył jedynie tekstu kryminalnego bazującego na pewnych gatunkowych konwencjach, lecz połączył niektóre jego typowe elementy z elementami literatury przestępczej. *Eine gefährliche Begegnung* można odczytać jako literackie przekształcenie teorii zbrodni, w której przestępstwo nie jest per definitionem czynnem złym; można stwierdzić, że Jünger uprawia swoistą narracyjną apologetykę przestępstwa.

Słowa kluczowe: Ernst Jünger, kryminał, powieść detektywistyczna, apologetyka przestępstwa

Eine gefährliche Begegnung, Ernst Jünger's novella. Apologetics of crime

Abstract: *Eine gefährliche Begegnung*, a novella published in 1985, is exceptional because it discloses Ernst Jünger as an author of crime stories. This is also a probable reason why it did not create much resonance among German literary scholars. However, Jünger did not create only a crime story based on certain conventions of the genre, but combined some of its typical features with elements

of the criminal literature. *Eine gefährliche Begegnung* can be understood as a literary transformation of the theory of crime in which a crime is not by definition a bad deed; it can be concluded that Jünger makes a certain narrative apology of crime.

Keywords: Ernst Jünger, crime fiction, detective story, apology of crime

1 Mord, Mord, Mord

„Ich kann doch nichts dafür“ – schreit der Triebmörder in der finalen Szene von Fritz Langs *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931). Die Situation, in der sich der Kinderschänder befindet, der drei Mädchen verschleppte, um sich dann an ihnen zu vergehen und sie zu töten, zeichnet sich schon durch eine gewisse Skurrilität aus. Denn Hans Beckert, so heißt nämlich der männliche Protagonist in diesem „besten deutschen Kriminalfilm“ (UTHMANN 2006: 8), muss sich für seine brutalen, rücksichtslosen Gewalttaten vor einem Gericht verantworten, das nur aus seinesgleichen zusammengestellt worden ist: aus anderen Tätern, Gangstern und bösen Buben mit Gefängnis-Erfahrung. Versammelt in einem dunklen Keller, der an Kerkereinrichtungen erinnert, vertreten sie die Berliner Unterwelt, die sogenannten Ringvereine, eine deutsche Verbrechensorganisation à la italienische Mafia. Vorsitz im Richtergremium hat ein dreifacher Mörder, der jetzt einen anderen ‚Genossen‘ aus seiner Verbrecherbrut ‚ausschalten‘ möchte. Im Hintergrund schwirrt der berühmte Paragraph 51 (Unzurechnungsfähigkeit), auf den sich der Angeklagte hätte berufen und somit eine mildere Strafe hätte erhalten können. Dass der Wahnsinnsaugen-Beckert, hervorragend gespielt von Peter Lorre, im Grunde eine kranke Person mit Persönlichkeitsstörung und -spaltung sowie anhaltenden depressiven Zuständen ist – so würde wahrscheinlich die heutige Diagnose lauten –, dies wird vom Femegericht der Gaunerspezies nicht wahrgenommen, geschweige denn reflektiert. Es ist die Stimme, das Verfluchte, das aus dem Inneren Beckerts zu ihm selbst spricht, das ihn auf den öffentlichen Straßen der deutschen Hauptstadt jagt und vor dem er selbst fliehen will, in diesem ‚Rennen‘ vor sich selbst, das ihn, den armen Teufel, dazu verleitet, Lustmorde an Kindern zu begehen. „Ich will nicht – ich muss“ fügt Beckert hinzu, bevor das Mafiosi-Gericht infolge einer Polizei-Razzia auffliegt (siehe HOEREN/MEYER 2007: 129–166).

2 Die Kunst des Verbrechens, das Verbrechen als Kunst

All das, was man generell als Kunst zu verzeichnen vermag, hatte schon seit jeher eine starke Affinität zum Bösen, Schlechten, Grässlichen und Verbrecherischen (vgl. BROICH 1994: 77). Langs Berlinkrimi, in dem die schrecklichen und

unmenschlichen Straftaten einerseits angeprangert werden, in dem andererseits der Versuch gestartet wird, den Schwerverbrecher unter dem Verweis auf dessen geistige Defizite zu rechtfertigen, bildet keine Ausnahme. Für Gesetzesbrecher, Menschen, die gegen die gesellschaftlichen, staatlichen Normen und Regelungen in Form von abscheulichen oder eher harmlosen Verbrechen rebellieren, hatten immer der Film, die Literatur oder die Bühne eine besondere Vorliebe. Um in der Zeitspanne um 1930 zu bleiben, in der Weimarer Republik der Goldenen Zwanziger (vgl. HERMAND/TROMMLER 1988; GAY 1989), in der auch Langs Meisterwerk entstanden ist, reicht es nur Alfred Döblins Verbrecherepos *Berlin Alexanderplatz* (1929) oder Bertolt Brechts *Dreigroschenoper* (1928) zu nennen, in denen dem Bösen ein besonderer Relevanzrahmen zugebilligt wurde. Die Faszination für Anormalität geht auf die Antike zurück, beispielsweise auf Sophokles. Über die nationalen Sagen und Legendendichtung wie in Großbritannien (Robin Hood), Deutschland (Till Eulenspiegel oder Rinaldo Rinaldini von Christian August Vulpius) oder Spanien (der Pikaro-Roman) hat sich sogar auf der literarischen Ebene eine spezielle Gattung herausgebildet: die Verbrecherliteratur, mit deren Unterteilung in Räuber- und Schauergeschichten (siehe WOELLER 1985: 42–44). Statt Gestalten aus ihrem Figurenkosmos zu bedienen, die gegen das an der Bevölkerung verübte Verbrechen kämpfen würden, bevorzugte man Diebe und Schufte, die sich mehr oder weniger gegen das feudale Herrschaftssystem auflehnten. In Robin Hood sah man keinen Raufbold, sondern einen edlen Waldritter, der der reichen Gesellschaftsschicht das Geld wegnimmt, um es im nächsten Schritt unter den Armen zu verteilen. Verbrecher wurden zu Helden und zu Stars. Hollywood verwandelte Al Capone oder Bonnie & Clyde zu Popikonen (vgl. SCHNEIDER 2004), obwohl sie nur durch Herumballern und skrupelloses Menschenerschlagen berühmt geworden sind. Dasselbe gilt für den Serienmörder Manson oder auch für das Gladbeck-Trio, das 1988 eine Bankfiliale im westfälischen Gladbeck ausraubte, sich mit Geiseln ab und davon machte, einen minderjährigen Italiener ohne Grund kaltblütig in einem Bremer Stadtbus niederschoss. Von den Medien, die der Gangsterbande viel Raum in ihrer Berichterstattung boten, wurden sie gehypt, die Journalisten gingen auf Tuchfühlung mit den Ganoven, warnten sie sogar davor, dass sich unter ihnen in Zivil verkleidete Polizisten versteckten.¹ Crime sells. Sogar Friedrich Schiller hat an der Schwelle zum 19. Jahrhundert, in dem es zur sozialen Umwertung des Verbrechers kommt, der nicht mehr umjubelt, sondern verachtet wird, da er die vorkapitalistische, urbane, bürgerliche Industrielwelt ins Schwanken bringen könnte (MANDEL 1987: 14–15), Interesse am Verbrechen bekundet. Im Drama *Die Räuber* (1781) sowie in *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) wird der Werdegang des Menschen vom Gu-

¹ Dazu der vor kurzem in der ARD ausgestrahlte Fernsehfilm *Gladbeck* (2018) von Kilian Riedhoff.

ten zum Bösen geschildert, die stattgefundene (negative) Metamorphose, für die nicht der Einzelne die Schuld trägt, sondern in erster Linie die Gesellschaft, das Umfeld und die obsoleten vorrevolutionären politischen Umstände. „Bei jedem großen Verbrechen war eine verhältnismäßig große Kraft in Bewegung“ (SCHILLER 1991: 3) – heißt es in der Kurzprosa *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, deren Hauptfigur mehrmals rückfällig wird, sich ihrer Taten und Sünden bewusst wird, aber gleichzeitig nicht mehr von ihrer eingeschlagenen Entwicklungsrouten weichen kann. Sonnenwirt weiß sich zu inszenieren als „Martyrer des natürlichen Rechts“ und „Schlachtopfer der Gesetze“ (SCHILLER 1991: 10), der von der Justiz zum Monster, das letztendlich aufgehängt wird, gemacht worden ist. Schiller zeigt Verständnis für seine Verbrecher-Helden, die er nicht geißelt und nicht offenkundig kritisiert, weil sie für ihre persönliche Kehrtwende in Wirklichkeit nichts können. Als Hauptgrund für die Fehlentwicklung der individuellen Einzelbiographien wird der ‚Auswurf aus der Welt‘ „wie einen Verpesteten“ (SCHILLER 1991: 21) erkannt, eine Art Exklusion. Infolgedessen landeten die Ich-bin-aber-will-nicht-Verbrecher am Gesellschaftsrand und wurden zu sozialen Außenseitern, zu Ausgeschlossenen degradiert. Schlicht und ergreifend zum Bösen. Das Syntagma des Bösen, die Zusammensetzung des Bösen aus Einzelkomponenten, kann allerdings auch durch ein künstliches Paradigma fundiert sein. Verbrechen heißt nicht immer Schuld, für die man büßen muss. Verbrechen werden essenzielle artifizielle Merkmale zugeschrieben wie beispielsweise im Essay von Thomas DE QUINCEY (2004: 19) aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts *Der Mord als schöne Kunst betrachtet* (1827/1854), in dem der englische Kritiker, berühmt für seine ironische Schreibe, den Mord als Kunst darstellt, als Ingenium:

Bei so vernunftgemäßer Beurteilung der Sachlage werden wir zu unserer Befriedigung bald die überraschende Entdeckung machen, dass eine Handlung, die unter moralischen Gesichtspunkten betrachtet, verabscheuungswürdig und verwerflich erscheint, für die Anforderungen des guten Geschmacks dennoch ungeahnte Vollkommenheiten in sich birgt. (DE QUINCEY 2004: 19)

Die Vergötterung und Glorifizierung einer Bluttat als Kunstphänomen und -produkt unter dem Aspekt der/einer Ästhetik, mit Berücksichtigung des Schönheitskriteriums, mag auf den ersten Blick für Unverständnis sorgen, aber im Grunde sagte doch de Quincey mit seiner Bewertung und Einschätzung des Mordes unter stilistischen Gesichtspunkten die (Post)Moderne mit ihrer Tendenz zur Affirmation der Bösewichte voraus (mehr dazu SHARRETT 1999). Totschläge, Morde und andere Tötungsdelikte sind in diesem Sinne kunstvoll, weil sie von ihrer Verfahrensweise her nicht nur begangen wurden, sondern auch als Kunst perzipiert werden. Solche Überzeugung liegt dem Leseerfolg der Kriminalliteratur zugrunde, die gezielt auf Entspannung des Publikums in Form einer Beschreibung des Verbrechens und dessen Auflösung setzt, um somit der Leserschaft eine Plattform für die Auslebung ihrer tiefen, mörderischen Gelüste und Wünsche anbietet. Krimis

lesen heißt, sich der Atmosphäre des Verbrechens hinzugeben und das „Ventil“ (SYMONS 1972: 20) für persönliche Mordgedanken breit zu öffnen.

Eines der letzten Bücher von Ernst Jünger, das 1985 veröffentlicht wurde, kann eben der Sparte Kriminalliteratur zugerechnet werden, obwohl *Eine gefährliche Begegnung*, schaut man präziser auf die Textstruktur und vergleicht sie mit den gängigen genreprogrammatischen Erzählschemata, eigentlich nur wenige Gemeinsamkeiten mit der Krimi-Gattung vorzuweisen hat (siehe NUSSER 2003: 22–34; SUERBAUM 1984: 11–16; MARSCH 1983: 77–115; SCHULZ-BUSCHHAUS 1975: 1–6). Wie Jünger mit den Genrevorschriften spielt und welche Verbrechenskonzeption ihm vorschwebt, dies soll im Folgenden gezeigt werden, um auf diesem Wege Jüngers Novelle auf einer diachronischen Zeitachse der Gattungsgeschichte anzusiedeln. Erfährt das Verbrechen bei Jünger eine gutmütige Resonanz oder wird es bloß als Seitenhieb gegen die Gesellschaft präsentiert? Kann man im Falle von *Eine gefährliche Begegnung* vom ‚Charme‘ des Verbrechers/Verbrechens, von einer Beschönigung und Apologetik des Bösen sprechen?

3 Im Flickwerk der Erzählung

Die Jünger-Forschung hat sich bis dato recht selten mit *Eine gefährliche Begegnung* auseinandergesetzt (siehe EMBACH 1993), dabei pries man die Novelle im Jahr ihrer Premiere als wahre Sensation. Jüngers Text verschlinge man in Sekundenschnelle, man liest ihn wie einen „sehr guten Simenon, der Maupassant gelesen hat“.² Die Qualitäten des Sujets liegen in der historischen Verankerung der Handlung im Paris des 19. Jahrhunderts, das mit klaren, bunten Bildern Wirklichkeitsgetreu wiedergegeben wird, so Curt Hohoff. Jüngers Schreibmodus trage die „Patina der Erinnerung“.³ Auf den Erinnerungsbezug bzw. auf den Erinnerungscharakter wiesen andere Literaturkritiker hin, die an der (zwanghaften) Historisierung der *story* wenig Gefallen gefunden haben. So bemängelt Wolfgang GAST (1985), dass der Text eine „nostalgische Mordgeschichte“ sei. In einer „Spiegel“-Rezension wird man allerdings mit Worten konfrontiert, die als Lobgesang auf Jünger gedacht worden sind: *Eine gefährliche Begegnung* wird als „Poesie des Verbrechens“ etikettiert. Thomas Kielinger wollte in der Novelle sogar einen „gestalterische[n] Glanz“ identifiziert haben, „eine geistige Perspektive in ästhetischer Vollendung“.⁴ Zu solchen und ähnlichen Buchbetrachtungen kann

² Die Buchbesprechung in „Kölnische Rundschau“ abgedruckt auf dem Buchcover von JÜNGERS (1992) *Eine gefährliche Begegnung*.

³ Hohoffs Rezension ebenfalls zu finden auf dem Umschlag der Jünger-Novelle.

⁴ Zu finden auf der Rückseite des Buchcovers der Klett-Cotta-Ausgabe von JÜNGERS (1992) *Eine gefährliche Begegnung*.

man stehen, wie man nur will. Festzuhalten jedoch ist, dass an *Eine gefährliche Begegnung* sich wieder einmal, wie fast bei allen anderen Jünger-Werken, die Geister scheiden. Wo das eine Lager die Morderzählung als gelungenes Gesellschaftsstudium des ausgehenden 19. Jahrhunderts feiert oder auf die eleganten Erzählverfahren Jüngers hindeutet, da verweist das andere auf die Ludizität (vgl. PRILL 2002: 67) und den Nostalgie-Faktor, der eine Retrospektive einschließt, die wiederum mit Blick auf *Eine gefährliche Begegnung* vor allem auf die Dekadenz-Zeit einzuschränken ist. Und wo Jünger auf die *decadence* zu sprechen kommt, da ist der Manierismus nicht weit entfernt (vgl. PRILL 2002: 67).

Eine gefährliche Begegnung, obwohl der Novellentext keine 200 Seiten stark, ist das am längsten von Jünger geschriebene Werk überhaupt. Arbeiten am Manuskript soll der im Pariser Exil lange Zeit lebende Jünger schon in den 1950er Jahren angefangen haben. 1954 erschien als Fragment *Ein Sonntag-Vormittag in Paris*, 1960 *Hinter der Madeleine* und 1973 *Um die Bastille*, die später als Einzelkapitel Eingang in die Novellenkonstruktion fanden (siehe MARTUS 2001: 215). Schon die Zersetzung des Gesamtplots in verschiedene separate Teile zeugt von der Fragmentarität der Novelle. Von der Erzählstruktur her ist sie gegliedert in drei Großsequenzen, die man – mit zugehörtem Auge – den Krimikonventionen anpassen kann, wo man zwischen dem Verbrechens-, dem Untersuchungs- und dem Lösungsteil unterscheidet (NUSSE 2003: 22). Und tatsächlich werden die zwei ersten narrativen Erzählungssegmente von Jünger dazu gebraucht, die Leser in die Tat und die Fahndung mit einzubeziehen. Gepaart ist diese Involvierung mit einer peniblen Agatha Christie-ähnlichen Schilderung des Umfelds, des Zeit-Raumes und der Charakterisierung der auftauchenden Figuren. Jedes Unterkapitel könnte man als Akt bzw. Szene in einem Schauspiel klassifizieren, denn fast in jeder Szene treten neue Protagonisten auf, die nicht namenlos sind, sondern ein festes Profil haben, um nach ihrem geplanten Redepart, nach ihrer gut erfüllten Aufgabe, wieder die Bühne zu verlassen und den Rest des Stückes im Backstage zu verbringen (PRILL 2002: 69). Die Kapitelteile bilden Einzeltexte, die dann von Jünger zusammengeflochten wurden, oft zusammenhanglos; das Ende eines Kapitels ist nur willkürlich mit dem Anfang des anderen verbunden, viele schließen mit der aus der Seifenoperbranche bekannten *cliffhanger*-Technik, in der die so wieso langsam verlaufende Handlung wieder gebremst wird. Jüngers Erzählweise könnte man als verzögernder Erzählstillstand taxonomieren, die Erzähl-dramatik speist sich nicht aus dramatischen Zuständen und Ereignissen, sondern sie beruht auf der Summierung des Undramatischen. Auffallend üppige Figurenbeschreibungen mischen sich mit Gesprächssituationen zwischen den ermittelnden Polizisten, die Erzählinstanz hat oft Einblick in das Innere und das Wesen der Protagonisten. Trotz ihres olympischen Blickwinkels verrät sie nicht die Identität des Täters vor dem *Grande finale*, sondern beschränkt sich nur auf die Widerspie-

gelung der Fahndungsprozedur; der Erzähler ist Beobachter und kein Künstler, der gewieft die Bruchstücke hätte zusammenmontieren und Brücken bzw. Übergänge hätte bauen können. Die Zusammenhanglosigkeit der Erzählbausteine, die eine Erzählpluralität hervorrufen, löst aber ein Zusammenhängen eben dieser Zusammenhanglosigkeit aus; durch eine krimikonforme Erzählchronologie wird zwar die Kausalität nicht gewährleistet, gleichzeitig wird jedoch eine erzählerische Konsekutivität auf den Weg gebracht. Ein Nacheinander (Linearität) statt einem Nebeneinander (Kohärenz). Durch eine zeitlich orientierte Anreihung von (theatralischen) Szenen wie in einem ‚Kaleidoskop‘ (JÜNGER 1992: 89), wo die Einzelparts auch ausgetauscht und re-kombiniert werden können, zeichnet sich somit der narrative Handlungsaufbau der Jünger-Erzählung aus.

Wovon handelt *Eine gefährliche Begegnung*? Der nicht überdurchstrukturierte Plot ist leicht nachzuerzählen. Im ersten der drei Teile wird die Leserschaft auf eine Zeitreise nach Paris des Jahres 1888 mitgenommen, mit dessen Dekadenzleben und *fin de siècle*-Ambiente. Eingeführt wird die Figur von Gerhard, einem jungen deutschen Diplomaten, der von seiner Attitüde her einem verschollenen Romantiker gleicht, der aus der Zeit fiel. Schon Gerhards Spaziergang durch die Pariser Straßen und Wohnviertel wird aus dessen Perspektive als romantisch empfunden, „jeder dieser Gänge [war] für ihn wie ein Mysterium“ (JÜNGER 1992: 8). In „einer Zeit verlorener Illusionen“ (JÜNGER 1992: 17), wie es an einer anderen Stelle heißt, hat Gerhard, „[der] Träumer“ (JÜNGER 1992: 18), Mühe, sich mit seinem Lebensdogma zurechtzufinden. Jünger entwarf Gerhard als Gegenstück zu dem französischen Frauenhasser, dem homosexuelle Präferenzen nachgesagt werden können, Ducasse, auf den der Deutsche trifft. Wenn Gerhard als ein „Ebenbild von Heinrich von Ofterdingen“ Novalis‘ angesehen werden kann (BELTRAN-VIDAL 2008: 178), dann verkörpert Ducasse die Französische Revolution. Als (Ver)Mittler der Adligen hat er Zugang zu allen Ehrenmännern der französischen *society*, gegen die er allerdings eine tiefe Abneigung an den Tag legt. Ducasse könnte man als einen Widerständler beschreiben, der auf Intrigen und Konflikte aus ist. Gesellschaftsdissens ist Ducasses Lebensziel, weil er durch die angezettelten und angestachelten Streitigkeiten, Meinungsverschiedenheiten und öffentlichen Zwist seine Langeweile, an der er leidet (BELTRAN-VIDAL 2008: 175), bannt. Ducasse ist ein Schmarotzer, ein Dandy, ein Tunichtgut, der in Paris der „Umbruchschwelle“ (BELTRAN-VIDAL 2008: 175) einsam seine Runden zieht und Ausschau nach einem weiteren Bauernopfer und Sündenbock hält. Frust und Rachegefühle übersäuern seinen inneren Wertekompass: „Im Grunde führte er das Dasein eines Dandys, der für den Demos den Hanswurst machte und sich dafür zu rächen suchte an allem, was intakt geblieben war“ (JÜNGER 1992: 22). Zerstörung und Tod – das bringt Ducasse mit sich; er bringt das Böse im Schlepptau, das Hässliche, das Verbrechen in einer Zeitperiode, die von bru-

talen Verbrechen bestimmt ist. Das Dreikaiserjahr 1888 ging in die Geschichte der Stadt London als das Jahr von Jack the Ripper ein, der Frauen, meistens aus dem Rotlichtmilieu, vergewaltigt und mit einem Messer aufgeschnitzt hatte (UTHMANN 2006: 169–173). Auf der südlichen Seite des Ärmelkanals wird der Fall des ‚Whitechapel-Kriminellen‘ auch zum in der Presse und Öffentlichkeit heiß diskutierten Thema; Jünger geht bewusst auf den Londoner Frauenmörder ein, die Novellenhandlung wurde auf die Tage nach dem ersten wirklichen Mord von Jack the Ripper (am 7. August) festgelegt, deshalb schlägt auch das Verbrechen, das im letzten Akt des ersten Teils in einem Bordell stattfindet, so hohe Wellen. Man vermutet, dass hinter dem Messerstichanschlag eben der Londoner Psychopath steckt, der vor der englischen Polizei flüchtete, um seine Mordserie in Frankreich fortzusetzen. Niedergestreckt wird eine bis zu diesem Zeitpunkt namenlose Frau, auf deren Leiche Gerhard stößt, der, nachdem er durch eine Tür eine seltsame Gestalt gesehen und den Schrei eines ermordeten Menschen gehört hat, aus dem gebuchten Zimmer rausläuft. Der schüchterne Gerhard traf sich dort mit Irene, mit einer starken, unberechenbaren Frau (siehe JÜNGER 1992: 30), mit der er dank Ducasse Bekanntschaft machte. Da Irene gutbürgerlich verheiratet ist, möchte der „Künstler“ (JÜNGER 1992: 35) Ducasse einen Gesellschaftsskandal verursachen und somit auch dem stumpfsinnigen, faden Leben, „[der] Kunst der Künste“ (JÜNGER 1992: 33), Leben einhauchen.

Der Edelpuff „Goldene Glocke“, der vor allem von Frauen und Männern frequentiert wird, deren Beziehung im Geheimen gehalten werden muss, die fest vergeben sind und sich auf ein ‚One-Night-Stand‘-Abenteuer einlassen wollen, symbolisiert einen Raum der Traumerfüllung einerseits. Andererseits bildet das Gästehaus eine „organische Ordnung“ (JÜNGER 1992: 57) mit seinen Fluren, Korridoren und einem Labyrinth von Zimmern und Treppenhaus. Diese räumliche Konstellation generiert und bildet die Stadt Paris im Kleinformformat ab, die eingeschlossen in Mauern dasselbe Klima des Mysteriums hervorrief wie die (reale) Metropole selbst. Andernteils bildet das Lusthaus eine große Bühne, eine Theaterbühne mit ihren Schauspielern (Kunden) und Szenen (Räumen). Immer wieder werden von Jünger Begriffe verwendet, die eindeutig auf das Theatralische und Artificielle verweisen. Von „Puppen“ (JÜNGER 1992: 14) und von „Kasten“ (JÜNGER 1992: 30) ist die Rede. Und tatsächlich sind die Jünger-Protagonisten auf ihre Akteur-Rolle zugeschnitten. Jünger zieht sie aus der Kiste, aus dem Kasten beliebig heraus, installiert solche ‚Puppen‘ in seinem literarischen Verbrechenstheater, um sie später ohne jede Ankündigung und Grund wieder verschwinden zu lassen. Die Puppen machen die Bandbreite des Figurenspektrums aus und stellen gleichzeitig dessen Sinn infrage. Ulrich PRILL (2002: 69) hat *Eine gefährliche Begegnung* einmal so kommentiert: „[Es] wird [...] Theater gespielt [...] Personen sind Träger unterschiedlicher Rollen“. Jünger führt ein Schauspiel mit Schauspielern

auf, die sich jedoch ihrer Schauspieler-Funktion nicht klar sind. Wie in einem Modellkasten setzt er sie, die „Akteure und Statisten des Dramas“ (JÜNGER 1992: 160), zusammen – hier offenbart sich erneut die Flickwerkkomposition des Textes –, lässt sie auf die Bretter treten oder hinter dem Vorhang herumirren; Jünger ist zugleich Drehbuchautor und Regisseur, auf diesem Wege ist er auch imstande, zwischen den Semiteilen seiner Erzählung zu oszillieren, Räumlichkeiten eigenmächtig zu wechseln und die temporale Erzählschnur zu verändern, indem er beispielsweise alte Geschichten aus der Vergangenheit der Protagonisten ausgräbt und beleuchtet. Die Skizzierung des Lebensgänge der ‚Puppen‘ leistet keinen immens wichtigen Beitrag zur Fallaufdeckung, die im zweiten Novellenteil in Gang gesetzt wird, sondern steuert nur zur konkreten Konturierung der Einzelfiguren bei. Alle Theater-Subjekte haben ihre eigene Geschichte zu erzählen, die allerdings der Typik und dem Usus des zu Neige gehenden 19. Jahrhunderts angepasst ist und in dessen Zeichen steht.

Teil zwei wird vom Ermittlerteam Dobrowsky und Etienne dominiert. Etienne, ehemaliger Offizier, wird nach Paris delegiert und Dobrowsky, einem erfahrenen Fahnder, als Hilfe zur Seite gestellt. Angelehnt ist diese Konfiguration an die Relation zwischen Holmes und Dr. Watson. Wo jedoch der stets fragende und nichtwissende Dr. Watson die Leser immer wieder wegen seiner intellektuellen Unvollkommenheit auf falsche Fährten lotste und somit das Rätsel statt zu lüften noch komplizierter machte (vgl. SUERBAUM 1984: 60; BUCHLOH/BECKER 1978: 64–65; KNIESCHE 2015: 56–57), ist Etienne meistens mit Dobrowsky auf Augenhöhe. Den Part des richtigen Tollpatsches übernimmt Delargine, ein junger Polizist, der über die Fähigkeit des autonomen Denkens nicht verfügt und nur Befehle befolgen kann. Dobrowsky und Etienne fangen an, den Täter zu jagen; der Jagdmetapher bedient sich Jünger sehr oft. So erklärt Dobrowsky: „[...] der Polizist ist zu einer intimeren Kenntnis des Verbrechers verpflichtet als etwa der Richter oder der Staatsanwalt. Er hat zu ihm ein Verhältnis wie der Jäger zu seinem Wild“ (JÜNGER 1992: 101) und an einer anderen Textstelle fällt der Begriff „Ökonomie der Menschenjagd“ (JÜNGER 1992: 115). Das Duo inspiziert den Tatort, sichert Spuren und verhört Augenzeugen sowie Gerhard, der im ersten Impuls noch vor der Ankunft der Polizeieinheit aus dem Bordell wegrannte. Im Großen und Ganzen kann man jedoch den Eindruck gewinnen, dass die Polizisten trotz der ins Rollen gebrachten Ermittlungsmaschinerie die ganze Zeit im Trüben fischen.

Im dritten Teil, schon wieder ein Szenensprung auf einen anderen Handlungsabzweig, rückt das Pistolenduell zwischen Gerhard und Kargané, dem Ehemann von Irene, der von ihrer Affäre erfuhr und vom Diplomaten Wiedergutmachung verlangt, in den Mittelpunkt. Jünger verlässt die Fahndungsebene, die ins Stottern gerät, und konzentriert sich in diesem finalen Großfragment auf die Wiedergabe

eines Pistolenkampfes zwischen zwei Gentlemen. Als Sekundant wird von Gerhard sein Landsmann Goldhammer gewählt, der sich selbst mit Suizidgedanken herumtreibt und der in einem Brief an die Polizeiinstanz den Zeitpunkt und Ort der gefährlichen Männerbegegnung verrät. Dobrowsky kann noch rechtzeitig die Schießfehde verhindern und Kargané als Mörder der jungen Theaterschauspielerin, die er mit seiner Frau verwechselte, entlarven. Denn Kargané wollte seine Gattin ermorden, infolge eines Zimmertausches – Irene bekam in der „Goldenen Glocke“, wo sie vorher auch mit einem talentierten Künstler verkehrte, nicht ihr Lieblingszimmer, weil es schon belegt war – stach er die falsche Frau nieder. Gerhard, sein nächstes Opfer, kommt allerdings mit dem Leben davon, Kargané schießt sich in den Kopf. In der Rekapitulation des Ermittlungsganges und der Rätsellösung, wie es für den Detektivroman üblich war, fasst Dobrowsky seine auf der Deduktionsmethode basierenden Erkenntnisse zusammen, gibt zu, dass polizeitechnisch gesehen Kargané’s Schuld nicht nachgewiesen werden könne und dass man auch Glück brauchen würde:

[Polizei] liefert Tatsachen, sie apportiert. Einen Fall politisch auszuwerten oder moralisch zu beurteilen ist nicht ihre Aufgabe. In diesem scheint es besser, daß er in der Schwebelage bleibt. Zudem fehlt noch die letzte Sicherheit. Kargané hat sich erschossen, aber kein Geständnis abgelegt. [...] ich habe Glück gehabt. (JÜNGER 1992: 162–163)

Mit Moralismus oder Ethik sollte sich ein Polizeifunktionär nicht beschäftigen, aber Dobrowsky selbst ist es, der in unzähligen Gesprächen mit Etienne auf den moralischen und ethischen Grundstock der Verbrecher abhebt. Das Verbrechensbild Dobrowskys, das sich aus solchen Dialogmomenten bei einem Glas Wein herauskristallisiert, ist jedoch keinesfalls dem gängigen Weltbild des späten 19. Jahrhunderts geschuldet, nach dem jedes Verbrechen als etwas Böses, etwas Schreckliches und etwas Sündhaftes einzustufen war. Dobrowskys Sichtweise auf das Verbrechen ist vielmehr geprägt durch de Quincey, Schiller und Eugène Sue, vor allem dessen Stadroman *Die Geheimnisse von Paris* (1843), der als einer der Vorreiter der Krimigattung gilt, und in dem der Pariser Underground mit all seinem Gewaltpotenzial, seinem Elend und seiner Lasterhaftigkeit geschildert wird.

4 (Jüngers) Theorie des Verbrechens

Ebenso wie Sue die Pariser Armutsgassen um 1840 mit einem Erzählpotpourri aus präziser Observierungs- und Erfindungsgabe seziert, und hiermit ein Stadtbild projiziert, das von Dreck, Schmutz und Kot getragen wird, spricht von der Wirklichkeit, ebenso nimmt auch Jünger Paris der 1880er Jahre in den Blick mit dem Unterschied allerdings, dass er die Erzählwelt topologisch von ganz unten nach ganz oben verlagert. Verbrechen spielen sich nicht mehr in den Kloaken,

Abwässerkanälen oder suspekten Hinterhofschänken ab, sondern innerhalb der Gesellschaftselite. Verbrechen ist somit nicht nur auf die Armen zu reduzieren, sondern umfasst alle anderen sozialen Klassen; Verbrechen kennt keine gesellschaftlichen Grenzen, Verbrechen kennt nur Motive und Blut, eine Ursache-Wirkung-Kette. Zur Tat muss man provoziert werden, auch zur Entwicklung von Kunstprodukten muss der ‚Verfasser‘ animiert werden: von Mitmenschen, von der Umgebung, von eigenem Trieb. Es ist die Triebhaftigkeit, die den Bereich des Verbrecherischen mit dem des Kunstvollen in Beziehung setzt. In Sues *Die Geheimnisse von Paris* wird diese Korrespondenz am Beispiel der Figur Rodolphe, eines als Arbeiter verkleideten deutschen Grafen, der Ähnlichkeiten mit Monte Cristo hat, durchdekliniert. Rodolphe rettet eine junge Pariser Prostituierte, die sich dann als dessen Tochter erweist; er versucht das Mädchen, das im und mit dem Bösen aufgewachsen ist, in eine andere Welt zu transferieren, alle Drähte zur Vergangenheit zu kappen. Rodolphes nobler Versuch misslingt jedoch. Marienblume kehrt zurück, weil die Verbrechensstraßen einen noch größeren Reiz ausstrahlen als die Welt der Kunst und eines besseren gesellschaftlichen Umgangs von Rodolphe (siehe WOELLER 1985: 79).

Jünger scheint Sue gelesen und um die Entwicklung des französischen *mystery*-Romans des 19. Jahrhunderts sowie um Edgar Allan Poes *Rue Morgue*-Geschichte gewusst und es im Hinterkopf gehabt zu haben. Von Sue ist das Handlungs- und Stadtmilieu abgekupfert: Männer „mit starkem Kinn und ausrasiertem Nacken. [...] grell geschminkte Mädchen [...], Sonderlinge: abgewrackte Greise und Fremde mit den Narben puritanischer Erziehung, auch Halbwüchsige voll blanker, gieriger Wachsamkeit“ (JÜNGER 1992: 9). Gerhard fühlt sich in solcher Welt fremd und will sich zu ihr auf Abstand halten: „es war kein Ort für ihn“ (JÜNGER 1992: 11). Trotzdem war es ein Ort, der solche große Anziehungskraft besaß, um andere Menschen in die Irre zu führen und sie zu verzaubern, weil sie auch keine andere Möglichkeit, wie sie ihr Leben hätten meistern sollen, sahen. Auf Poe spielt Jünger durch den Einsatz von Dobrowsky an, der sich so wie Dupin eines deduktiven Verfahrens bemächtigt, um den Mörder zu fassen. Dupin wird von Poe als Detektiv-Künstler skizziert (SCHULZ-BUSCHHAUS 1975: 6–13; MARSCH 1983: 182–189), der Detektiv Dobrowsky wird dahingegen als Künstler-Detektiv, als Deuter der verbrecherischen Kunstwerke konzeptualisiert. Er ist auf Du mit der Unterwelt, gesellt sich zu den Einbrechern, Gaunern und Halunken in den Kneipen, trinkt ein Bier mit ihnen zusammen; Dobrowsky wurde zum Teil der Verbrecherwelt, um sie besser zu verstehen so wie der berühmte Ex-Dieb und spätere Leiter der Pariser Sûreté, Eugène François Vidocq, der von seinem *know how* und Kontakten profitieren konnte (siehe THORWALD 1965). Nicht als Undercover-Agent oder als V-Mann wird Dobrowsky von seinem Arbeitgeber, von der Polizeibehörde, eingesetzt, um die Verbrecherlandschaft und – cliquen

auszuhorchen, sondern er begibt sich auf dieses Terrain aus freien Stücken. Dobrowsky amüsieren die Ganovengeschichten, an denen er sich ergötzt und in denen er Spuren der Artistentums auszukundschaften weiß. Im Gedankenaustausch mit Etienne, dem die Neigungen dessen Chefs abstrus vorkommen, wird Dobrowskys Hochschätzung für die Verbrecherschicht offenkundig:

»Wie ein Maler, ein Romancier immer wieder auf sein Motiv, sein Thema zurückgreift und wie bereits ein Jugendwerk auf seine Entwicklung schließen läßt, so ist es auch mit den Verbrechern, die sich meist streng an das durch ihren Charakter bestimmte Muster halten, an ihr poncif. Bei einiger Erfahrung kann man, zum Schauplatz eines Einbruchs gerufen, sagen: das war Jacques oder Louis, wie man etwa vor einem Bilde sagen kann: es ist ein Ingres oder ein Cézanne.«
 »Das sind kühne Vergleiche. Sie nehmen als an, daß es eine Art von Artistentum, eine Elite unter diesen Leuten [Verbrechern] gibt?« [...] »Das ist ohne Zweifel der Fall. Und zwar bestimmt sich die Rangordnung nach dem Grade, in dem geistige Waffen zur Anwendung gebracht werden und die grobe Gewalttat erübrigen.« (JÜNGER 1992: 90–91)

Die Kongruenz zwischen Kunst und krimineller Handlung geht soweit, dass dem Verbrechen, konkreter gesagt: dem meisterhaft geplanten Verbrechen, das Signum „poetische[r] Teil der Tat“ verpasst wird (JÜNGER 1992: 96). Im Vorbereitungsstadium des Gesetzesverstoßes seien die Bösewichte frei in ihrem Bewegungsradius und ihren Denkkapazitäten. Sobald jedoch die Tat begangen wird, werden sie aus ‚freien Menschen‘ zum ‚Freiwild‘: „Der Täter wird zum Unfreien, und die Verfolger haben nun Zeit, Raum und Tatsachen im Überfluß. Auch sie sind zahlreich – viele Hunde sind des Hasen Tod“ (JÜNGER 1992: 96). Was Dobrowsky an Verbrechen und Verbrechern wertzuschätzen weiß, könnte man – in Anlehnung an den in der Kriminalpsychologie bekannten Begriff des ‚Stockholm-Syndroms‘ (GUFLER 2015) – mit dem Terminus ‚Paris-Syndrom‘ umschreiben. Die Attraktivität, der Impetus, die verführerische und magnetisch wirkende Zauberkraft, die von den Tätergestalten und ihren Kombinationsspielen sowie -gaben ausgeht, anhand denen sie das perfekte Verbrechen über die Bühne bringen wollen, ohne geschnappt und zur Rechenschaft gezogen zu werden, ist dermaßen groß, dass er Verständnis für den Bruch mit dem 08/15-Gesellschaftshabitus aufzeigt. Denn das Böse kann nicht getilgt werden, die mit dem Gewaltmonopol-Virus infizierte Welt kann nicht gesunden, weil das Grauenhafte in jedem Menschen schlummert und auf den bestmöglichen Zeitpunkt zum Ausbruch wartet. Solche „geheime Residenz des Bösen“ ist sogar als „Summe aller Untaten [...] gefährlicher“ (JÜNGER 1992: 91). Verhaftete Mörder und andere Verbrecher, gelöste komplexe Fälle sind die Folgen von Schandtaten; diese bilden nicht die Konsequenz eines diebischen Logos, sondern nur dessen „Symptome“ (JÜNGER 1992: 91) ab. Eine gänzliche Eliminierung der Kriminalität würde somit nur die Bekämpfung von Symptomen, nicht von Ursachen bedeuten. So gesehen sind auch Dobrowsky und sein Partner in der Lage, Anzeichen des Verbrechens zu replizieren, und im Inneren

die Schurken für ihre Meisterleistungen zu loben. Dobrowsky meidet, überhaupt die Worte ‚Verbrecher‘ und ‚Verbrechen‘ in den Mund zu nehmen, wenschon dann spricht er von Intelligenz. Paradoxerweise ist eben das Intellektvolumen eines Verbrechers sein größtes Hindernis; ausgeklügelte Verbrechenspläne, die auf die Sekunde genau hingetaktet werden, sind des Verbrechers Tod:

»Das würde bedeuten, daß Sie einen Täter um so sicherer fassen, je sorgfältiger er alles vorbereitet hat. « »Richtig. Die Intelligenz legt sich ihr eigenen Fallstricke. Wer nach den Regeln der Kunst vorgeht, stellt ein lösbares Problem. Der Mann im Walde, der den Nächstbesten niederschlägt und plündert, ist schwerer auszumachen als der gerissenste Scheckfälscher. Der muß ununterbrochen Spuren legen, selbst als Autogramm [...]«. (JÜNGER 1992: 95)

Am Beispiel von Dobrowsky und dessen Theorie des Verbrechens fügt Jünger zwei Sonderformen der Krimigattung zusammen. Erstens referiert er auf die britische Schule des Häkelkrimis, in dem areale, übertranszendente Geheimnisse und Taten von höchstintelligenten Menschen aus dem Adel und gutgestellten Bürgertum verübt wurden, die wiederum, um zur Dechiffrierung des *crime* zu gelangen, einen überqualifizierten deduktiven Verstand eines Detektivs benötigen. In den englisch- wie französischsprachigen Detektivtexten in der ersten zwanzig, dreißig Jahren des 20. Jahrhunderts wird der Zufall im Textkorpus als Geschwulst, als Metastasen betrachtet, die man schnell herauschneiden muss, damit das Erzählgefüge nicht durch die Einbeziehung der Zufälligkeitskomponente, der man nicht Herr werden kann, in die Brüche geht. Verbrechen bei Dorothy L. Sayers oder auch S.S. van Dine stechen durch durchdachte Motivik heraus, die Schuldigen können fast immer anfangs ein hieb- und stichfestes Alibi vorweisen, erst im Laufe der vom *super brain detective* geleiteten Ermittlung werden sie dingfest gemacht (LEONHARDT 1990: 33–67, 140–149). Wenn in dieses auf Logik fußende Dickicht von Detektiv- und Täterhandlungen, in denen das Opfer, die Leiche nur eine sekundäre Rolle spielt, der Zufall zum alles übergreifenden Prinzip avancieren würde, würde das Genre implodieren. Zweitens rekurriert augenscheinlich Jünger auf den Anti-Krimi Dürrenmatt'scher Prägung. In den Krimis von Friedrich Dürrenmatt, die in den 1950er Jahren erschienen sind, in derselben Zeitspanne, als Jünger an seiner Pariser Verbrechensgeschichte feilte, wird der Kategorie Zufälligkeit bzw. Fügung ein hohes Maß an gattungsstrukturierender Signifikanz zugesprochen (vgl. BRYLLA 2009: 187–195). Vom Kommissär Bärlach, so heißt der Hauptermittler bei Dürrenmatt, werden die Verbrechen quasi nebenbei gelöst; per Zufall wird vom Polizisten die richtige Spur entdeckt, die ihn dann zum Mörder führt. Dürrenmatt stellte mit seinem Anti-Krimi-Konzept die ganze *crime*-Branche auf den Kopf, indem er nicht die Detektivfigur, nicht die Wahrheitsfindung zur Erzähldirektive erhob, sondern den Zufall, das Glück, das Schicksal selbst. Ohne Zufall, ohne das Händchen Glück hätte ebenfalls Do-

browsky Kergané nicht fassen können. Aber auch der Zufall hinterlässt Zeichen, die man deutet, und Spuren, die man verfolgt:

»Um den Zufall auszuschließen, muß die Spur gelöscht werden, denn jede Tat schafft eine Spur, an die sich der Zufall heften kann. Jedes Bestreben aber, die Spur zu verwischen, setzt neue Spuren an. Das können Sie als Gesetz nehmen. Ähnlich ist es mit den Lügen: um sie zu stützen, muß man immer neue Lügen aufbieten. Daher ist auch nichts leichter zu erschüttern als ein erfundenes Alibi.« (JÜNGER 1992: 95)

Durch Zufall musste sich auch der Tresorknacker Leprince der Justiz stellen, als nach Jahren die von ihm gestohlenen Juwelen verkauft wurden. Leprince, wie er es in einem freundschaftlichen Gespräch mit Dobrowsky und Etienne gesteht, ist in Lissabon in ein Juweliergeschäft eingebrochen. Zwei Mal. Zuerst um ein Photo der Frontseite des Panzerschranks zu schießen, und beim zweiten Mal, um sich hinter einem Paravent mit eben dieser Tresorabbildung gemütlich niederzuknien und von niemandem behelligt den Safe zu öffnen. Alle Einbrüche Leprinces werden von Dobrowsky als „schöne Reisen“ (JÜNGER 1992: 93) bezeichnet, wodurch einerseits der von Dobrowsky den Dieben gezollte Tribut zur Sprache kommt, andererseits den Verbrechen mit dem Hinweis auf das Schöne eine ästhetische Ebene zugestanden wird. Der Absolution der Verbrechen fügt sich die Legitimierung des Ermittlungsprozesses an, dort schließt sich der Kreis. Ganz am Textende bemerkt Dobrowsky: „»Immer wieder erstaune ich über das Maß an Intelligenz, das für ein Verbrechen verschwendet wird. Der Aufwand steht in keinem Verhältnis zum Risiko [...]« (JÜNGER 1992: 167). Weder die Tat noch die Fahndung erweisen sich als gesellschaftsreduzante, sondern vielmehr als gesellschaftsbildende Sachverhalte. Jedes Verbrechen bedarf eines Detektivs, und jeder Detektiv bedarf eines Verbrechers, damit jeder von ihnen seine Existenzberechtigung hat.

5 Verbrechen gleicht Menschsein

In Jüngers *Eine gefährliche Begegnung* nimmt der Mord an einer unschuldigen Frau, die zufällig erstochen wurde, Formen einer Verbrechensapologetik an. Veranschaulicht wird das „Brüchigwerden ethischer Kategorien“ (BELTRAN-VIDAL 2008: 181) in einer Zeit, die auf den prognostizierten Weltuntergang der Jahrhundertwende zusteuert und in der das Verbrechen mit den Gesetzeshütern eine Art Symbiose einging. Die Welt kann ohne Verbrecher nicht auskommen, die sie immer wieder austesten und die Grenzen ihres Moralismus sowie ethischen Bewusstseins auf den Prüfstand stellen (vgl. CZUBAJ 2010: 303, 310); die Welt kann jedoch auch auf die *ingroup* nicht verzichten, die die Verbrecherreihen zwar nicht alle inhaftieren kann, die aber als Kontrollwarte den Schein der Gerechtigkeit wahrt. Diese Scheinbarkeit wird bei Jünger stets unter Rückgriff auf das

Theatralische, eine Welt außerhalb der Welt, bestärkt. Nicht die kriminelle Dimension der Mordtat wird durch Jünger ausgelotet, sondern deren Sinn für die Allgemeinschaft und somit auch deren Artifizialität. Dass er am Text über dreißig Jahre gearbeitet hat, ist ein weiterer Beleg für die stoffliche und thematische Brisanz der Novelle, die man weder als Krimi noch als Verbrechergeschichte apostrophieren kann. *Eine gefährliche Begegnung* ist als eine Hybride von beiden zu denken, quasi als eine Hommage an die Detektiv- und Verbrechensliteratur, der man ständig Klischeehaftigkeit und Schablonenhaftigkeit vorwarf. Jünger tischt einen Text auf, der mit eben diesen Verdachtsmomenten künstlerisch umgeht und neue Verdachtsmomente aus dem Boden stampft, auch vor dem Hintergrund der ‚Star Wars-Politik‘ Ronald Reagans, der nuklearen Aufrüstung und des NATO-Doppelbeschlusses der 1980er Jahre. Die Invordergrundstellung des Täters und der Tat mit gleichzeitiger Attributierung des Verbrechens nicht ausschließlich als etwas Böses, sondern als Bestandteil der (fiktionalen) Realität, hat zur Folge, dass der Akzent auf das Menschliche verlegt wird. Und dies hat Jüngers Erzählung zum Gegenstand: Menschen, die sich in menschliche Beziehung verstricken, und die Mensch sein wollen. Verbrechen gehört zum Menschsein ebenso wie das Bemühen, das Schlechte im Menschen einzudämmen. Da das Böse einen Teil des Menschen ausmacht, steht nichts im Wege, dies einzuverleiben und Verbrechen als Lebens-, Kunst- und Freiheitsform zu prädikatisieren. Oder Dobrowsky zitierend: „Wer alles versteht, versteht nicht nur den Täter, sondern auch den Richter, der ihm das Urteil spricht, und den Henker, der es vollstreckt. Ich möchte bescheidener sagen, daß ich den Zusammenhang der Dinge zwar nicht verstehe, doch als ein Meisterwerk bewundere“ (JÜNGER 1992: 102).

Literatur

- BELTRAN-VIDAL, Danièle (2008): *Ernst Jüngers „Eine gefährliche Begegnung“: Paris als Rahmen der kulturellen Umbruchschwele im Dreikaiserjahr*. In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. Band 11: Klassiken, Klassizismen, Klassizität – Kulturmetropole Paris im Zeichen der Moderne – Der Streit um die literarische Moderne*. Frankfurt am Main, 175–181.
- BROICH, Ulrich (1994): *Detektivliteratur*. In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer/Viktor Žmegač. Tübingen, 77–81.
- BRYLLA, Wolfgang (2009): *Bärlach der Loser. Zur Silhouette des Detektivs in Friedrich Dürrenmatts „Der Verdacht“*. In: *Estudios Filológicos Alemanes* 19, 187–195.
- BUCHLOH, Paul G./BECKER, Jens P. (1978): *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt.
- CZUBAJ, Mariusz (2010): *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*. Gdańsk.
- DE QUINCEY, Thomas (2004): *Der Mord als schöne Kunst betrachtet*. Berlin.

- EMBACH, Michael (1993): *Der Zusammenhang von kollektiver Dekadenz und individueller Schuld. Ernst Jüngers „Eine gefährliche Begegnung“ als Adaption des Kriminalschemas*. In: *Experimente mit dem Kriminalroman. Ein Erzählmodell in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Wolfgang Düsing. Frankfurt am Main, 29–52.
- GAST, Wolfgang (1985): *Kaleidoskopisches. Ernst Jüngers Sherlockiade*. In: *Die Zeit* vom 29. März 1985. URL: <https://www.zeit.de/1985/14/kaleidoskopisches/komplettansicht>, Stand vom 11.05.2018.
- GAY, Peter (1989): *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in Weimarer Zeit 1918–1933*. Frankfurt am Main.
- GUFLER, Michaela (2015): *Mythos Stockholm-Syndrom*. Innsbruck.
- HERMAND, Jost/TROMMLER, Frank (1988): *Die Kultur der Weimarer Republik*. Frankfurt am Main.
- HOEREN, Thomas/MEYER, Lena (2007): *Verbotene Filme*. Berlin.
- JÜNGER, Ernst (1992): *Eine gefährliche Begegnung*. Stuttgart.
- KNIESCHE, Thomas (2015): *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt.
- LEONHARDT, Ulrike (1990): *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München.
- MANDEL, Ernest (1987): *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main.
- MARSCH, Edgar (1983): *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*. München.
- MARTUS, Steffen (2001): *Ernst Jünger*. Stuttgart.
- NUSSER, Peter (2003): *Der Kriminalroman*. Stuttgart; Weimar.
- O. A. [OHNE AUTOR] (1985): *Jack the Ripper in Paris*. In: *Spiegel* vom 25. März 1985. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13513773.html>, Stand vom 11.05.2018.
- PRILL, Ulrich (2002): „*mir ward alles Spiel*“. *Ernst Jünger als homo ludens*. Würzburg.
- SCHILLER, Friedrich (1991): *Der Verbrecher aus verlorener Ehre und andere Erzählungen*. Stuttgart.
- SCHNEIDER, Steven Jay (eds.) (2004): *New Hollywood violence*. Manchester; New York.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich (1975): *Formen und Ideologien des Kriminalromans*. Frankfurt am Main.
- SHARRETT, Christopher (eds.) (1999): *Mythologies of Violence in Postmodern Media*. Detroit.
- SUERBAUM, Ulrich (1984): *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart.
- SYMONS, Julian (1972): *Am Anfang war der Mord. Eine Kultur- und Literaturgeschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch*. München.
- THORWALD, Jürgen (1965): *Das Jahrhundert der Detektive*. Zürich.
- UTHMANN, Jörg von (2006): *Killer, Krimis, Kommissare. Kleine Kulturgeschichte des Mordes*. München.
- WOELLER, Waltraud (1985): *Illustrierte Geschichte der Kriminalliteratur*. Frankfurt am Main.

Marcin GOŁASZEWSKI (Łódź)

ORCID: 0000-0001-5635-3612

„Jedesmal stirbt ein Stück von mir mit; jedesmal fühle ich mich selbst um einen Grad bereiter werden. Nach so vielen Abschieden wird der eigene leicht.“

Die Flucht vor dem Leben.

Klaus Manns Drogenabhängigkeit und Todessucht als Lebensmotiv

Zusammenfassung: Klaus Mann versucht, sich mit Hilfe der Droge den Widrigkeiten der Realität zu entfernen und unheilbare Schmerzen zu stillen. In seinem ganzen Leben wird er von persönlichen Problemen – wie seine Homosexualität – bedrängt, es ist voll von Widersprüchlichkeiten, mit denen er selbst nicht fertig wird. Die Droge hilft ihm, diese Problematik zu vergessen, sie ist eine Fluchtmöglichkeit aus den Widrigkeiten des Lebens. Außerdem ist er todessüchtig, träumt immer davon, seinem Leben freiwillig ein Ende zu setzen. Dass Drogenkonsum und Todesgedanke eine enge Verbindung eingehen, kann man anhand seiner Tagebuchaufzeichnungen besonders gut erkennen, denn damit erschließt sich nicht nur alleine die Persönlichkeit Klaus Manns, sondern auch er als Mensch und Künstler, als „Kind dieser Zeit“ und zugleich ihr Opfer. Das Ziel des Beitrags ist es, Drogenabhängigkeit Klaus Manns sowie seine Todessucht als Lebensmotiv anhand seiner autobiographischen Schriften zu schildern.

Schlüsselbegriffe: 3. Reich, Klaus Mann, Todessucht, Drogenabhängigkeit, Nationalsozialismus

„Jedesmal stirbt ein Stück von mir mit; jedesmal fühle ich mich selbst um einen Grad bereiter werden. Nach so vielen Abschieden wird der eigene leicht“.

Ucieczka przed życiem. Narkomania i idea śmierci Klaus Manna jako motyw życia

Streszczenie: W narkotykach Klaus Mann odnajduje ukojenie w ucieczce przed przeciwnościami życia oraz by uśmierzyć ból. Przez całe swoje życie prześladowany jest przez problemy natury osobistej – własny homoseksualizm, pełny jest sprzeczności i przeciwności, z którymi nie jest w stanie sobie poradzić. Narkotyki pozwalają zapomnieć, stają się możliwością ucieczki przed życiem. Ponadto jego egzystencja oscyluje wokół myśli o śmierci i dobrowolnym zakończeniu własnego życia. Bardzo ściśle powiązanie używania narkotyków oraz idea śmierci szczególnie widoczne są

w jego dziennikach. To one pozwalają poznać nie tylko osobowość Klaus Manna, ale także jego samego jako człowieka i pisarza, jako „Dziecko tego czasu” i jednocześnie jego ofiarę. Celem artykułu jest ukazanie uzależnienia Klaus Manna od narkotyków oraz idei śmierci jako motywów w jego życiu na podstawie pism autobiograficznych.

Słowa kluczowe: III Rzesza, Klaus Mann, samobójstwo, uzależnienie od narkotyków, narodowy socjalizm

„Jedesmal stirbt ein Stück von mir mit; jedesmal fühle ich mich selbst um einen Grad bereiter werden. Nach so vielen Abschieden wird der eigene leicht”.

The escape from life. Klaus Mann’s drug and death addiction as a life motive

Abstract: Klaus Mann finds solace in drugs which offer an escape route from the obstacles of life and relieve him from pain. Throughout his life he was tormented by a personal problem – his own homosexuality. He is full of contradictions and internal conflicts which he is unable to cope with. Drugs allow him to forget and evade life. What is more his existence revolves around the contemplation of death and the possibility of ending his own life. The close relation between substance abuse and the concept of death is particularly apparent in his Diaries. They offer insight into Mann’s personality, allowing the reader to learn about him as both a man and a writer who is equally a child and a victim of his time. The aim of the article is to present Mann’s drug addiction and the concept of death as recurring motifs in his life, on the basis of his autobiographical works.

Keywords: 3rd Reich, Klaus Mann, dead, suicid, Nazism

„Zur Droge kommt er nicht aus frivoler Genußsucht, sondern um Schmerzen zu stillen, die aus seinem tiefsten Wesen stammten und die immer unheilbar sind.“ (MANN 1968: 16)

Klaus Manns Drogensucht wurde in der Forschung bisher nur am Rande behandelt. Erste Einblicke bieten hier erstmals die Tagebücher, in denen sich der Verlauf seiner Abhängigkeit gut beobachten lässt. Da der erste Tagebuchband mit dem Jahr 1931 beginnt, lässt sich über sein Verhältnis zu Drogen in früheren Jahren nur sehr wenig sagen. Peter Laemmle schreibt dazu im Nachwort zum ersten Band: „Wann Klaus Mann seine erste Erfahrung mit Drogen hatte, lässt sich nicht genau feststellen. In den Zwanzigerjahren wurde viel mit Rauschmitteln experimentiert, es war eine intellektuelle und gesellschaftliche Mode. [...] Der Gebrauch von Drogen war weniger geächtet als heute“ (LAEMMLE 1989: 202).

Man kann wohl vermuten, dass Klaus Mann gerade durch seine häufigen Aufenthalte im Boheme-Leben Berlins mit Drogen in Berührung kam und einem solchen Gebrauch nicht abgeneigt war. Dies bestätigt im Prinzip schon der erste Eintrag im ersten Band der Tagebücher. Am 20. November 1931 heißt es:

Im Apothekerschränkchen nach etwas Opihaftem gekramt (erfolglos). Doch zu viel Lust auf das Zeug. Nicht unmöglich, dass ich eines Tages--- (MANN 1989a: 15)

Allein der kokette Ausdruck ‚Opi-haft‘ lässt erkennen, dass Klaus Mann bereits Erfahrungen mit Rauschmitteln hinter sich hat.

Der nächste Eintrag findet sich fast zwei Monate später, am 16. Januar 1932. Die Tatsache, dass er beiden Drogen eine Wirkung zuordnet, dem Morphinium eine eher ‚physische‘, dem Kokain eine eher ‚hirnliche‘, zeugt von einer gewissen Erfahrung. An demselben Tag verzeichnet er auf „eine Dosis Schwesterchen Eu“ (ebd. 32).¹

Eigentlich kann man in dieser Zeit noch von einer eher sporadischen Einnahme sprechen. Erst im Laufe der Zeit geht der Drogenkonsum in eine doch immer intensiver werdende Regelmäßigkeit über, meist penibel aufgezeichnet als ‚genommen‘.²

Am 1. Februar 1933 notiert er:

Nach Tisch: die letzten 2 Euka-Amp. (es besser gekont.) Ganzen Nachmittag Wirkung. Werde aber aus *Trotz* kein Süchtiger! (ebd. 113–114)

Dies geschieht aber zu einer Zeit, wie Laemmle treffend feststellt, als er es schon längst ist. (LAEMMLE 1989: 203). Immer häufiger der Konsum, immer kürzer die Abstände zwischen den Einnahmen. Ende desselben Jahres notiert er, immer noch optimistisch: „Neigung zu ‚Thunfisch‘, nicht wachsend, aber konstant.“ (ebd. 185).³

Allerdings muss man feststellen, dass es zu einer wirklichen Krise, das heißt zu einem besonders häufigen Drogenkonsum, bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht gekommen ist. Es ist doch immer wieder der Fall, dass Tage, manchmal auch Wochen, zwischen zwei Einnahmen liegen. Dies ändert sich 1934. Am 6. April 1934 heißt es schon: „Die tägliche Prise.“ (MANN 1989b: 26). Eine gewisse Gleichgültigkeit lassen diese Worte bereits erkennen. Klaus Mann hat sich, so scheint es, damit abgefunden, immer häufiger, also täglich, zur Droge zu greifen. Zwischendurch hebt er zwar auch hin und wieder einen Drogenkonsum hervor, möchte aber damit wohl nur betonen, dass die Einnahme ein großes Ereignis ist, dass sie noch bewusst geschieht. So heißt es am 4. August 1934: „Abends: Thunfest, zu viert.“ (ebd. 47). Es wird auch kokett festgestellt: „An den Schenkeln die Spuren der Einstiche, wie Biss-Spuren nach einer Liebesnacht.“ (ebd. 91).⁴ In Wirklichkeit handelt es sich hier nur um das typische „Selbsttäuschungsritual des

¹ Bei Eu, häufig auch Euka genannt, handelt es sich wohl um Eukodal, wie es aus anderen Textstellen hervorgeht.

² Vgl. zum Beispiel hierzu die Einträge vom 1., 11. und 30. Oktober 1932. Ebd. 83–86.

³ Eintrag vom 27. Dezember 1933. Mit ‚Thunfisch‘ oder auch nur ‚Thun‘ ist eine Droge gemeint, wird als feststehender Ausdruck häufig von Klaus Mann benutzt.

⁴ Eintrag vom 11. Januar 1935.

Süchtigen“ (SCHOELLER 1989: 172), es „nimmt seinen zwangsläufigen Verlauf“ (ebd.). Immer wieder nimmt er sich vor, den Konsum zu stoppen, schafft manchmal auch noch eine Pause von drei Wochen, aber dann heißt es wieder: „Beständig unter, mehr oder minder leichter, Wirkung...“ (MANN 1989b: 116).⁵

Von einem genussüchtigen Verhältnis zur Droge kann jetzt nicht mehr die Rede sein; es lässt sich hingegen mit den Worten beschreiben, die Klaus Mann selbst in seinem Essay über Thomas de Quincey wählt: „Zur Droge kommt er nicht aus frivoler Genußsucht, sondern um Schmerzen zu stillen, die aus seinem tiefsten Wesen stammten und die immer unheilbar sind.“ (MANN 1968: 16).

Auch Klaus Mann versucht, „sich mit Hilfe der Droge aus den Widrigkeiten der Realität zu entfernen“ (LAEMMLE 1989: 202) und unheilbare Schmerzen zu stillen. In seinem ganzen Leben wird er von persönlichen Problemen – wie zum Beispiel von seiner Homosexualität – bedrängt, es ist voll von Widersprüchlichkeiten, mit denen er selbst nicht fertig wird. Die Droge hilft ihm, diese Problematik zu vergessen, sie ist eine Fluchtmöglichkeit aus den Widrigkeiten des Lebens. Außerdem ist er todessüchtig, träumt immer davon, seinem Leben freiwillig ein Ende zu setzen. Dass er es lange Zeit nicht tut, liegt wohl auch an der Droge, sie ersetzt den Selbstmord, nimmt ihn im Prinzip vorweg. Dem Leben durch Selbstmord endgültig zu entfliehen, schafft er noch nicht. So bietet der Drogenkonsum eine Flucht vor der Realität des Lebens, wenigstens stundenweise.

Dass Drogensucht und Todesgedanke eine enge Verbindung eingehen, kann man im Oktober 1935 anhand seiner Tagebuchaufzeichnungen besonders gut erkennen. Es ist eine schwere Krisenzeit, beinahe jeden Tag sehnt er sich nach dem Tod, dem baldigen Ende. „Todestraurig“ notiert er, und dann:

Schwach gewesen, und mir etwas verschafft. Genommen. Mit nicht-gutem Gewissen. Aber ich hatte, so wahr mir Gott helfe, das Gefühl, den Abend ohne das nicht überstehen zu können. – Ja: es hat getröstet. (MANN 1989b: 140)⁶

Einige Tage früher taucht auch bei ihm erstmals die Erkenntnis auf, dass zwischen seiner Drogensucht und dem Todestrieb eine Verbindung herrscht: „Die Gier nach der Droge ist kaum zu unterscheiden von der Lust auf den TOD“ (ebd. 139).⁷ Auch Golo Mann erkennt diese Verbindung von Tod und Droge bei seinem Bruder: „Natürlich hingen beide Fixierungen, Tod und Droge, eng zusammen“ (MANN 1987a: 642).

Klaus Mann unterliegt einem Selbsterstörungstrieb. Der Wunsch nach einer langsamen Vernichtung seiner selbst anstelle einer einmaligen Tat, die „Hoff-

⁵ Eintrag vom 4. Juli 1935.

⁶ Eintrag vom 28. Oktober 1935.

⁷ Eintrag vom 22. Oktober 1935.

nung, das Leben durch das Gift, nicht zu beenden, aber ungewiß abzukürzen“ (ebd. 641), ist ständig vorhanden. Bereits Ende des Jahres 1935 erkennt er die Bedenklichkeit seines Tuns (MANN 1989b: 155),⁸ aber erst im Mai 1937 begibt er sich nach Budapest in eine Entziehungskur. Mit wenig Erfolg, bereits am 23. August 1937 notiert er:

Nehme schon wieder ziemlich regelmäßig, und nicht ganz wenig. Ist das Leichtsinn, physischer Zwang, Selbstzerstörungstrieb, Ersatz des suicide? En tout cas: c'est inquietant (MANN 1990a: 154)

1938 erfolgt in Zürich eine zweite Entziehungskur, der aber auch kein Erfolg beschieden ist, hier heißt es bereits einige Tage später: „Euca. 5 Amp. Der Rückfall. Vielleicht sehr schlimm. Aber so schön. Bringe ich Reue? Ja. Nein“ (MANN 1990b: 35).⁹

Eine wirkliche Besserrung erfolgt erst mit dem Beginn seiner Arbeit an dem großen Roman *Der Vulkan*:

Die vormals häufig nebeneinander ausagierten seelischen Komplexe der Homosexualität, der Sucht, der autobiographischen Offenbarung und Verschlüsselung, die Hauptmotive seines Lebens, werden nun verschränkt, wachsen ineinander und werden unter der Übermacht der Ereignisse und der inneren Spaltungen, die sie auslösen, der Arbeitsenergie unterstellt. (SCHOELLER 1990: 163)

Außerdem gibt die Arbeit an diesem Roman seinem Leben wieder einen Sinn, und die Verarbeitung persönlicher Problematik, besonders seiner Drogensucht, hilft ihm über mehr als ein Jahr hinweg, in dem in seinen Tagebüchern kein Drogenkonsum verzeichnet wird. Nach dieser Betrachtung von Klaus Manns ‚Drogenkarriere‘ lässt sich feststellen, dass zwei Elemente entscheidend dazu beigetragen haben, ihn süchtig zu machen.

Zum einen helfen die Drogen, persönliche Problematik zu verarbeiten. So kann zum Beispiel die unerfüllte Sehnsucht nach einer Liebesbeziehung nur mit ihrer Hilfe vergessen werden: „Eines steht fest: ich muss im Lauf der nächsten Monate eine feste, nicht gar zu trostlose Liaison haben; oder der Thun siegt“ (MANN 1989b: 140).¹⁰ Drogen helfen ihm, Schmerzen zu vergessen. Zum anderen sind sie eine vorweggenommene Erfüllung einer lebenslang empfundenen Todessehnsucht: „Klopstock fragt mich, warum ich eigentlich Morphine genommen habe. Ich antworte einfach: ‚Weil ich gerne sterben möchte.‘ (Todestrieb)“ (MANN 1990a: 136).¹¹

⁸ Eintrag vom 31. Dezember 1935.

⁹ Eintrag vom 12. April 1938.

¹⁰ Eintrag vom 26. Oktober 1935.

¹¹ Eintrag vom 28. Mai 1937. Klopstock ist sein Arzt in der Züricher Klinik.

Beide Elemente bedeuten Flucht vor dem Leben, sind aber nur halbherzige Versuche. Erst der Selbstmord ist die endgültige Konsequenz dieser Flucht.

1 Todessehnsucht als Lebensmotiv

„Warum begeht man Selbstmord? Weil man die nächste halbe Stunde, die nächsten fünf Minuten nicht mehr erleben will, nicht mehr erleben *kann*. Plötzlich ist man am toten Punkt, am Todespunkt. Die Grenze ist erreicht – kein Schritt weiter! Wo ist der Gashahn? Her mit dem Phanol! Schmeckt es bitter? Was tut’s? Das Leben hat nicht eben süß geschmeckt. Je suis degoute de tout...“ (MANN 1984: 339)

In der Forschung herrscht eine große Gegensätzlichkeit in Bezug auf Klaus Manns Selbstmord. Für einige, wie z.B. Hans Meyer, ist es die Folge einer politischen Entwicklung. Sein Selbstmord ist ein „politischer Todesfall. Klaus Mann starb in und am Kalten Krieg“ (MAYER 1977: 283). Auch Thomas Mann ist dieser Ansicht. Im Gedächtnisbuch für Klaus Mann schreibt er: „Er starb gewiß auf eigene Hand und nicht um als Opfer der Zeit zu posieren. Aber er war es in hohem Grade“ (MANN 1950: 11).

Klaus Manns letzter großer Essay, *Die Heimsuchung des europäischen Geistes*, scheint diese Auffassung zu bestätigen. Als Protagonist seiner Idee einer Selbstmordwelle führender Intellektueller nimmt er sich das Leben – sein Selbstmord wird somit politisch gedeutet.

Marcel Reich-Ranicki widerspricht dieser These in seinem Aufsatz, *Klaus Mann, der dreifach Geschlagene*, entschieden. Klaus Manns Selbstmord ist für ihn nicht auf zeitgeschichtliche Umstände zurückzuführen: „Das Ende in Cannes war kein politischer Todesfall, Klaus Mann starb zwar im, aber nicht am Kalten Krieg“ (REICH-RANICKI 1977: 276–277). Seine Interpretation des Selbstmords gibt er eine Seite später und erklärt gleichzeitig Klaus Manns Schicksal: „Er war homosexuell. Er war süchtig. Er war der Sohn Thomas Manns. Also er war dreifach geschlagen“ (ebd. 278).

Besonders dem Aspekt der Homosexualität wurde in der Forschung Aufmerksamkeit geschenkt, ebenso wie dem Verhältnis Vater-Sohn zwischen Thomas und Klaus Mann. Dem Urteil von Marcel Reich-Ranicki schließt sich Wolf Scheuer in seinem Artikel *Vor 90 Jahren wurde Klaus Mann geboren an*, in dem er die Gründe für seinen Selbstmord folgendermaßen konstatiert: „Thomas Mann hat sie [die Homosexualität] imaginiert, sich in die Phantasie geflüchtet, während Klaus sie gelebt und sich zu ihr bekannt hat. Hat sich der Zauberer seines Ältesten geschämt? Hat er sich geniert, weil sein Sohn das offen lebte, was er, der Vater, nur seinem Tagebuch anvertraute? Der Vater, der Sieger – Klaus, der Verlierer. Der Sieger nahm alles“ (SCHEUER 1996).

Ein überaus umfangreiches Kapitel widmet Friedrich Kröhnke in seinem Buch *Propaganda für Klaus Mann* dem Selbstmord Klaus Manns. Kröhnke fügt dem politischen Moment ein weiteres hinzu: „Die Selbstmordwelle aber, die bereits abgeklungen war, hatte ihn entscheidend geprägt, ihre Ursachen hatten auch ihn tief verwundet“ (KRÖHNKE 1981: 60). Unter dem Aspekt dieser Ursachen untersucht Kröhnke nun eine Reihe von Selbstmorden (u.a. Kurt Tucholsky, Ernst Toller, Jan Masaryk), die von entscheidendem Einfluss auf Klaus Mann gewesen sein müssen, denn „ihr Tod zeigt schon andeutungsweise, in welche Richtung und über wen die Räder rollen, unter denen Klaus Mann dann liegenbleibt“ (ebd. 66). Sie alle zerbrechen an der Unvereinbarkeit von Ost und West, Kommunismus und Kapitalismus. Klaus Mann hat 1949 die Illusion einer möglichen Allianz beider Mächte verloren: „Wenn die Lage unerträglich wird, verlangt sie einen radikalen Kampf. Wenn man zu ihm keine Möglichkeit sieht, dann wird die Verzweiflung radikal (ebd. 84).

Hans Jürgen Baden, der sich sehr intensiv mit dem Selbstmord Klaus Manns beschäftigt hat (BADEN 1965), widerspricht sowohl der Theorie, der Selbstmord sei zeitgeschichtlich bestimmt, als auch der Auffassung, Klaus Mann sei dieser durch sein Schicksal, als ein Verhängnis durch die hohe Anzahl der Selbstmorde im Familien- und Freundeskreis gewissermaßen, vorbestimmt gewesen. Denn: „Ein Verhängnis, das sich im Geschichtlichen oder Pathologischen erschöpft, tötet die Freiheit. [...] Das Verhängnis wurzelt im Leben selbst: in seiner Last und seiner Absurdität – in einem Überdruß am Dasein, der nicht von Fall zu Fall auftritt, sondern das Leben als ganzes betrifft“ (ebd. 100f.). Baden sucht die Ursache für den Selbstmord im Religiösen: „Hätte Klaus Mann die Erfahrung von der Realität Gottes, von der Barmherzigkeit Christi durchgehalten: es wäre ihm verwehrt, die tödliche Tat zu tun“ (ebd. 146).

Die hier beschriebenen Deutungen, von Hans Mayer bis Hans Jürgen Baden, sind sehr spezifischer Art. Es ist schwer, sich eindeutig nur einer anzuschließen, denn alle zusammen kommen der Wahrheit nahe. Es ist daher keine Flucht vor einer eindeutigen Stellungnahme, wenn man die These aufstellt, dass Klaus Manns Selbstmord die Summe aller dieser einzelnen Elemente ist.

In *Kind dieser Zeit* beschreibt Klaus Mann ein Gefühl nach einer lebensgefährlichen Blinddarmentzündung:

Mir scheint es für mein ganzes Leben von Bedeutung zu sein, daß ich in diesem Alter so nahe an den Grenzen des Todes gewesen bin. Sein Schatten hatte mich sichtbarlich gestreift. (MANN 1986a: 42)

Klaus Mann wird im Laufe seines Lebens noch oft von dessen Schatten gestreift werden. Immer wieder gibt es bei ihm Momente, wo er nahe daran ist, seinem Leben ein Ende zu setzen. Das Gefühl der ‚Todessehnsucht‘ verspürt er immer

wieder, es begleitet ihn durch sein ganzes Leben und er verarbeitet es literarisch in Romanen, Erzählungen und einigen Essays.

Klaus Mann ist fasziniert von dem Gedanken, seinem Leben jederzeit freiwillig ein Ende zu setzen. Bereits mit siebzehn Jahren hegt er solche Gedanken:

Oh, diese Zeit, da man zwischen allen Vergnügungen immer wieder spielt mit der schrecklichen und süßen Idee des Selbstmordes; da man jedem Ausgang eine besondere Weihe abzwingt dadurch, daß man immer wieder beschließt: es sei der letzte, der letzte, der letzte. (ebd. 158)

In vielen Essays verleiht er dieser Faszination Ausdruck, unter anderem in dem 1930 entstandenen *Selbstmörder*. Hier spricht er von dem Selbstmord als der „nobelsten, kompromißfeindlichsten aller Gesten“, erkennt aber gleichzeitig:

Die Frage, was vornehmer sei – zu verzichten oder weiterzukämpfen –, müssen wir im Interesse des Lebens entscheiden; wir *müssen* es, denn das Leben ist unsere Partei. (MANN 1969: 29)

Auch wird eine für ihn so typische Widersprüchlichkeit deutlich. Auf der einen Seite bewundert und beneidet er die Mitmenschen, die sich zu dem freiwilligen Abschluss ihres Lebens entschließen können, sehnt sich selbst häufig genug danach. Aber gleichzeitig liebt er das Leben: „Todessehnsucht und Suche nach Lebensnähe schließen sich [...] nicht aus“ (KERKER 1974: 73). Klaus Mann schwank sogar in dieser Frage zeitlebens zwischen einem Für und Wider. Aus den Tagebüchern geht hervor, dass bei ihm ständig ein „Widerspruch zwischen [...] Welt-süchtigkeit und [...] Todessüchtigkeit“ herrscht, „der unterschwellig immer spannungsgeladener“ wird (LAEMMLE 1989: 194). Lebensbejahende Phasen wechseln mit zutiefst depressiven immer wieder ab. Es gibt Zeiten ausgesprochener Aktivität, er hat Teil an politischen Aktionen und ist somit intensiv beschäftigt. Beispiel hierfür ist die erste Zeit des Exils. Klaus Mann hat die Zeitschrift *Die Sammlung* gegründet und beginnt damit seinen politischen Kampf gegen das faschistische Deutschland. Seine Tage sind ausgefüllt mit Arbeit. Mehr als ein halbes Jahr lang finden sich im Tagebuch keine Selbstmordgedanken. Plötzlich, fast unvermittelt, am 7. Mai 1934, folgender Eintrag:

3 Uhr. Wieder verzweifelt traurig. Ständig gekränkt durch die Lächerlichkeiten. Gefühl der Vereinsamung. Wunsch zu sterben. (MANN 1989b: 32)

Welches Ereignis für diese Stimmung den Ausschlag gibt, geht aus dem Tagebuch nicht hervor. Dass nicht immer äußerliche Einflüsse für eine solche Stimmung verantwortlich sind, zeigt ein weiteres Beispiel vom 22. Juni 1939, das auch wieder seine Widersprüchlichkeit deutlich macht:

Nicht sehr guter Zustand. Gestern Nachmittag, wieder einmal bitterlich – und augenscheinlich sinnlos – weinen müssen. Dieses Leben – wie schwer ist es auszuhalten. Jede Minute: wie schwer Dazwischen ganz aktiv und rüstig. (MANN 1990b: 115)

Und am 13. Dezember des gleichen Jahres: „Manchmal niedergeschlagen; dann wieder zuversichtlich. Arbeit ist Trost: *der einzige*“ (ebd. 147). Die Arbeit hilft ihm hier ganz offensichtlich aus einem Tief. Dass es aber auch ganz anders sein kann, erkennt Wilfried F. Schoeller im Nachwort zum zweiten Tagebuchband. So kommt es auch häufig vor, dass sich der Wunsch nach Selbstausslöschung als Gegenmotiv zu seinem politischen Kampf herausbildet. Je intensiver die Arbeit, desto stärker die Todessehnsucht (vgl. MANN 1989b: 169).

Es ist das Aufbäumen eines Wunsches in ihm, der immer dann virulent wird, wenn die Gegenseite, der Drang zum Leben und Arbeiten, besonders intensiv vorherrscht. Vielleicht kann man sich diese beiden Kräfte, Todes- und Lebenssehnsucht, als eine Wechselwirkung vorstellen, die sich gegenseitig in seinem Inneren bedingen. Wird das lebensbejahende Element zu stark, bäumt sich die Sehnsucht nach dem Tode auf. Im Gegenzug entwickelt sich die Todessucht für Klaus Mann „zu einer Verführungsinstanz, die vielleicht gerade den Bewegungsdrang, das Freundschaftstalent und den fiebernden Erlebniswillen des Autors mitentwickelt hat“ (SCHOELLER 1989: 169), mit einem Wort: das Leben. Dies würde die Unmittelbarkeit, mit der seine Stimmung schwankt, erklären. Die starke Angst vor beiden Extremen bewirkt einen ständigen Wechsel, der sich im Unbewussten vollzieht. Die Arbeit, sprich das Leben, hilft ihm in seiner depressiven Stimmung. Umgekehrt hat er Angst vor ‚zu viel Leben‘ und sieht in einem Selbstmord den möglichen Ausweg. Der Tod ist kein Feind, er ist Verbündeter im Kampf gegen das Leben. Dieser Gedanke bestätigt sich in dem 1932 erschienenen Essay über *Ricki Hallgarten. Radikalismus des Herzens*:

Er aber meinte, daß schon das Leben selber ein Fluch sei, den er keinesfalls mehr aushalten könnte. Gleichzeitig liebte er noch das Leben. [...] Aber die Sucht zum Tode verfolgte ihn, wie der unbarmherzige Mörder sein Opfer. Schließlich konnte er nicht länger standhalten. (MANN 1968: 337)¹²

Diese Sätze bezeichnen auch das Leben Klaus Manns, Sehnsucht nach dem Tod und Liebe zum Leben stehen bei ihm zeitlebens nebeneinander.

Aber auch die Schlusszeilen dieses Essays sind sehr bedeutend im Hinblick auf Klaus Mann:

Der Tod ist mir eine vertrautere Gegend geworden, seit ein so inniger Vertrauter meines irdischen Lebens sich ihm, dem Tode, der mir einst so fremd tat, freiwillig anvertraut hat. Wo ein Freund wohnt, kennt man sich doch schon etwas aus, ehe man selber hinkommt. (ebd. 360)

Hier deutet sich der Einfluss an, den der Tod Ricki Hallgartens auf ihn ausübt. Und dies sollte nicht der letzte Selbstmord sein, häufig muss er den Verlust von

¹² Ricki Hallgarten war ein Kinder- und Jugendfreund Klaus Manns.

Freunden und Bekannten ertragen. Klaus Mann spricht in diesem Zusammenhang sogar von „Selbstmord-Epidemien“:

Ich habe mehr Freunde durch Selbstmord verloren (womit hier auch die indirekten Formen der Selbsterstörung gemeint sein mögen) als durch Krankheit, Verbrechen oder Unglücksfälle (MANN 1984: 265).

1935 nimmt sich Rene Crevel, ein weiterer guter Freund, das Leben.¹³ Wie betroffen er hiervon ist, deutet er in *Der Wendepunkt* an:

Jedesmal stirbt ein Stück von mir mit; jedesmal fühle ich mich selbst um einen Grad bereiter werden. Nach so vielen Abschieden wird der eigene leicht. (MANN 1984: 338)

Klaus Mann ist stark beeinflusst von den vielen Selbstmorden in seinem Freundeskreis, und zwar von jedem einzelnen wieder. Je mehr es werden, desto stärker fühlt er sich verbunden mit den verstorbenen Freunden, sie „mögen ihm [...] als Gemeinschaft vorgekommen sein“ (SCHOELLER 1989: 170). Aber Klaus Mann entscheidet sich, zunächst noch, für das Leben; denn, so heißt es im *Vulkan*: „Man geht nicht kaputt – wenn man noch eine Aufgabe hat“ (MANN 1981: 558), ein passendes Motto für die Exiljahre. Klaus Mann hat hier seine Aufgabe gefunden, die ihm Halt und seinem Leben einen Sinn gibt. Trotzdem kann man nicht sagen, dass seine Todessehnsucht in diesen Jahren völlig verschwindet, wie es in der Forschung häufig behauptet wird (vgl. WEIL 1995: 91).¹⁴ Auch während des Exils kommt es immer wieder zu Momenten, in denen er sein Leben beenden möchte. Sowohl Misserfolge in seiner Arbeit als auch persönliche Probleme tragen dazu bei, ihn jeweils in eine höchst depressive Stimmung zu versetzen. Prägnantes Beispiel hierfür ist das Jahr 1942. Sein zweites Zeitschriftenprojekt *Decision* scheitert, er hat finanzielle Probleme, die Einberufung in die amerikanische Armee lässt auf sich warten und persönliche Probleme in seinem Liebesverhältnis zu Thomas Quinn Curtiss lassen ihn zutiefst verzweifeln. Im Oktober 1942 ist er an einem Punkt angelangt, wo der Selbstmord – bisher nur als Möglichkeit in Betracht gezogen – plötzlich konkrete Formen annimmt. Klaus Mann, dessen Todessehnsucht Teil seines Lebensgefühls ist, ein Kokettieren mit dem Tode sozusagen, plant regelrecht seinen Selbstmord (vgl. MANN 1991: 114–121). Lediglich kleine Zufälle, ein Telefonklingeln, ein unscharfes Messer, halten ihn noch davon ab; er ist am Ende: „Klaus Mann ist so tief verletzt, ja auch sich selbst entwurzelt, daß kleinste Widrigkeiten die Reste von Lebenswillen brechen können“ (HEIMANNBERG 1991: 195). Aber dann taucht in dieser Phase todessüchtiger Verzweiflung wieder der Gegenpol in Form von Arbeit auf: die Einberufung

¹³ 1935 entsteht auch der Essay *In Memoriam Rene Crevel* (vgl. MANN 1968: 36–41).

¹⁴ Dazu ausführlich die neueste Biographie Klaus Manns (vgl. WEIL 2017).

in die Armee. Sie verbessert seine Verfassung und lässt ihn neuen Lebenswillen schöpfen. Dass man nicht kaputtgeht, wenn man noch eine Aufgabe hat, hat sich für ihn wieder einmal bestätigt: „Diese Aufgabe war Klaus Manns Chance, zu überleben“ (GREGOR-DELLIN 1979: 114). Es ist der Kampf gegen das faschistische Deutschland, der sein Leben in den Jahren des Exils bestimmt, Motivation seiner schriftstellerischen Arbeit. Als der Krieg dann beendet ist, hat sein Leben den „haltenden Inhalt verloren und einen neuen Sinn in der Verworrenheit der Zeit nicht mehr gefunden“ (SCHONDORFF 1976:591). Ein Anschluss an seine Arbeit als Schriftsteller im Exil fehlt. Da er Deutschland in sehr jungen Jahren verlassen hat, kann er nicht „an abgebrochene Wirkungsmöglichkeiten [...] anknüpfen: Er war den Deutschen nahezu völlig unbekannt“ (DIRSCHAUER 1973: 85). Dazu kommt die Resignation angesichts des Kalten Krieges, die Hoffnung auf eine bessere Weltordnung ist zerstört.

In *Flucht in den Norden* heißt es: „Wirst du einen Sieg erleben, und wird er dann aussehen, wie man sich Siege erträumt – wenn er dann endlich kommt?“ (MANN 1986b: 241). So, wie Klaus Mann seinen privaten ‚Sieg‘ über den Faschismus erlebt, hat er ihn sicher nicht erträumt. Der Zweifel, der in diesen Sätzen schon anklingt, hat sich als berechtigt erwiesen. Aber nicht nur politische Ereignisse dieser Jahre sind entscheidend, private Probleme kommen hinzu. Golo Mann berichtet in dem Text *Erinnerungen an meinen Bruder Klaus*, dass sich auch persönliche Probleme gehäuft haben. Alte Freunde ziehen sich auf Grund seines Verfalls zurück; sogar zur Schwester Erika ist das Verhältnis nicht mehr das alte (vgl. MANN 1987a: 655). Allem, was ihn bisher, von einer solchen Entscheidung abgehalten hat, fühlt er sich entzogen: Arbeit, Liebe, Freunde. Er muss nicht mehr zwischen Leben und Tod schwanken, sein Entschluss ist gefasst. Der Moment ist gekommen, wo er „die nächste halbe Stunde, die nächsten fünf Minuten nicht mehr erleben will, nicht mehr erleben kann“, er ist „am toten Punkt, am Todespunkt“ (MANN 1984: 339).

Seine beiden letzten Briefe lassen von der Tat so gar nichts ahnen. An Hermann Kesten schreibt er am 20. Mai 1949, dass er sich noch bis Ende Juni in Cannes aufhalte und hoffe, ihn dort begrüßen zu können (vgl. MANN 1987b: 623). Der Brief an Mutter und Schwester klingt ähnlich. Auch hier schreibt er von einem möglichen Treffen in Österreich, „so um den 29. Juni rum“ (ebd. 626). Über das, was im entscheidenden Moment wirklich den Ausschlag gegeben hat, wird man nie eindeutig Bescheid wissen; es bleiben Mutmaßungen und Spekulationen, denn „den Nachlebenden bleibt der Zugang zum Augenblick reinsten Verzweiflung ohnehin versperrt“ (GREGOR-DELLIN 1979: 118). Golo Mann hat vielleicht recht damit, wenn er sagt, dass es „dort und damals nicht“ passiert wäre, wenn er „nicht am selben Tag von einem New Yorker Drugstore ein ganzes Paket Tabletten erhalten hätte“ (MANN 1987a: 658). Aber lange hätte es bestimmt nicht

mehr gedauert, das Element Todessehnsucht ist einfach zu stark geworden. Für das Leben reicht es nicht mehr.

Ein erster Selbstmordversuch nach politischen und persönlichen Enttäuschungen am 11. Juli 1948 missglückt. Als er sich am 20. Mai 1949 mit Schlaftabletten vergiftet, ist es das endgültige Ende.

2 Schluss

1931 erschien ein Essayband von Klaus Mann mit dem Titel *Auf der Suche nach einem Weg*. Dieser Titel ließe sich, wenn man seine Persönlichkeit in wenigen Worten beschreiben möchte, ohne Weiteres als Motto über sein Leben stellen.

Klaus Mann ist eine fertige Persönlichkeit, er sucht ständig nach neuen Herausforderungen, stellt sich damit neuen Aufgaben und Zielen, ist immer offen für Auseinandersetzungen und erreicht nie das, was man vielleicht als Lebensstabilität bezeichnen könnte. Er ist fast immer auf Reisen, Beziehungen dauern seltener länger als ein paar Monate, richtige Wurzeln schlägt er nie.

Bei Klaus Mann kämpfen immer zwei Elemente gegeneinander: die politische/moralische und die individuelle Verpflichtung. Diese muss in den Jahren des Exils zurücktreten, ist damit aber nicht überwunden. Die Misserfolge in den Exiljahren ziehen meist zutiefst depressive Phasen nach sich, werden aber immer wieder mit einer neuen Aufgabe überwunden; die Arbeit am *Vulkan*, das Zeitschriftenprojekt *Decision* und der Beitritt zur US-Army sind besonders prägnante Beispiele hierfür. Aber im Prinzip helfen sie ihm nur über die Jahre, mit seinem inneren Konflikt ist er nie richtig fertig geworden. Er hat sich zwar immer wieder zur Politik bekannt, aber diese „Aktivitäten können [...] nicht über die Anfechtungen und Verzweiflungen hinwegtäuschen, die stets die andere Seite des Kampfes waren“ (GRUMBACH 1984: 120). Diese verarbeitet er dann in seinen Romanen und Erzählungen.

Klaus Mann hat aber nicht nur das Exil und den Konflikt zwischen politischer und individueller Verpflichtung durchzustehen, auch seine innere Persönlichkeit ist vielfach gespalten und zeichnet sich durch Widersprüche aus: „Die schriftstellerische und Lebensproblematik Klaus Manns scheint aber daraus zu rühren, daß er nicht nur zwischen Eros und Moral, Ästhetik und Politik keinen festen Ort zu finden vermochte, sondern instabil blieb auch als Erotiker und Ästhet, Moralist und Politiker“ (MATTENKLOTT 1979: 29). Hiermit ist die Verbindung zu den individuellen Bereichen seines Lebens gezogen.

Klaus Mann möchte seine Individualität bewahren, möchte sich nicht völlig einbinden lassen, und dies nicht nur in politischer, sondern auch in persönlicher Hinsicht, was sich auch auf sein Liebesleben auswirkt.

Er ist nicht treu genug für eine dauerhafte Bindung, weiß dies auch, gibt aber den Gedanken an eine solche nie auf. Auch seine Sucht nach Einsamkeit verhindert instinktiv eine längere Beziehung. Sie lässt ihn aber zeitlebens nach einer Gemeinschaft suchen, mit der er sich verbunden fühlen kann. Er ist zugleich auch schon früh von dem Gedanken an den Tod fasziniert, fühlt sich aber auch von dem Leben angezogen, und so wechseln depressive Phasen mit lebensbejahenden immer wieder ab. Aber Klaus Mann, der sich in vielen Bereichen seines Lebens nie richtig heimisch fühlte, keinen eigenen Weg fand, immer zweifelte und suchte, konnte sich auch für das Leben nicht entscheiden.

Äußere Einflüsse verstärken diese Widersprüche noch, sowohl in Bezug auf die Homosexualität als auch auf die Dominanz des Vaters. Schließlich kann er dem Druck nicht mehr standhalten. Seine Zerstörung geht langsam, aber konstant voran, die Schwierigkeiten drücken sich zunächst noch in einem stetig wachsenden Drogenkonsum aus. Aber dieser ist nur die Vorbereitung auf den Tod.

Klaus Mann selbst beschreibt sein Leben als das

Eines Intellektuellen zwischen zwei Weltkriegen, eines Mannes also, der die entscheidenden Lebensjahre in einem sozialen und geistigen Vakuum verbringen mußte: innig – aber erfolglos – darum bemüht, den Anschluß an irgendeine Gemeinschaft zu finden, sich irgendeiner Ordnung einzufügen: immer schweifend, immer ruhelos, beunruhigt, umgetrieben, immer auf der Suche...; [...] die Geschichte eines Schriftstellers, dessen primäre Interessen in der ästhetisch-religiös-erotischen Sphäre liegen, der aber unter dem Druck der Verhältnisse zu einer politisch verantwortungsbewußten, sogar kämpferischen Position gelangt. (MANN 1984: 426–427)

Zusammenfassend kann man sagen: Es war ein schwieriges Leben und auch ein ebenso schwieriger Tod.

Literatur

- DIRSCHAUER, Wilfried (1973): *Klaus Mann und das Exil*. Worms.
- GREGOR-DELLIN, Martin (1979): *Klaus Mann – Zeitgenosse zwischen den Fronten*. In: GREGOR-DELLIN, Martin (ed.): *Im Zeitalter Kafkas*. München, 94–121.
- GRUMBACH, Detlef (1984): *Kämpfen ohne Hoffnung – Leben und Politik bei Klaus Mann*. In: *Kürbiskern*, Heft 3., 119–125.
- HEIMANNSBERG, Joachim (1991): *Nachwort*. In: HEIMANNSBERG, Joachim/LAEMMLE, Peter/SCHOELLER, Wilfried F. (eds.): *Tagebücher 1940–1943*. München.
- KERKER, Armin (1974): *Ernst Jünger – Klaus Mann. Gemeinsamkeit und Gegensatz in Literatur und Politik*. Bonn.
- KRÖHNKE, Friedrich (1981): *Propaganda für Klaus Mann*. Frankfurt am Main.
- LAEMMLE, Peter (1989): *Nachwort*. In: HEIMANNSBERG, Joachim/LAEMMLE, Peter/SCHOELLER, Wilfried F. (eds.): *Tagebücher 1931–1933*. München.

- MANN, Golo (1987a): *Erinnerungen an meinen Bruder Klaus*. In: MANN, Klaus: *Briefe und Antworten*. München, 629–661.
- MANN, Klaus (1968): *Thomas de Quincey*. In: MANN, Klaus: *Prüfungen*. Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin. München, 9–22.
- MANN, Klaus (1968): *In Memoriam Rene Crevel*. In: MANN, Klaus: *Prüfungen*. Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin. München, 36–41.
- MANN, Klaus (1968): *Ricki Hallgarten – Radikalismus des Herzens*. In: MANN, Klaus: *Prüfungen*. (Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin. München, 337–360.
- MANN, Klaus (1969): *Selbstmörder*. In: *Heute und Morgen*. München, 26–29.
- MANN, Klaus (1981): *Der Vulkan – Roman unter Emigranten*. Hamburg.
- MANN, Klaus (1984): *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Hamburg.
- MANN, Klaus (1986a): *Kind dieser Zeit*. Hamburg.
- MANN, Klaus (1986b): *Flucht in den Norden*. Hamburg.
- MANN, Klaus (1987b): *Briefe und Antworten 1922–1949*. München.
- MANN, Klaus (1989a): *Tagebücher 1931–1933*. München.
- MANN, Klaus (1989b): *Tagebücher 1934–1935*. München.
- MANN, Klaus (1990a): *Tagebücher 1936–1937*. München.
- MANN, Klaus (1990b): *Tagebücher 1938–1939*. München.
- MANN, Klaus (1991): *Tagebücher 1940–1943*. München.
- MANN, Thomas (1950): *Vorwort*. In: MANN, Erika (ed.): *Klaus Mann zum Gedächtnis*. Amsterdam, 7–11.
- MATTENKLOTT, Gert (1979): *Homosexualität und Politik bei Klaus Mann*. In: NAUMANN, Uwe (ed.): *Sammlung. Jahrbuch für antifaschistische Literatur und Kunst*. Bd. 2. Frankfurt am Main, 29–38.
- MAYER, Hans (1977): *Alternativen: Klaus Mann und Maurice Sachs*. In: MAYER, Hans (ed.): *Außen-seiter*. Frankfurt am Main, 282–293.
- REICH-RANICKI, Marcel (1977): *Klaus Mann, der dreifach Geschlagene*. In: REICH-RANICKI, Marcel (ed.): *Nachprüfung*. München, 269–294.
- SCHEUER, Wolf: *Vor 90 Jahren wurde Klaus Mann geboren. Bis zu seinem Selbstmord konnte er nicht aus dem Schatten seines übermächtigen Vaters treten. Das Kind des Zauberers und der eisige Trost des Todes*. In: *Berliner Zeitung* vom 18.11.1996. URL: <https://www.berliner-zeitung.de/vor-90-jahren-wurde-klaus-mann-geboren--bis-zu-seinem-selbstmord-konnte-er-nicht-aus-dem-schatten-seines-uebermaechtigen-vaters-treten-das-kind-des-zauberers-und-der-eisige-trost-des-todes-16196620>, Stand vom 10.04.2018.
- SCHOELLER, Wilfried F. (1989): *Nachwort*. In: HEIMANNSBERG, Joachim/LAEMMLE, Peter/SCHOELLER, Wilfried F. (eds.): *Tagebücher 1934–1935*. München.
- SCHOELLER, Wilfried F. (1990): *Nachwort*. In: HEIMANNSBERG, Joachim/LAEMMLE, Peter/SCHOELLER, Wilfried F. (eds.): *Tagebücher 1938–1939*. München.
- SCHONDORFF, Joachim (1976): *Einer aus unserer Generation*. In: *Literatur und Kritik*. H. 110. Salzburg, 589–598.
- WEIL, Bernd (1995): *Klaus Mann – Leben im Exil und literarisches Werk*. Frankfurt am Main.
- WEIL, Bernd (2017): *Klaus Mann: Ein Weltbürger im Exil*. Norderstedt.

Joanna Graca (Tarnów)

ORCID: 0000-0003-3691-9118

***Amanda herzlos* von Jurek Becker: ein Männerroman für Frauen und Männer**

Zusammenfassung: Beckers Roman *Amanda herzlos* lässt ein Frauenporträt erwarten und er ist wirklich ein Studium eines Frauencharakters. Er ist aber noch viel mehr ein Studium männlichen Charakters – dreimal so stark wie das der Frau: über das Geschehene berichten drei Lebensgefährten Amandas. Im Romantext wird die Frauenfigur in den Berichten der Männerfiguren dargestellt. Sie erleben ihre Geschichten auf ihre männliche Weise, die völlig anders als die von Amanda ist. Auf beiden Seiten spielen die Emotionen eine wichtige Rolle. Es wird aber mit anderen Emotionen gespielt. Oder werden die gleichen Emotionen einfach anders wahrgenommen?

Schlüsselbegriffe: Männerforschung, Männerroman, Frauenforschung, deutsche Gegenwartsliteratur

***Amanda herzlos* Jurka Beckera: męska powieść dla kobiet i mężczyzn**

Streszczenie: Powieść Jurka Beckera *Amanda herzlos* pozwala oczekiwać portretu kobiety i jest to bez wątplenia studium kobiecego charakteru. Ale w jeszcze szerszym wymiarze jest to studium męskiego charakteru – trzy razy silniejsze niż to dotyczące kobiety: narrację prowadzą trzej partnerzy życiowi Amandy i to z ich relacji poznajemy tytułową bohaterkę. Męscy bohaterowie przeżywają swoje historie w męski sposób, inny niż ten, który jest właściwy Amandzie. Po obu stronach emocje odgrywają ważną rolę, są to jednakże inne emocje. A może to te same emocje, inaczej postrzegane przez obie strony?

Słowa kluczowe: Men's Studies, powieść męska, Women's Studies, niemiecka literatura współczesna

Jurek Becker's *Amanda herzlos*: Men's Novel for Women and Men

Abstract: Becker's novel *Amanda herzlos* might make one expect a portrayal of a woman and it is, in fact, a study of woman character. However, the novel can be seen much more as a study of man character. The study is trice as strong as that of the woman as it is based on the experiences of her three partners. While it is men that narrate and experience in the novel, the main focus lies on depicting the personality of a woman, whose perception of life is entirely different from that of

a man. On either side emerge emotions that appear to be of great importance but they are unlike in its nature. Or maybe similar emotions are merely perceived in a different way?

Keywords: Men's Studies, Men's novel, Women's Studies, German contemporary literature

Als sich in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in den USA die Frauenforschung (Women's Studies) in Anlehnung an die feministischen Debatten, die vom Anfang des 20. Jhs stattfanden, entwickelte, war von der Männerforschung noch nicht die Rede. Die Zeit dafür kam erst Mitte der 70er Jahre, und der erste wissenschaftliche Text der Männerforschung erschien 1974: *Men and Masculinity*, von Joseph Pleck und Jack Sawyer geschrieben (vgl. KNAUP 2015: 107, KRAMMER 2007: 19). Die Männerforschung wuchs aus der Frauenforschung und wurde als ihre natürliche Ergänzung betrachtet. Gleich danach etablierten sich die Gender Studies (vgl. BURZYŃSKA/MARKOWSKI 2007: 450–454) als ein interdisziplinäres Forschungsgebiet.

Die Frauenliteratur – in diesem Rahmen in erster Linie der Frauenroman – war auf dem deutschsprachigen Gebiet in den 70er Jahren des 20. Jhs besonders stark repräsentiert. Solche Namen wie Karin Struck, Verena Stefan, Christa Reinig, Margot Schroeder in der Bundesrepublik Deutschland oder Brigitte Reimann, Gerti Tetzner, Christa Wolf in der Deutschen Demokratischen Republik und viele andere (vgl. CZARNECKA: 2004) wurden mit den neuen literarischen Tendenzen stark verbunden. Es bedeutet natürlich nicht, dass früher keine deutschsprachigen Autorinnen auf dem literarischen Markt präsent waren, aber die frühere Geschichte der Frauenliteratur gehört nicht zum Thema meiner Erwägungen.

Der Begriff ‚Männerroman‘ wird in den literaturwissenschaftlichen Arbeiten seit 2004 gebraucht. In diesem Jahr erschien der Roman *Vollidiot* von Tommy Jaud, der eben als das Buch dieser neuen literarischen Gattung – oder auch Untergattung – klassifiziert wurde. Es könnte damit ein Eindruck entstehen, dass es in der früheren Zeit keine Männerliteratur gab, was nicht der Wahrheit entspricht: erstens wurde seit den Anfängen der Literatur diese vorwiegend von den Männern geschrieben, zweitens thematisierten auch damalige Werke den Mann und seine Lebensprobleme. Wenn man dieser Auffassung folgt, so erscheint zweifellos die Frage: Ist z.B. Goethes *Werther* kein Protagonist eines Männerromans?

Ein literarisches Werk kann zur Frauenliteratur angerechnet werden, wenn sowohl Subjekt als auch Objekt des Werkes eine Frau ist. Es ist in der Regel ein Text, der von einer Frau geschrieben wurde, dessen Protagonistin eine Frau ist und dessen Leserin auch eine Frau ist. Das gleiche gilt im Falle des Männerromans: es ist ein Werk, das von einem Mann über Männer und für Männer geschrieben wurde (obwohl es in beiden Bereichen Beispiele dafür gibt, dass die Person des Au-

tors nicht unbedingt mit dieser Regel übereinstimmt). Die Thematik solcher Romane wurde im Vergleich zu den Frauenromanen auf folgende Weise bestimmt: „[...] genauso wie die Frauen in den Frauenromanen ihre Probleme haben mit Männern umzugehen, die nun einmal so sind wie sie sind, haben Männer im Männerroman ihre Schwierigkeiten mit Frauen umzugehen, die man ebenso wenig ändern kann“ (KNAUP 2015: 119). Die Probleme der Männer im Umgang mit Frauen resultieren zweifellos aus der starken Stellung der Frauen in den zeitgenössischen Gesellschaften (natürlich nicht global gesehen). Diese Situation führt immer häufiger „zur Verunsicherung des Mannes in seiner Männlichkeit“ (KNAUP 2015: 112). Die männlichen Protagonisten in Männerromanen (die von männlichen Autoren geschrieben wurden) „reflektieren über ihre Geschlechtsidentität und sind voller Zweifel über ihre eigene Männlichkeit“ (KNAUP 2015: 12).

Die von mir hier oft zitierte Anna Katharina Knaup behauptet, dass die Männerliteratur sich zwischen der Hoch- und Trivalliteratur platziert, also im Bereich der Unterhaltungsliteratur. Sie bespricht auch dieses Genre in Verbindung mit Popliteratur. Solche Klassifizierung der Männerromane habe ich bei keinem anderen Literaturwissenschaftler gefunden.

Wie soll man also die Männerliteratur lesen und welche Inhalte soll man in ihr suchen oder vielmehr erwarten? Thoni Tholsen gibt in seinem Buch *Männlichkeiten in der Literatur* einen wichtigen Hinweis: Man soll solche Texte „männlichkeitssensibel“ (THOLEN 2015: 12) lesen. Der Leser sollte nicht nach einem konkreten Typ des Menschen, nach einem Männerbild suchen. Er soll eher auf das Verstehen von verschiedenen Typen – von einem Patriarchen bis zu einem Versager – offen sein. Wichtig sind nicht nur die Erlebnisse eines einzelnen Protagonisten, sondern auch die Beziehungen zu anderen männlichen und weiblichen Figuren (vgl. THOLEN 2015: 14). Wichtig sind Emotionen, und sogar die „Konstellationen von Emotionen“ (THOLEN 2015: 40).

Im Fokus meines Interesses steht in diesem Kontext der Roman von Jurek Becker *Amanda herzlos*, der 1992 erschien. Der Titel des Romans könnte eher einen Frauenroman erwarten lassen, der von einem Mann geschrieben wurde. Nach der Lektüre des Textes wird aber klar, dass die Titelfigur Amanda dem Autor als Mittel zur Literarisierung der Männerfiguren diene. Nicht ihre Emotionen stehen im Vordergrund des Erzählten, sondern die Emotionen der drei männlichen Protagonisten. Ihre, d.h. Amandas, Beziehung zu den Männern ihres Lebens steht im Hintergrund der Handlung, obwohl auch hier ein interessantes Frauenbild vom Autor konstruiert wurde.

Der Roman besteht aus drei Kapiteln, jedes Kapitel hat einen anderen männlichen Protagonisten. Amanda bleibt mit jedem von ihnen eine Zeit lang in einer Beziehung: mit Ludwig Weniger, einem Journalisten, ist sie einige Jahre lang

verheiratet und das Ehepaar hat einen Sohn, dann lebt sie ohne Trauschein mit Fritz Hetmann, einem Schriftsteller, und nachdem sie Stanislaus Doll, wieder einen Journalisten, kennen gelernt hat, entscheidet sie sich, ein neues Leben mit ihm zu beginnen, ihn zu heiraten und mit ihm in die Bundesrepublik Deutschland auszureisen. Amandas Beziehungen mit diesen drei Männern ähneln einem Reigen: jeder nächste Mann kennt seinen Vorgänger. Und die zwei Vorgänger sind äußerst überrascht, als ihnen das Ende der Beziehung von Amanda angekündigt wird. Die Titel der Kapitel führen den Leser in die Handlung ein, indem sie den Schwerpunkt des Geschehens angeben und auf den männlichen Protagonisten in jedem Kapitel hinweisen. Es sind: „Die Scheidung (Ludwig)“, „Die verlorene Geschichte (Fritz)“ und „Der Antrag (Stanislaus)“ (vgl. BECKER 1993: 5).

Ludwig Weniger ist zur Zeit des Erzählten Amandas Ehemann, die Scheidung wurde jedoch schon beantragt. Ludwig trifft sich mit seinem Rechtsanwalt und berichtet über sein Leben mit Amanda. Er heiratete Amanda, weil er sich in sie verliebte. Ihre Person entsprach seinen Vorstellungen einer Ehefrau. Mit der Zeit erwies es sich aber, dass Amanda seinem Typ nur teilweise entsprach. Die Tatsache, dass sie sowohl intelligent als auch gutaussehend war, reichte nicht aus, um mit ihr eine glückliche Ehe zu führen: „Als junger Mann habe ich immer geglaubt, die Frau, die ich einmal heiraten würde, hätte zwei Bedingungen zu erfüllen: Sie müsste gut aussehen, und sie müsste intelligent sein. Was für eine Illusion, denke ich heute [...]“ (BECKER 1993: 25). Amandas Intelligenz war für ihren Ehemann Ludwig besonders schwer zu ertragen: In jedem Streit befand er sich in einer aussichtslosen Lage. Sie fand immer starke Argumente, um ihr Recht zu beweisen. Sie wusste genau, wie sie Ludwig mit ihren spöttischen Bemerkungen kränken konnte und er konnte das alles nur sehr schwer aushalten:

[...] Amanda [ist] ungewöhnlich intelligent. Das machte mir immer zu schaffen. Ihre Intelligenz ist wie ein bissiger Hund, mit dem man in einem Zimmer eingesperrt ist. Nie konnte ich die Augen schließen und mich zurücklehnen. Ständig belauerte einen die Bestie ihres Verstandes [...] (BECKER 1993: 24).¹

Ludwig war als Journalist tätig und träumte von der Stelle des Chefredakteurs der Sportredaktion seiner Zeitung. Er war sich aber dessen bewusst, dass Amanda, die früher auch kurzfristig für verschiedene Redaktionen arbeitete und Artikel

¹ Amandas Intelligenz, die Ludwig Weniger das Leben erschwerte, interpretiert der Biograf von Jurek Becker auf folgende Weise: „Weniger erklärt zwar, dass er eine Frau wollte, die schön und klug sei, aber eine intelligente Frau zu haben ist gefährlich in einem Staat wie der DDR. Denn dort muss man so clever sein können, den Mund zu halten.“, s. S.L. GILMAN (2002: 271). Diese Interpretation findet aber an keiner Stelle im Roman die Bestätigung. Dass Amanda tatsächlich kühne Aussagen und verbotene Tätigkeiten wagte, war eher mit ihrem Charakter verbunden, sich an niemand und nichts anpassen zu wollen. Ihre Staatsfeindlichkeit war in erster Linie das Gegenpol der Meinungen ihrer Mutter – einer SED-Aktivistin, mit der sich Amanda seit Jahren nicht verstand.

veröffentlichte, begabter war als er. Manchmal korrigierte sie etwas in seinen Texten und danach waren die Texte besser. Amanda kritisierte Ludwigs Leistungen in allen anderen Bereichen des Lebens, nicht nur im beruflichen. Nach drei Jahren in dieser Ehe begann Ludwig an seinen Möglichkeiten zu zweifeln. Die Schuld daran trug seines Erachtens Amanda: „Bevor ich Amanda kannte, war alles anders. Auf geheimnisvolle Weise hat sie es fertiggebracht, einen Zweifler aus mich zu machen, einen Zweifler an mir selbst“ (BECKER 1993: 22). Er hat sich in seinen „eigenen Feind“ (BECKER 1993: 22) verwandelt.

Der Institution der Ehe war Ludwig traditionell gesinnt: Die beiden Eheleute sollten ihre gesellschaftlichen Rollen auf diesem Gebiet spielen. Amanda entsprach diesen Vorstellungen überhaupt nicht. Sie betreute zwar ihren Sohn Sebastian, aber war an den alltäglichen Hausarbeiten nicht interessiert. Ludwig sah in ihrer Faulheit den Grund für solchen Stand der Dinge. Ihre „Faulheit war schuld daran, daß sie unregelmäßig kochte, viel zu selten saubermachte, zu selten einkaufte, zu selten Wäsche wusch“ (BECKER 1993: 32). Obwohl sie anfänglich mit ihren Artikeln wenigstens das wenige Geld verdiente, gab sie mit der Zeit die berufliche Arbeit auf. Sie arbeitete zwar in ihrem Zimmer an einem Text, angeblich sollte das ein Roman sein, aber die Arbeit brachte dem gemeinsamen Haushalt kein Geld. Ludwig machte Amanda keine Vorwürfe, dass er Alleinverdiener war, aber diese Situation entsprach nicht seinen Vorstellungen über eine Ehe: „Es machte mich neidisch, wenn ich sah, wie ringsum die Frauen arbeiten gehen und fast so viel Geld nach Hause bringen wie ihre Männer“ (BECKER 1993: 29).

Amanda war keine traditionelle Ehefrau. Ludwig konnte ihrer Stimmung oder ihres Benehmes nie sicher sein. Er wollte ein Zuhause haben, wo man immer ruhig bleiben kann und wohin man immer gerne zurückkommt. Das konnte er in der Ehe mit Amanda nicht erwarten. Im Vergleich zu der früheren Zeit, ist mit Amanda „etwas Chaotisches in [s]ein Leben getreten“ (BECKER 1993: 11). In ihrem gemeinsamen Leben war kein Platz für Gewohnheiten, nach denen er sich sehnte und die er brauchte: „Gewohnheiten sind wie ein Geländer, an dem man sich in Notlagen festhalten kann“ (BECKER 1993: 11). Im Bereich des sexuellen Lebens, was im ehelichen Leben eine Rolle spielt, hielt Amanda nicht viel von ihrem Mann. Die Bemerkungen, die sie dazu machte, waren für ihn beleidigend und regten ihn auf. Amanda machte das absichtlich, um ihn zu demütigen. Ihre Intelligenz war ihr hier – wie bei jedem anderen Streit oder Meinungsunterschied – behilflich. Ludwig sagte offen: „Mit nichts hat sie mich je so aus der Fassung gebracht wie mit dieser Bösartigkeit. Sie hat meinen wunden Punkt gesucht, gefunden und getroffen“ (BECKER 1993: 50). Als Amanda die Scheidung beantragte, war Ludwig überrascht. Er wusste jedoch, dass diese Ehe nicht zu retten war. Er war von dieser Ehe enttäuscht und verzweifelt, obwohl er „mit Haut und Haar verheiratet [war]“ (BECKER 1993: 51). Er hatte nur Angst, dass ihm die Trennung von

Amanda nicht hilft, den Glauben an seine Möglichkeiten zu gewinnen, dass sie ihn von all dem Erlebten „erlösen wird“ (BECKER 1993: 22). Es tat ihm nur leid, dass er diese Ehe als eine andere Person verließ, als er früher war. Wie war es im Falle Amandas? Ludwig sagt Folgendes dazu: „Es mag wie ein Armutszeugnis klingen: ich habe nicht den kleinsten Einfluß auf sie [Amanda – J.G.] ausgeübt. Was sie wollte, hat sie getan, was ihr nicht passte, hat sie gelassen, unabhängig von meinen Wünschen“ (BECKER 1993: 23).

Im zweiten Kapitel des Buches berichtet Fritz Hetmann über seine siebenjährige Beziehung mit Amanda. Nach dieser Zeit haben sich die beiden getrennt. Amanda hat sich für das Leben mit einem anderen Mann entschieden, der ein Bekannter von Fritz war. Die Trennung wurde vom Protagonisten schon seit einer gewissen Zeit geahnt, das gemeinsame Leben mit Amanda wurde immer mehr kompliziert. Eine Art Therapie wird für Fritz das Schreiben. Als Schriftsteller literarisiert er diese misslungene Beziehung in Form einer Novelle. Manches erfährt der Leser aus dem in der Form der Ich-Erzählung erstatteten Bericht über das Geschehene, manches wird nach der Lektüre der angeführten Ausschnitte aus der Novelle klar. Die Perspektiven werden gemischt, an den meisten Stellen wird die Unterscheidung zwischen den beiden Perspektiven nur dank den gebrauchten Vornamen möglich (in der Ich-Erzählung erscheinen Amanda und Fritz, in der Novelle dagegen Louise und Rudolf). Fritz war schon früher zweimal verheiratet. Die beiden Frauen machten ihm bei der Scheidung Vorwürfe, dass sie neben ihm ihre Karrieren nicht entwickeln konnten. Er hatte in den Ohren den Satz: „Neben ihm werde man nichts“ (BECKER 1993: 176) und fürchtete, dass die Beziehung mit Amanda durch seine literarische Karriere gestört wurde. Amanda war zweifellos begabt, aber zu wenig aktiv und engagiert. Vielleicht konnte sie seinen Erfolg nicht leiden. Nach der Trennung verschwand der Text der Novelle von der Diskette. Fritz verdächtigte Amanda: sie wollte nicht, dass ihre gemeinsame Geschichte zum Vorschein kommt, wenn sie mal veröffentlicht wird und sie hat die Diskette gelöscht. Mit der Zeit versuchte er Amandas eventuelle Motive zu verstehen. Er wollte sie zwar nicht freisprechen, aber er suchte nach mildernden Umständen, wenn er Folgendes sagt:

Was bisher für mich bloße Theorie gewesen ist, könne in unserem Fall den Ausschlag gegeben haben: daß Empfindlichkeit keine nachprüfbare Größe ist. Daß die Empfindlichkeit [...] eines Mannes anders ist als die einer Frau [...] (BECKER 1993: 178–179).

Während der Beziehung mit Amanda hatte Fritz immer Angst, dass er zu alt für Amanda war. Er stellte sich Fragen, ob sie, eine dreißigjährige Frau mit ihm, einem fast fünfzigjährigen Mann ein Kind haben möchte und ob er für sie weiter noch wichtig war. Er hatte manchmal Angst vor ihren potentiellen Männergeschichten (die sie überhaupt nicht hatte), aber gleich kam ihm die Überzeugung in

den Sinn, dass man doch in einer Beziehung relativ frei sein sollte: „eine gute Beziehung dürfe nicht wie eine Fessel sein, man müsse darin nicht immer nur eines anderen Wünsche erfüllen, sondern auch seine eigenen“ (BECKER 1993: 198).

Am Anfang ihrer Bekanntschaft war Amanda Fritz gegenüber gleichgültig. Sie traf sich zwar mit ihm, war aber sehr vorsichtig. Fritz rechnete damit, abgewiesen zu werden. Er überlegte, ob es nicht von Vorteil wäre, sich in dieser Bekanntschaft zurückzuhalten. Als er noch jünger war, wäre die Abweisung eine Katastrophe für ihn gewesen. Jetzt, in seinem erwachsenen Leben, konnte er sich mit solchem Fall abfinden. Obwohl er – seines Erachtens – gut aussah und als Schriftsteller einen Namen hatte, konnte er den Ehemann von Amanda nicht geringerschätzen, was ihm auch klar war:

Männer sollten wohl vorsichtig sein bei der Beurteilung des Aussehens ihrer Konkurrenten, doch zögere ich nicht ihn (Weniger) gutaussehend zu nennen, auch wenn mir die Komponenten Stärke und Männlichkeit übertrieben ausgeprägt vorkamen (BECKER 1993: 141).

Der Begriff ‚Männlichkeit‘ wird vom Protagonisten nicht erklärt, aber er kann als Synonym aller Eigenschaften eines Mannes stehen, die für eine Frau bei der Wahl eines Partners ausschlaggebend sind und die die Männer auf eine schwer definierbare Weise kategorisieren.

Auf eine unterschiedliche Weise literarisiert seine Beziehung mit Amanda der dritte Protagonist – der westdeutsche Journalist Stanislaus Doll. Er führt ein Tagebuch, in dem er die Geschichte ihrer Bekanntschaft erzählt. Seine Erzählperspektive ist die eines Mannes, der um eine Frau kämpft und in dem seine männliche Geschlechtsrolle vielmals auf die Probe gestellt wird.

Von der ersten Minute an, in der Stanislaus Amanda gesehen hat, wusste er genau, dass er das weibliche Ideal gefunden hat:

Was hat sie an sich, das mich vom ersten Augenblick an beeindruckt, noch bevor wir den Mund auf tun? Man könnte es Makellosigkeit nennen. Sie öffnet die Tür, und ich denke: perfekt (BECKER 1993: 260).

Amanda ist aber in der Zeit des Zusammentreffens in der Beziehung mit Fritz. Sie für sich zu gewinnen, scheint Stanislaus kompliziert zu sein. Sein Benehmen ähnelt einer Maskerade, er versucht Amanda möglichst oft zu treffen, er wagt sogar mit Fritz zu telefonieren, sie beide zu Hause zu besuchen. Er riskiert seinen beruflichen Ruf, indem er sich auf nichts konzentrieren kann, Termine verpasst und seine Arbeit „noch schlechter als gewöhnlich“ (BECKER 1993: 270) tut. Amanda bleibt gleichgültig und reagiert nicht auf seine Bemühungen. Er macht sich Gedanken darüber, ob er vielleicht etwas Falsches gemacht hat oder ob er ihr einfach nicht gefällt: „Gefällt ihr meine Art nicht? Was ist meine Art?“ (BECKER 1993: 272). Der Protagonist entscheidet sich, über sein Problem mit dem Vater

zu diskutieren. Die beiden Eltern von Stanislaus sehen die gesellschaftlichen Geschlechtsrollen traditionell: sie hoffen, dass ihr Sohn eine Frau heiratet, mit der er eine glückliche Familie gründet. Das Gegenteil bedeutet für sie ein Unglück, vor dem sie ihren Sohn warnen: „Sie sehen es kommen, daß ich eines Tages dastehen werde, ohne Frau, ohne Familie, ohne Glück“ (BECKER 1993: 280). Der Vater gibt ihm als Mann Ratschläge:

Der Kampf um die richtige Frau [...] ist der wichtigste Kampf im Leben eines Mannes, und wer ihn nicht zum Ende führt, der hat sich sein Unglück selbst zuzuschreiben. [...] Frauen muß man belagern, sie müssen sich umzingelt fühlen, es gibt nur eines, womit man jede Frau erobern kann: anhaltend sichtbares Begehren (BECKER 1993: 281).

Als Stanislaus dem Vater am Ende des Gesprächs die weiteren Schwierigkeiten in dieser Sache schildert (Fritz ist ein dissidenter DDR-Schriftsteller, Amanda lebt doch seit Jahren mit ihm und zeigt kein Interesse an Stanislaus), sagt der Vater mit tiefer Überzeugung: „Wir hätten uns das ganze Gespräch sparen können, wenn ich ihm gleich gesagt hätte, daß Amanda eine Frau aus dem Osten ist“ (BECKER 1993: 282). Dieses ostdeutsche Motiv, das für Jurek Beckers Prosa charakteristisch ist und oft ironisch dargestellt wird, erscheint im Text noch einmal im Gespräch zwischen Stanislaus und seinem Anwalt – einer Nebenfigur im Roman. Der Anwalt hat vor Jahren auch eine ostdeutsche Frau geheiratet, dann kam es zur Scheidung und die Konsequenzen bereiteten ihm noch weiter Kopfzerbrechen. Seiner Meinung nach ist er aber selbst schuld daran und warnt Stanislaus:

Ich habe mich damals von dreierlei hinreißen lassen: Von einer hübschen Frau, von der Größe einer Aufgabe und von meiner verfluchten Lust auf Exotik. Statt eine Indianerin zu heiraten oder eine Eskimofrau, was nicht ein Zehntel der Probleme bereitet hätte, mußte es eine aus dem Osten sein. Ich zahle nicht nur Alimente, ich zahle auch Unterhalt, daß mir die Augen tränen [...]. Unsere Ehe bestand aus zwei Halbzeiten: In der ersten habe ich sie im Fach Lebensart unterrichtet, in der zweiten hat sie mir eine Lektion im Fach Gnadenlosigkeit erteilt (BECKER 1993: 299).

Wenn in der ersten Phase dieser von der männlichen Perspektive dargestellten misslungenen Ehe des Anwalts noch die traditionelle patriarchale Überlegenheit eines Mannes über eine Frau, eine Hegemonie des Mannes² zu sehen ist, so entwickelt sich die Beziehung in der zweiten Phase in eine Gegenrichtung. Die Frau fordert von dem Mann konkrete Leistungen, zu denen er eben als Mann – laut gesellschaftlicher Rolleneinteilung – verpflichtet ist. Da ihm aber die Ausführung dieser Verpflichtungen aufgezwungen wird, und nicht er über ihre Art und ihren Umfang entscheidet, nimmt er sich als Opfer wahr: „die oppressive Kraft des Patriarchats“ (KRAMMER 2007: 21) richtet sich gegen ihn.

² Der Begriff der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ kommt von dem australischen Soziologen Robert Connell (vgl. KRAMMER 2007: 23–24 oder DINGES 2005).

Ein wichtiger Bereich der männlichen Psyche kommt aus den Erinnerungen von Stanislaus zum Vorschein, und zwar der Bereich der Gefühle. Der Protagonist hat sich nie früher „für einen zärtlichen Menschen gehalten“ (BECKER 1993: 296). Dieser – seiner Meinung nach – für die Frauen reservierte Bereich war für ihn jahrelang ein unbekanntes Feld. Während der Beziehung mit Amanda entdeckte er seine eigene Zärtlichkeit und empfand diese Änderung durchaus positiv: Ein Mann kann auch Gefühle erleben, die in der Gesellschaft als weiblich kategorisiert werden. Stanislaus vergleicht sich selbst mit Amandas Ehemann, Fritz Weniger. Während eines Besuchs von Fritz denkt Stanislaus darüber nach, was das Wesen der Männlichkeit ist, findet aber keine Erklärung:

Ich bilde mir ein zu erkennen, was Amanda einmal anziehend an ihm gefunden hat, seine Männlichkeit. Er erinnert mich an einen Schauspieler, dessen Namen ich vergessen habe, von dem ich aber noch weiß, daß all seine Filmpartnerinnen sich nach ihm verzehrten, und zwar aus Gründen, die ich nie begreifen konnte (BECKER 1993: 360).

Er aber fühlt sich nicht besonders „männlich“, er bezweifelt sogar, „daß Männlichkeit ein wesentliches Merkmal von [ihm] ist“ (BECKER 1993: 360). Einen theoretischen Ansatz zu der im Text dargestellten Situation gibt Martin Dinges an, indem er Folgendes sagt: „Männlichkeit definiert sich [...] nicht allein in Abgrenzung zur Weiblichkeit, sondern auch zu den Vertretern des eigenen Geschlechts“ (DINGES 2005: 86).

In meiner Analyse des Romans von Jurek Becker konzentrierte ich mich auf die Männerfiguren, und der weiblichen Titelfigur Amanda schenkte ich fast keine Aufmerksamkeit. Das soll aber nicht bedeuten, dass sie für die Konstruktionen der männlichen Protagonisten ohne Bedeutung war. Ganz im Gegenteil: Ihr Charakter und ihre Benehmensweise dienten als Katalysator, der die Prozesse der Selbsterkennung der Protagonisten auslöste.

Die von mir schon zitierte Anna Katharina Knaup stellt in ihrer Arbeit fest, dass bei der Gattungsabgrenzung des Männerromans das Geschlecht des Autors ein wichtiges Kriterium ist. Ihre Forschung ergab, „das Frauenromane ausschließlich von Frauen verfasst werden und Männerromane von Männern“ (KNAUP 2015: 172) und, „dass das Geschlecht des Autors bzw. der Autorin ausnahmslos mit dem Geschlecht des Erzählers bzw. der Erzählerin identisch ist“ (KNAUP 2015: 172). *Amanda herzlos* wurde von einem Mann geschrieben und die drei Ich-Erzähler sind Männer. Mit Hilfe von drei verschiedenen Erzähltechniken (ein Bericht vor dem Anwalt, eine Novelle als Literarisierung des Erlebten und ein Tagebuch) erfolgt die Selbstthematization der Protagonisten. Sie sprechen über ihre komplizierten Beziehungen mit einer Frau, über die Herausforderungen, denen sie manchmal nicht gewachsen sind und über die Rollen, die den Geschlechtern traditionell vorgeschrieben wurden, aber die sich im Laufe der Zeit geändert haben.

Die Protagonisten geraten in Krisen und versuchen mit Mühe diese Krisen zu bewältigen. Die Trennung von der geliebten Frau bestärkte Ludwig und Fritz in der Überzeugung, etwas falsch in der Beziehung gemacht zu haben. Stanislaus steht hier auf der Position des Gewinners, weil Amanda mit ihm das weitere Leben plant, aber auch er ist von Zweifeln nicht frei.

Aus den Forschungsergebnissen von A. K. Knaup geht hervor, dass sowohl die Autorinnen der Frauenromane als auch die Autoren der Männerromane vorwiegend im Medienbereich arbeiten. Im Falle von Jurek Becker findet diese These Bestätigung: Seit 1962 bis 1995 war er als Schriftsteller und Drehbuchautor tätig (besonderer Beliebtheit erfreute sich die TV-Serie *Liebling Kreuzberg*, die in den Jahren 1985-1997 im westdeutschen Fernsehen gezeigt wurde). A.K. Knaup geht in ihren Erwägungen über den Männerroman noch weiter und stellt Folgendes fest:

Auch für die Protagonistinnen und Protagonisten [in *Frauen- und Männerromanen* – J. G.] konnte [...] festgestellt werden, dass diese vermehrt im Medienbereich tätig sind. Damit ist nicht nur das identische Geschlecht von Autor und Erzähler auffällig, sondern auch die weitgehend identische Berufswahl (KNAUP 2015: 172).

Wie schon erwähnt wurde, waren zwei von den Protagonisten Journalisten, und der dritte war Schriftsteller von Beruf.

Die oben genannten Argumente könnten feststellen lassen, dass *Amanda herzlos* mit der Thematisierung des männlichen Selbstgefühls von einem Mann für die Männer geschrieben wurde. Es kann aber angenommen werden, dass der Roman auch für Frauen ein interessantes Studium der männlichen und weiblichen Charaktere sein kann, ein Studium der mit Mühe erarbeiteten Identität. Auch Amanda hatte in diesem Bereich ihres Lebens viel zu tun. Ihr Ehemann, Ludwig Weniger, war sich dessen bewusst, indem er sagte: „Amanda ist eine Person, die immer irgendeine Rolle spielen müsste, weil sie die eigene noch nicht gefunden hat“ (BECKER 1993: 45).

Die Problematik der Abgrenzung der literarischen Gattungen ‚Männerroman‘ und ‚Frauenroman‘ steht heutzutage dem Forschungsgebiet ‚Genderroman‘ nahe. Da der Frauenroman seine Position in der Literatur seit Jahren innehat, wird der Männerroman als dessen Nachfolger betrachtet, obwohl dieser Auffassung manches vorgeworfen werden kann: die Männlichkeit wurde doch von den Anfängen der Literatur thematisiert, sie wurde aber unter anderen gesellschaftlichen Bedingungen anders wahrgenommen als wir das heute machen.

Als Jurek Becker seinen Roman *Amanda herzlos* veröffentlichte (1992), konnte das Buch der Gattung ‚Männerroman‘ nicht zugeordnet werden – dieses Forschungsgebiet existierte in Deutschland noch nicht. In dieser Hinsicht kann der Autor als Vorgänger betrachtet werden. In den letzten Jahren etablierten sich

schon Untergattungen oder Varianten der Gattung ‚Männerroman‘ wie z.B. der Poproman oder Singleroman, von denen hier aus Platzgründen keine Rede war, die aber zu interessanten Objekten der nächsten Analysen werden könnten.

Literatur

- BECKER, Jurek (1993): *Amanda herzlos*, Frankfurt am Main.
- BURZYŃSKA, Anna/MARKOWSKI Michał Paweł (2007): *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków.
- CZARNECKA, Mirosława (2004): *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*. Wrocław.
- DINGES, Martin (2005): *Männer-Macht-Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt am Main.
- GILMAN, Sander L. (2002): *Jurek Becker. Die Biographie*. München.
- KNAUP, Anna Katharina (2015): *Der Männerroman. Ein neues Genre der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld.
- KRAMMER, Stefan (ed.) (2007): *Mannsbilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten*. Wien.
- THOLEN, Toni (2015): *Männlichkeit in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*. Bielefeld.

Beata KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ (Kraków)

ORCID: 0000-0002-6657-6120

Künstlerfiguren im Spiegel der Intertextualität – E.T.A Hoffmanns Ästhetik im Schaffen von Dieter Hirschberg

Zusammenfassung: E.T.A. Hoffmann, der weltbekannte Dichter des Phantastischen, gilt bis heute als der große Meister der verwirrenden Erzählstrategien. In seinen Werken hat er bewusst die geordneten Erzählstrukturen destruiert, um neue Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen und zwischen Text und Leser eine harmonische Beziehung zu erzeugen, die man Illusion nennen kann.

An die hoffmannsche Stilistik sowie den genialen Dichter selbst knüpft in seinem im Jahre 2004 veröffentlichten Kriminalroman *Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter...* der deutsche Schriftsteller Dieter Hirschberg an. Der Roman wird zum Spiegel, in dem die Figur des begabten romantischen Künstlers – E.T.A. Hoffmann – mit dem unheimlichen Geschehen aus dem Leben der Protagonisten seiner Werke konfrontiert wird.

Schlüsselbegriffe: E.T.A. Hoffmann, Dieter Hirschberg, deutsche Literatur, Phantastik, Dualität der präsentierten Welt

Postaci artystów w zwierciadle intertekstualności – Estetyka E.T.A Hoffmanna w twórczości Dietera Hirschberga

Streszczenie: E.T.A. Hoffmann, światowej sławy twórca literatury fantastycznej, wciąż uważany jest za wielkiego mistrza zaskakujących strategii narracyjnych. W swoich dziełach świadomie niszczył uporządkowane struktury narracyjne, aby stworzyć nowe możliwości ekspresji i harmonijną relację między tekstem a czytelnikiem, którą można nazwać iluzją.

Zarówno do stylu dzieł Hoffmanna, jak i do osoby samego genialnego autora nawiązuje Dieter Hirschberg w swojej wydanej w 2005 roku historycznej powieści kryminalnej pt. *Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter* (Pamiętnik diabła – E.T.A. Hoffmann na tropie; tłum. własne). Ta powieść staje się lustrem, w którym romantyczny artysta E.T.A. Hoffmanna – jako protagonista – konfrontuje się z tajemniczymi wydarzeniami z życia bohaterów jego własnych utworów.

Słowa kluczowe: E.T.A. Hoffmann, Dieter Hirschberg, literatura niemiecka, literatura fantastyczna, dualizm przedstawionego świata

The figure of the artist in the mirror of intertextuality – E.T.A Hoffmann’s aesthetics in the work of Dieter Hirschberg

Abstract: E.T.A. Hoffmann – world famous author of fantastic literature, is considered until this day as a master of surprising narrative techniques. Conscious deconstruction of the world presented in Hoffmann’s pieces and established as a result of using new means of artistic expression, aims to create specific relation between the text and the reader and this can be called an illusion.

The brilliant author Dieter Hirschberg refers to both the style of Hoffman’s work as well as the author himself, in his historical crime novel, published in 2005, *Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter...* This novel become kind of a mirror in which the character of the romantic genius – E.T.A. Hoffmann – is confronted with the mysterious events in the life of the protagonists of his own works.

Keywords: E.T.A. Hoffmann, Dieter Hirschberg, German literature, fantastic literature, the duality of the world presented

1 Einführung

Dieter Hirschberg wurde 1949 in Hagen (Westfalen) geboren, hat das Studium der Germanistik, Theaterwissenschaften und Philosophie abgeschlossen. Seine berufliche Tätigkeit umfasst: Theaterarbeit in Dortmund, Heidelberg und Bochum. Er hat auch als Hörspieldramaturg beim SWF Baden-Baden sowie als TV-Produzent, Dramaturg und Autor in Hamburg gearbeitet. Zur Zeit lebt er in Weimar, wo er als Drehbuchautor und Verfasser u.a. von Theaterstücken und Hörspiel-Krimis tätig ist. Sein bekanntestes Werk ist ohnehin die Hoffmann-Trilogie. Diese Serie schuf Hirschberg innerhalb von 3 Jahren. Bis heute sind drei Teile der Reihenfolge zusammengekommen. Die Trilogie umfasst folgende Romane: *Die schwarze Muse. Ein Fall für E.T.A. Hoffmann* (2004), *Tagebuch des Teufels. E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter* (2005), und *Tödliche Loge. E.T.A. Hoffmann unter Verdacht* (2006). In seiner Trilogie knüpft Hirschberg an die Hoffmannsche Stilistik und den genialen Dichter selbst. Die Romane werden zum Spiegel, in dem die Figur des begabten romantischen Künstlers – E.T.A. Hoffmann – mit dem unheimlichen Geschehen aus dem Leben der Protagonisten seiner Werke konfrontiert wird. Der folgende Beitrag beschreibt ein eigenartiges literarisches Schema, in dem der Dichter zum Protagonisten des Werkes gemacht wird und versucht die Frage zu beantworten, ob dieses dem Rezipienten helfen könnte, die Romane von Hirschberg zu verstehen.

2 Zum Roman *Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter* (2005)

Die Handlung des zweiten Romans von Hirschberg findet 1814 in Berlin statt: E.T.A. Hoffmann nähert sich dem Ende des Romans *Die Elixiere des Teufels*, von

dem er hofft, literarischen Erfolg zu erzielen. Sein Juristenalltag jedoch stört ihn immer wieder bei der künstlerischen Tätigkeit, denn er muss als Gerichtsassessor bei einem schrecklichen Verbrechen ein Urteil fällen. Diesmal geht es um einen Gattenmord: Eine tugendhafte Baronin hat ihren schurkischen Ehemann erstochen, was jedenfalls mehrere Zeugen behaupten. Als Ergebnis seltsamer Umstände und Menschen, die in Hoffmanns Leben erscheinen, entdeckt er eine geheimnisvolle Verschwörung, an der er widerstrebend teilnimmt. So wird Hoffman, unwillkürlich, in ein Komplott verwickelt und infolge dessen selbst des Mordes am Baron Meusen verdächtig. Es stellt sich nämlich heraus, dass der Ermordete angeblich am brutalen Mord einer adeligen Familie aus dem kleinen Dorf Misma schuldig sei, dessen eine detaillierte Beschreibung voller Grausamkeiten dem Leser am Anfang des Romans dargestellt wird. So wird deutlich, dass die Lösung des mysteriösen Todes von Baron Meusen nicht möglich sein wird, ohne das Geheimnis des Mordes an der Familie aus Misma zu lösen.

Den Protagonisten des Romans von Hirschberg lernen wir in der Nacht kennen, wenn er mit dem schnell schlagenden Herzen durch die dunkelsten Gassen Berlins rast. Die Stadt ist voller Gestank von Fäulnis und vom Schmutz klebriger Straßen, so dass Hoffmanns erster Gedanke sei, dass es ein ausgezeichnete Ort wäre, hier angegriffen zu werden. Aber das ist für ihn kein beängstigender Gedanke, sondern in der Tat ein angenehmer Zustand. Als Gerichtsassessor in Berlin ist der romantische Dichter einfach zu Tode gelangweilt. Der fiktive Hoffmann scheint also genau wie sein historisches Vorbild ein Doppelleben zu führen: am Tag ein nüchterner und gewissenhafter Jurist und in der Nacht ein phantasievoller Künstler: er schreibt, komponiert, malt und ist vor allem ein häufiger Gast in Nachtlokalen. Eben in einem solcher Lokale stößt er auf einen Fremden, der, wie sich herausstellt, sein Leben für immer verändern wird: Es handelt sich um Heinrich Lichtbrinck, von dem Hoffmann, ein wenig aufgezwungen, zwei kleine Likörflaschen kauft. Dem Alkohol werden erstaunliche Eigenschaften zugeschrieben: Der blaue Likör weckt die Vernunft, der rote dagegen die Phantasie. Da Hoffmanns finanzielle Lage hoffnungslos ist, verlangt der Verkäufer als Bezahlung das Manuskript des Romans *Die Elixiere des Teufels*, an dem der Dichter gerade arbeitet. Der aufmerksame Leser wird gleich den geheimnisvollen Namen des Verkäufers bemerken: (Lichtbrinck – Lichtbringer – Luzifer). Der neugierige Hoffmann stimmt dem Abkommen zu, trinkt den roten Likör aus und eröffnet somit eine Reihe von erstaunlichen Ereignissen: mehrfache und immer unerwartete Treffen mit Lichtbrinck, (der auch in den Mord verwickelt ist), das Verschwinden Hoffmanns Frau – Mischa sowie das Auftauchen eines exzentrischen Baron Orłowski – angeblich eines Freundes des ermordeten Barons Meusen. Dieser überredet den Dichter, sich mit den Aposteln des Luzifers zu verbünden, unter denen er sein künstlerisches Talent entwickeln und seinen Roman *Die Elixiere des Teufels* beenden könnte.

Im zweiten Teil der Hoffmann-Trilogie scheint Hirschberg ein wenig auf den historischen Kontext zu verzichten, doch die Hoffmannsche Stilistik bleibt weiterhin erhalten. Ins Zentrum rückt hier die dunkle Seite des Protagonisten: Der fiktive Hoffmann im Roman von Hirschberg nimmt an den schwarzen Messen teil, trinkt zu viel und nimmt Drogen. Schließlich trifft er Dämonen, auch seine eigenen: Er entdeckt seine Vorliebe für alles, was verboten, verdammt und unheimlich ist. Es ist eine Erfahrung, die es ihm jedoch ermöglicht *Die Elixiere des Teufels* zu Ende zu schreiben.

Mit diesem Werk greift Hirschberg auf das Hoffmannsche Motiv des zerrissenen Menschen, des freien Individuums zurück, das mit den eingehenden bürgerlichen Normen nicht übereinstimmen kann. In Hoffmanns Gesamtwerk verläuft diese Dualität auf verschiedenen Ebenen und lässt sich an zahlreichen Strukturelementen erkennen: bei ambivalenten Helden (im Zusammenhang mit Doppeltgängertum, Entpersonifizierung und Wahnsinn), bei der Genie- und Kunstauffassung, bei den Tier- und Automatengestalten, bei der Darstellung der illusorischen Künstlerliebe sowie bei den Einflüssen der dämonischen Macht. Seine Figuren stellt Hoffmann mit Hilfe fast schon realistischen Verfahrens dar, wobei die erste Darstellung erst dann erfolgt, nachdem der Rahmen detailliert geschildert wird. Hoffmann versucht den Leser in typische alltägliche Situationen zu versetzen, wo er gewöhnliche Figuren trifft und von deren Geschichten er überzeugt zu sein scheint. Diese Genauigkeit der Beschreibungen

verleiht eine gewisse Sicherheit, so daß nach einer vertrauten Schilderung die Verfremdung erfolgen kann. Demnach sind die Details grundlegende Elemente der Figurenkonzeption, sie sind gleichzeitig Vermittler einer phantastischen Dimension und Schlüssel zur metaphorischen Welt des Schriftstellers. (HÄDRICH 2001: 125)

Aus diesem Grund spielt die Hoffmannsche Menschauffassung bei der Analyse seiner Texte, und demnach der Romane von Hirschberg, eine wichtige Rolle. Den Zustand des Künstlers selbst kennzeichnen in Hoffmanns Werk die Entfremdung von der Alltagswelt und innere Zerrissenheit des Subjekts:

Das Ich ist der Ort, an dem sich diese und jene Welt nur in hypothetischer und faktisch unmöglicher Einheit zeigen. [...] jeder Versuch der Versöhnung reproduziert den Streit auf einer höheren Stufe, bis der Tod und Wahnsinn als einzige erlösende Kraft eingreifen [...]. (GIVONE 1984: 59)

3 Intertextuelle Bezüge – Fräulein von Scuderi als Prototyp von Hoffmann-Protagonisten im Hirschbergs Roman?

E.T.A. Hoffmanns Novelle *Das Fräulein von Scuderi* beruht auf einer wahren Begebenheit. Es ist eine historische Tatsache, dass eine Gruppe von verliebten Herren in Paris in einem Schreiben den König gebeten hat, etwas gegen die zahl-

reichen nächtlichen Überfälle zu tun. Fräulein Scuderi ließ darauf dem König das Gedicht: „Un amant qui craint les voleurs, n'est point digne d'amour“¹ (HOFFMANN 2002: 18) zukommen. Hoffmann hat jedoch, wie es für alle seine Erzählungen typisch ist, auch hier die Tatsachen mit dem Unheimlichen und Irrealen vermischt, wodurch die Geschichte etwas unglauwbüdig und geheimnisvoll wird. Eine wichtige Rolle spielen dabei das Böse und die dämonischen Mächte, wie sie hier auch vorkommen. Ihre Macht und Einfluss sind so stark, dass sie das Handeln Cardillacs bestimmen. Dadurch werden aber auch die Grenzen zwischen Traum, Phantasie und Wirklichkeit aufgehoben.

Die Novelle, die zu den erfolgreichsten Prosatexten E.T.A. Hoffmanns zählt, scheint auf den ersten Blick den Erwartungen des zeitgenössischen Publikums zu entsprechen, weil sie eine Kriminalgeschichte in eine Liebesgeschichte überführt. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass Hoffmann hier eine andere Erzählstrategie verfolgt. Ihm geht es vielmehr darum, einen Perspektivenkonflikt zwischen zwei Protagonisten der Geschichte – Fräulein von Scuderi und Goldschmied Cardillac – darzustellen.

In der Person von Magdaleine von Scuderi geht es um eine Gegenüberstellung einer Detektivin und einer Advokatin. Diesbezüglich lassen sich in der Erzählung mehrere Merkmale herausfinden, die beweisen, dass das Fräulein beide Rollen einnimmt. Dabei scheint die Rationalität des Vorgangs der Detektion nicht von allzu großer Bedeutung zu sein; der Zufall ist wichtiger und die Dichterin überzeugt als Anwältin mehr durch Poesie als durch ihr Plädoyer oder ihre Kenntnis der Gesetze. Eine sehr wichtige Rolle spielt die Dichterin auch in Bezug auf den erzählerischen Verlauf der gesamten Geschichte – der Leser ist demnach im Hinblick auf die Ereignisse auf ihren Informationszustand angewiesen. Dieser perspektivische Bezug auf das Fräulein betrifft nicht nur die Handlung, sondern nahezu alle Gespräche der Erzählung – sie wird in vielen Berichten ihrer Gesprächspartner namentlich angesprochen, um die perspektivische Bezugnahme zu verdeutlichen. Eine bedeutsame Ausnahme davon bildet die Geschichte Cardillacs, in deren Zusammenhang die Titelheldin nicht mehr die Trägerin der Erzählperspektive ist: in Oliviers Bericht wird nämlich das Orientierungszentrum deutlich auf den Goldschmied verlagert. Auch die Szenen, in denen Cardillac vorgestellt wird, sowie die Informationen am Schluss über den Verbleib von Cardillacs Juwelen, werden nicht von der Scuderi oder etwa ihren Gesprächspartnern, sondern vom Erzähler selbst mitgeteilt. Diese Abweichungen könnten

das absolute Desinteresse der Scuderi an Cardillac verdeutlichen. Es könnte jedoch auch das besondere Gewicht unterstreichen, das der Nebenfigur Cardillac beigemessen wird, die mit der

¹ „Ein Liebhaber, der die Diebe fürchtet, ist der Liebe nicht würdig.“

Scuderi um die Rolle der wichtigsten Figur, der Hauptperson, konkurriert. (BÖNNIGHAUSEN 1999: 100)

Die Titelfigur ist aber nicht Cardillac, sondern das Fräulein von Scuderi. Das letzte Wort im Text gehört ihr: Obwohl sie zunächst die rhetorische Gesellschaftskunst kritisiert, zeigt sie sich am Schluss als deren Befürworterin. Dadurch heilt die Dichterin „das Sozialgefüge, das durch die Willkür des sich verabsolutierenden Künstlers *und* die Willkür der staatlichen Institutionen prekär geworden ist“ (HERWIG 2004: 210).

Die charakteristischen Zeichen für die Vielschichtigkeit werden in der Erzählung mit Hilfe des Geheimnisvollen ausgedrückt. Das Geheimnisvolle der Erzählung wird auf eine solche Weise aufgebaut, dass der Leser in Bezug auf die Hintergründe und Zusammenhänge des Geschehens lange Zeit unsicher bleibt. Das liegt nicht nur darin, dass über die Geschehnisse nicht chronologisch berichtet wird. Von größerer Bedeutung ist nämlich die Tatsache, dass man über die frühesten Ereignisse, wie die vorgeburtliche Geschichte Cardillacs, erst am Schluss erfährt. Die Erzählung ist also als „ein Wechsel von ineinander verschachtelten Rahmen- und Binnenhandlungen, die jeder konventionellen Chronologie widersprechen“ (BÖNNIGHAUSEN 1999: 101) zu sehen. In der Rahmenhandlung wird das aktuelle Geschehen der Erzählung präsentiert, auf die Art und Weise, wie es Fräulein Scuderi erfährt. Diese Geschehnisse folgen dann aufeinander und stehen im engen Zusammenhang. Trotz dieses chronologischen Aufbaus der Handlung wäre die ganze Erzählung ohne die wichtigsten Elemente – Rückblicke – unverständlich, denn erst „diese Ordnungswidrigkeiten, die die Ordnung des Geschehens und die Ordnung der Erzählung auseinandertreten lassen, geben das Handlungsmotiv, die zugrunde liegenden Begebenheiten preis“ (BÖNNIGHAUSEN 1999: 101). Die Rückblicke verursachen eine Art der Vertiefung der Erzählung, indem sie das chronologische Ereignis mit dem Geschehen in der fiktiven Vergangenheit ergänzen. Der Einsatz von Rückblicken trägt damit wesentlich zur Verrätselung der Geschehenschronologie bei. Diese Rückwendungen beziehen sich auf die kriminellen Taten, vor allem Cardillacs, und sein sonderbares Verhalten. Sie bilden einen wichtigen Bestandteil „des Geflechts aus versteckten Hinweisen und falschen Spuren, das sich erst in der Aufklärung der Rätsel entwirrt“ (BÖNNIGHAUSEN 1999: 101). Die Spannung bleibt durch die ganze Geschichte hindurch erhalten, denn der Leser erfährt, so wie die Dichterin selbst, erst allmählich die wahren Zusammenhänge.

Die Tatsache, dass sich alle Geschehnisse unverständlich und doppeldeutig darbieten, wird dadurch gesteigert, dass sich die präsentierte Welt als hintergründig, zwiespältig und brüchig, als „Wirklichkeit mit verborgenem Boden“ (BÖNNIGHAUSEN 1999: 102) darstellt. Die Realität wird durch die Gegenwelt dominiert,

für die untergründige psychische Kräfte und Triebe, wie die Besessenheit Cardillacs, charakteristisch sind.

So bleiben alle Vorgänge, die zur Besessenheit Cardillacs führten, trotz allem unlogisch und nicht nachvollziehbar. Auf diese Weise bleibt damit der tiefste Grund des Geschehens letztendlich dem menschlichen Verstand unzulänglich.

Wird davon ausgegangen, dass das serapiontische Prinzip das Zentrum der Hoffmannschen Ästhetik bildet, lassen sich auch in dieser beim ersten Anblick eher realistischen Erzählung romantisch-dualistische Merkmale der Zwei-Welten-Theorie finden. Das Fräulein von Scuderi als Dichterin entspricht der durch das serapiontische Prinzip definierten Auffassung, die besagt: Was der Dichter im Leben erschaut, ist nicht dem engen Raum seines Gemüts entsprungen. Vielmehr handelt sich um eine höhere Erkenntnis, die das Erschaute als Verarbeitung des Außen bezeichnet. So ist die ‚innere Anschauung‘ der Scuderi der Unschuld Madelons und Olivers „– als Ergebnis ihrer Beobachtung der jungen Leute – verarbeitete, emotional besetzte äußere Wahrnehmung“ (FINGERHUT, FINGERHUT 1980: 78). Das serapiontische Prinzip bedeutet weiterhin, dass es innerhalb einer Realität zwei konkurrierende, doch zueinander komplementäre Wahrnehmungsarten gibt: das instinkthafte Erfassen steht neben dem rational verarbeitenden Erkennen. Bruchstücke dieser Auffassung sind sowohl in der Künstlernatur Cardillacs, wie in der des Fräuleins leicht zu finden.

4 Schlussfolgerungen

Dieter Hirschberg stellt in seiner Trilogie den Erfinder der literarischen Detektiv- und modernen Kurzgeschichte E. T. A. Hoffmann dar und macht ihn zugleich zum Helden der Kriminalgeschichte. Und das nicht ohne kriminalhistorisches Geschick. Tatsächlich wurde der Dichter, Maler, Komponist seinerzeit ins Ostpreußische strafversetzt. Es dauerte auch ziemlich lange, bis Hoffmann sich in Berlin als Künstler beruflich etablieren konnte. Die Frage ist, wie es ihm gelungen ist. Hirschberg gibt mit seinen Kriminalromanen eine der möglichen Erklärungen: Ähnlich wie das Leben von dem historischen E.T.A. Hoffmann, das sich ständig und wechselhaft in Gegensätzen bewegte – gewissenhafter Beamter und leidenschaftlicher Künstler – so stehen in seinen Romanen, Novellen, Erzählungen und Märchen realistische Alltagswelt und phantastische Geisterwelt nebeneinander. Dieses Doppelgängermotiv hat sicher seinen Ursprung in seiner Doppelsexistenz als Tagmensch (Beamter) und Nachtmensch (Künstler).

Das Hauptthema im Schaffen von E.T.A. Hoffmann ist nicht der Dualismus gegensätzlicher Welten, sondern die Dualität der beiden, verstanden als logische Erweiterung des Dualismus. Dualismus basiert auf dem Widerspruch des Seins,

auf dem Gegensatz zwischen dem, was wirklich und was unwirklich ist; Dualität dagegen ist die Summe dieser Widersprüche, die ein harmonisches und vollkommenes Leben ermöglicht. So ein Bild des romantischen Künstlers, der sein Leben in beiden Sphären zu genießen scheint, finden wir in Hirschbergs Roman: Hoffmann-Protagonist ist tagsüber ein vernünftiger Beamter, der an schwarzen Massen und Orgien teilnimmt, betrunken und berauscht. Am Ende trifft er den Teufel selbst. Während er eine Ermittlung durchführt, entdeckt er seine Leidenschaft für das, was dämonisch, verurteilend und verboten ist. Der historische Hintergrund, die sprachliche Stilisierung des Romans sowie die hier perfekt dargestellten Realitäten des 19. Jahrhunderts, verleihen letztendlich den Eindruck, dass der Genie E.T.A. Hoffmanns „belebt“ wird.

Darüber hinaus bietet Hirschbergs phantastische Welt eine Möglichkeit an, eine vollständige Vision des romantischen Künstlers zu schaffen, die Hoffmann – dem Dichter – in keinem seiner Werke gelungen ist. Bei Hoffmann hatten nur die genialen Künstler, die sich in den bürgerlichen Realitäten entfremdet fühlten, den Zugang zur Phantasiewelt, bei Hirschberg ist es dagegen Hoffmann selbst, der seine Erfahrungen im Luzifer-Orden niederschreibt und so ein gewisses Tagebuch des Teufels schafft. Damit kann dieser Roman als eine zeitgenössische Reflexion über das romantische Postulat der progressiven universellen Poesie gelten, die von Friedrich Schlegel folgendermaßen definiert wurde:

Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selber ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein. (SCHLEGEL 1798)

Ohne die Kenntnis des Werkes von Hoffmann, hätte Hirschberg Hoffmann als Protagonisten in seinen Romanen nicht kreieren können. Und ohne Hirschberg hätte der Leser keine Möglichkeit gehabt, literarisch dem zu folgen, wie Hoffmann seinen einzigen Roman *Die Elixiere des Teufels* geschrieben hat. So scheint der Prozess, ein romantisches Werk zu werden, einen Kreis gemacht zu haben, aber kein Ende (vgl. KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ 2018: 168).

Literatur

Primärliteratur

- HIRSCHBERG, Dieter (2005): *Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter*. Hamburg.
 HOFFMANN, E.T.A. (2002): *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart.

Sekundärliteratur

- BÖNNIGHAUSEN, Marion (1999): *E.T.A. Hoffmann. Der Sandmann / Das Fräulein von Scuderi*, Oldenburg Interpretationen, Bd. 93, München.
- FINGERHUT, Margret; FINGERHUT, Karl-Heinz (1980): *Zwischen Romantik und Realismus. E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart.
- GIVONE, Sergio (1984): *Hoffmanns moderne Ästhetik*. In: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V.*, Heft 30. Bamberg.
- HÄDRICH, Aurelie (2001): *Die Anthropologie E.T.A. Hoffmanns und ihre Rezeption in der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert: Eine Untersuchung insbesondere für Frankreich, Russland und den englischsprachigen Raum, mit einem Ausblick auf das 20. Jahrhundert, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur*. Frankfurt am Main.
- HERWIG, Henriette (2004): *Das Fräulein von Scuderi. Zum Verhältnis von Gattungspoetik, Medizingeschichte und Rechtshistorie in Hoffmanns Erzählung*. In: *Interpretationen. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*. Stuttgart.
- KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ, Beata (2018): *Romantischer Märchendichter als Ermittler – zu Romanen „Die schwarze Muse. Ein Fall für E.T.A. Hoffmann“ (2004) und „Tagebuch des Teufels: E.T.A. Hoffmann ermittelt weiter“ (2005) von Dieter Hirschberg*. In: BENÍŠKOVÁ, Bianca/KNÁPEK, Pavel (eds.): *Interkulturalität in Sprache, Literatur und Bildung*. Pardubice, 159–168.
- SCHLEGEL, Friedrich (1798): *Die progressive Universalpoesie*. URL: http://www.einladung-zur-literaturwissenschaft.de/index.php?option=com_content&view=article&id=145%3A4-2-3-4-progressive-universalpoesie&catid=39%3Akapitel-4&Itemid=55, Stand vom 25.03.2019.

Andrey KOTIN (Zielona Góra)

ORCID: 0000-0003-1742-2421

Ich vs. Wir – Die Banalität des Bösen bei Vladimir Nabokov und Hannah Arendt

Ich gehöre nicht in den Kreis der Philosophen. Mein Beruf – wenn man davon überhaupt noch sprechen kann – ist politische Theorie.

Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Grass (1964)

Nichts langweilt mich mehr als politische Romane und sozial engagierte Literatur.

Vladimir Nabokov im Interview vor der Filmpremierre von Stanley Kubricks *Lolita* (1962)

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag befasst sich mit dem Konzept der ‚Banalität des Bösen‘ in Hannah Arendts Philosophie und im literarischen wie essayistischen Werk von Vladimir Nabokov. Die spätestens seit der Veröffentlichung von *Eichmann in Jerusalem* bekannt gewordene Formel erscheint, beinahe identisch ausgedrückt, bereits 1927 in *König, Dame, Bube* – dem zweiten Roman des russisch-amerikanischen Schriftstellers. Später greift Nabokov das Thema immer wieder auf, und zwar sowohl aus der alltäglich-kriminellen als auch aus der antiutopisch-totalitären Perspektive.

Schlüsselbegriffe: das Böse, Individuum, Totalitarismus, Nabokov, Arendt

Ja kontra my – banalność zła u Władimira Nabokowa i Hannah Arendt

Streszczenie: *Ja vs. my – banalność zła u Władimira Nabokowa i Hanny Arendt.* Niniejszy artykuł skupia się na koncepcji ‚banalności zła‘ w filozofii Hanny Arendt i literacko-eseistycznym dorobku Władimira Nabokowa. Ta formuła, która zdobyła powszechną popularność dzięki słynnemu reportażowi Arendt *Eichmann w Jerozolimie*, została niemalże identycznie użyta już w 1927 roku w drugiej powieści Nabokowa *Król, Dama, Walet*. W późniejszych latach rosyjsko-amerykański pisarz nieraz powracał do tego tematu, rozpatrując go zarówno z socjalnej (kryminalnej), jak i politycznej (totalitarnej) perspektywy.

Słowa kluczowe: zło, jednostka, totalitaryzm, Nabokov, Arendt

Me vs. We – the banality of evil by Vladimir Nabokov and Hannah Arendt

Abstract: *Me vs. We – the banality of evil by Vladimir Nabokov and Hannah Arendt.* The article focuses on the concept of the ‚Banality of Evil‘ in the philosophy of Hannah Arendt and the literary-essayistic work of Vladimir Nabokov. This term, which became popular after Hannah Arendt’s reportage *Eichmann in Jerusalem*, appears already 1927 in *King, Queen, Knave* – the second novel by the Russian-American writer. In his further books Nabokov keeps returning to this problem, exploring it both from the social (criminal) and the political (totalitarian) perspective.

Keywords: Evil, Individual, Totalitarianism, Nabokov, Arendt.

1 Hannah Arendts und Vladimir Nabokovs Visionen des Individuellen und Kollektiven

Hannah Arendt (1906–1975) und Vladimir Nabokov (1899–1977) zählen zweifelsohne zu den größten Individualisten und Außenseitern ihrer Epoche. Auch in ihren Biographien finden sich einige signifikante Affinitäten. Beide mussten aus ihren Heimatländern aus politischen Gründen emigrieren: Nabokov als Jugendlicher, zusammen mit seinen Eltern und Geschwistern; Arendt im wesentlich reiferen Alter von 31 Jahren. Darüber hinaus sollte man erwähnen, dass Nabokov, der 15 Jahre im Berliner Exil verbrachte (1922–1937), Deutschland in demselben Jahr wie Arendt verlassen hat, um sich in den USA anzusiedeln und dort zu einem der bedeutendsten Schriftsteller seiner Generation zu werden. Auch Arendt wurde erst in Amerika zur weltbekannten und einflussreichen Politphilosophin. Beide Autoren haben ihre intentionelle, erklärte Nicht-Zugehörigkeit zu Gruppen und Organisationen mehrmals deklariert. Als besonders aussagekräftiges Beispiel dafür können zwei folgende Zitate dienen:

Ich habe nie in meinem Leben irgendein Volk oder Kollektiv <geliebt>, weder das deutsche noch das französische, noch das amerikanische, noch etwa die Arbeiterklasse oder was es sonst so noch gibt. Ich liebe in der Tat nur meine Freunde und bin zu aller anderen Liebe völlig unfähig. *Hannah Arendt.* (zit. nach PRINZ 2014: 201)

Ich bin stolz darauf, keine publikumswirksame Persönlichkeit zu sein. [...] Ich war niemals in einem Büro tätig, habe niemals in einem Kohlenbergwerk gearbeitet. Ich war nie Mitglied eines Clubs oder einer Gruppe. Kein Dogma, keine Schulrichtung hat mich je auch nur im mindesten beeinflusst. *Vladimir Nabokov.* (NABOKOV 1993: 17)

Obwohl Nabokov und Arendt ausgesprochene Gegner jeglicher Parteien oder Ideologien waren, „die Individualität durch Gleichschaltung ersetzen wollen“ (BALESTRINI 2009: 81), unterscheiden sich ihre eigenen Individualitätskonzepte (vor allem ihre Vorstellungen über die Verhältnisse zwischen Individuum und Gesellschaft) in mehreren entscheidenden Punkten diametral voneinander. So ist für Arendt das Individuelle zuvörderst wegen seinem Potenzial zum Handeln relevant. Das Handeln ist seinerseits mit sozialen Veränderungen und aktivem Einfluss aufs politi-

sche Leben verbunden. Arendt definiert den Menschen als „ein gesellschaftliches oder ein politisches Wesen“ (ARENDE 2017: 7), wobei das menschliche Leben erst durch das „Tätigsein“ (ARENDE 2017: 7) sinnvoll und gerechtfertigt wird:

Die *Vita activa*, menschliches Leben, [...] bewegt sich in einer Menschen- und Dingwelt, aus der es sich niemals entfernt und die es nirgends transzendiert. Jede menschliche Tätigkeit spielt in einer Umgebung von Dingen und Menschen; in ihr ist sie lokalisiert und ohne sie verlöre sie ihren Sinn. [...] Es gibt kein menschliches Leben, auch nicht das Leben des Einsiedlers in der Wüste, das nicht [...] in einer Welt lebt, die direkt oder indirekt von der Anwesenheit anderer Menschen zeugt. [...] Die Tätigkeit des Arbeitens als solche bedarf nicht der Gegenwart anderer Menschen, wiewohl ein in völliger Einsamkeit arbeitendes Wesen kaum noch ein Mensch wäre; er wäre ein *animal laborans* in des Wortes wörtlichster und furchtbarster Bedeutung. (ARENDE 2017: 7)

Einsamkeit und Ausgrenzung sind also für Arendt ausdrücklich negative Elemente menschlicher Existenz. Als positive Antithesen fungieren hingegen gutgesinnter Pluralismus und solidarische Kooperation. Werden bestimmte Staatsbürger bzw. Menschengruppen vom soziopolitischen Leben ausgeschlossen (wie beispielsweise die Juden im Dritten Reich), so ist es ein signifikantes Zeichen totalitärer Systeme. Diese Einstellung würde Nabokov, der sich für Politik so gut wie gar nicht interessierte, jedoch seine allgemeine Position zu diesen Themen als „altmodischen Liberalismus unbestimmter Couleur“ (NABOKOV 1993: 79) etikettierte, höchstwahrscheinlich teilen. In ihren Überlegungen geht Arendt aber wesentlich weiter und kritisiert das abgekapselte, heteronome menschliche Dasein nicht nur im Sinne gesellschaftlicher Diskrimination bzw. staatlicher Gewalt, die sich in Verfolgung von Andersdenkenden und -lebenden äußert, sondern sie greift auch diejenige ich-bezogene Einzelgänger-Haltung an, welche vom Individuum selber erwählt wird:

Ein Wesen, das Dinge herstellt und eine nur von ihm bewohnte Welt erbaut, wäre zwar noch ein Hersteller, aber schwerlich *Homo faber*; es hätte seine spezifisch menschliche Eigenschaft verloren und gliche eher einem Gott – zwar nicht einem Schöpfergott, aber doch dem göttlichen Demiurg, wie ihn Plato in einem seiner Mythen beschreibt. Handeln allein ist das ausschließliche Vorrecht des Menschen; weder Tier noch Gott sind des Handelns fähig. (ARENDE 2017: 7–8)

Diese Behauptung ist für die Gegenüberstellung von Arendts und Nabokovs Ansichten über den Individualismus von besonderem Interesse. Auch Nabokov macht nämlich einen ähnlichen Vergleich zwischen Gott und Mensch, allerdings mit einer komplementären Pointe. Nach ihm nähert sich ein genialer Künstler, der seine eigene Welt kreiert, dem souveränen, freischaffenden Gott, und zwar keinem „göttlichen Demiurg“, sondern eben demjenigen „Schöpfergott“, der das menschliche Leben unter verschiedenen Pseudonymen – mal als Schicksal, mal als Zufall – spielerisch, aber behutsam steuert. In einem im Januar 1964 erschienenen *Playboy*-Interview äußerte sich Nabokov dazu folgendermaßen: „Ein schöpferischer Schriftsteller muß die Werke seiner Rivalen sorgfältig studieren, eingeschlossen die des Allmächtigen. Er muß die angeborene Fähigkeit besitzen,

die vorhandene Welt nicht nur neu zu kombinieren, sondern neu zu erschaffen.“ (NABOKOV 1993: 59). Ein Jahr später, in einem Kamera-Interview für das Kulturprogramm von Television 13 in New York, sagte Nabokov, der wahre Künstler sei im ewigen Exil, ob er sich in seinem Arbeits- oder Schlafzimmer befindet, denn obwohl er absolut einsam ist, so vertraut er doch gleichzeitig einem unbekanntem Anderen seine tiefsten Geheimnisse und seinen persönlichen Gott.¹ Der potentielle Rezipient wird somit zwar impliziert oder wenigstens angenommen, aber nicht als konkreter Leser, dessen Wünsche und Erwartungen der Autor berücksichtigen, geschweige denn erfüllen sollte. Vielmehr geht es hier eben um diejenige „nur von ihm bewohnte Welt“, welcher Hannah Arendt finstere Entmenschlichungsfaktoren vorgeworfen hat. Daher beantwortete Nabokov 1962 die Frage der BBC-Journalisten – *Für wen schreiben Sie? Für welches Publikum?* (NABOKOV 1993: 39) – mit einer Art Kurzmanifest, das eine – zwar unbeabsichtigte – Anti-Arendt-Perspektive aufweist:

Ich finde nicht, daß ein Künstler sich mit Gedanken an sein Publikum inkommodieren sollte. Sein bestes Publikum ist der Mensch, dessen Gesicht er allmorgendlich im Rasierspiegel erblickt. Ich glaube, das Publikum, das der Künstler in seiner Phantasie [...] ist ein Saal voller Leute, die alle seine eigene Maske tragen. (NABOKOV 1993: 39–40)

Dass derartige Kreativität zweifellose illusorische Züge trägt, macht sie – in Nabokovs Augen – nicht weniger wertvoll. Im Gegenteil: Weil die vom Künstler errichtete Erzählwelt kein bloßes Wirklichkeitsabbild darstellt, sondern eine in sich geschlossene, einwandfrei strukturierte und autonome Realität bilden sollte, wäre es, so Nabokov, unbegründet und gar absurd, von einem literarischen Werk soziologische bzw. politische Botschaft zu erwarten. Noch radikaler erklingt derselbe Gedanke im oben bereits erwähnten und zitierten Interview mit Martin Essler aus dem Jahre 1968, wo Nabokovs vernichtende Ironie und skeptische Abneigung gegenüber dem gesellschaftskritischen Engagement und politischer Korrektheit sehr stark zum Ausdruck bringt:

Ich fühle mich gelangweilt von Schriftstellern, die den gesellschaftlichen Rummel mitmachen. Ich verabscheue den abgedroschenen Banausendreh, sich mit deftigen Vulgarismen dickzutun. Ich weigere mich zudem, an einem Roman Vorzüge zu entdecken, nur weil er von einem tapferen Schwarzen in Afrika oder einem tapferen Weißen in Rußland stammt – oder von einem Vertreter irgendeiner x-beliebigen Gruppe in Amerika. Offen gesagt, schon der geringste Anhauch von Kollektivgeist an einem Roman – sei es Nationalismus, Volkstümelei, Klassenbewußtsein, Freimaurertum, Religiosität oder was auch immer – nimmt mich automatisch gegen ihn ein [...]. (NABOKOV 1993: 180)

Die von Nabokov aufgezählten Begriffe sind weder zufällig noch bloß um des Widerstandes willen gewählt worden. Nationalismus als eine der Hauptstützen

¹ Vgl. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/teleintervyu-hyuzu-1965.htm>, Stand vom 21.02.2018.

rechtsorientierter Weltanschauung steht in ideologischer Opposition zum marxistisch gefärbten Klassenbewusstsein; traditionelle Religiosität steht sämtlichen Geheimgesellschaften und vor allem dem Freimaurertum äußerst kritisch gegenüber. Diese augenfällige Mannigfaltigkeit angesprochener Ideologien weist also darauf hin, dass es keine bestimmte organisierte Denkrichtung bzw. Strömung ist, die Nabokov abschreckt, sondern das Gemeinsam-Sein als solches. Das Kollektive an sich droht dem Individuellen und führt letztendlich zu dessen Auflösung oder gar Vernichtung. Das Gefühl bzw. Faktum der Zugehörigkeit – ganz egal, worauf sie sich bezieht – empfindet Nabokov als destruktiv. Bemerkenswert ist, dass Hannah Arendt, ohne eine Nabokov-Expertin, oder gar eine bewanderte Leserin seiner Werke, zu sein, diese einschneidende Diskrepanz zwischen ihrer eigenen und Nabokovs Individuums- und Weltsicht – wohl anhand einer flüchtigen Lektüre – intuitiv erspürte. In einem Brief an ihre enge Freundin, die amerikanische Schriftstellerin Mary McCarthy, bekennt Arendt nämlich:

Es gibt etwas an N., das mir zutiefst missfällt. Als ob er Dir dauernd zeigen wolle, wie intelligent er ist. Und als ob er von sich selbst in den Begriffen des ‚intelligenter als‘ denkt. Es ist etwas Vulgäres in seiner Verfeinerung, und ich bin ein bisschen allergisch gegen diese Art von Vulgarität, weil ich sie so gut kenne, so viele Leute kenne, die unter ihrem Fluch stehen.²

Die unverhohlene Intensität der Antipathie gegenüber Nabokov (dessen Namen sie nur einmal und abkürzungsartig erwähnt) führt dazu, dass Arendt sich einer für sie eher untypischen Generalisierungsmethode bedient, indem sie behauptet, „viele Leute“ zu kennen, die unter demselben „Fluch“ stehen würden, und dabei die definitiv eigenartige, mit anderen Autoren schwer vergleichbare „Verfeinerung“ Nabokovs bewusst oder unbewusst auf bloße Arroganz zurückführt. Hannah Arendt, eine der größten Individualistinnen des vorigen Jahrhunderts, spricht dem russisch-amerikanischen Schriftsteller nicht nur Bescheidenheit bzw. Anständigkeit, sondern auch Originalität ab. In Nabokovs extrem individualistischer Haltung sieht Arendt diejenige „Art von Vulgarität“, welcher gegenüber sie „allergisch“ sei, ähnlich wie Nabokov gegenüber dem von ihm verhassten „Kollektivgeist“.

2 Die Banalität des Bösen und das Böse der Banalität

Die ‚Banalität des Bösen‘ ist einer der bekanntesten und zugleich ziemlich ambivalenten Begriffe in der Philosophie des 20. Jh. Die Bezeichnung entstammt ursprünglich der berühmt-kontroversen Eichmann-Prozess-Reportage von Hannah Arendt, die sich selbst übrigens nicht als Philosophin, sondern eher als Politologin und Historikerin identifizierte.³ Das Buch unter dem Haupttitel *Eichmann in*

² <https://kopkastagebuch.wordpress.com/2018/02/12/klare-kante/>, Stand vom 22.02.2018.

³ Vgl. Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Gaus. Philosophie Magazin. Sonderausgabe 06.06.2016, S. 17.

Jerusalem und dem Untertitel *Ein Bericht von der Banalität des Bösen* (ARENDR 2011) bildet nämlich eine ausführliche, sachgerechte Beschreibung des Prozessverlaufs, welcher durch Arendts meistens kritische, oft überraschende oder gar provokative Kommentare erörtert wird. Als nicht weniger strittig erwies sich auch die Idee von der titelgebenden ‚Banalität des Bösen‘. Diesem sarkastisch wirkenden, in der Tat jedoch zutiefst präzisen und durchdachten Urteil warf man Verharmlosung der Nazi-Verbrechen und deren exaltierter Entsetzlichkeit vor (vgl. PRINZ 2017: 250). Arendt ging es dagegen um etwas ganz Anderes, ja gerade Konträres, denn ihre Absicht bestand eben darin, die beispiellose Außergewöhnlichkeit von Eichmanns Haltung und Handlungen sowie von der gesamten soziopolitischen Ordnung des Dritten Reiches zu betonen:

Für Hannah ist das Urteil ‚recht enttäuschend‘. Nicht wegen der Todesstrafe, daran führt für sie kein Weg vorbei. Aber man hätte, so meint sie, im Urteil deutlich machen sollen, dass man Recht sprechen muss, auch wenn man diesem Fall mit den herkömmlichen Vorstellungen von Recht und Strafe nicht gerecht wird. (PRINZ 2017: 241)

Die Übeltaten der Nationalsozialisten lassen sich, so Arendt, nach allgemeingültigen, an klassischen Gut-Böse-Konzepten orientierten Maßstäben kaum bewerten. Die Menschen, welche diese schrecklichen, schwer vorstellbaren Verbrechen begangen, waren schließlich ‚nur‘ einfallsarme Karrieristen und keine ‚geborenen Bösewichte‘, wie Eichmanns Beispiel in Arendts Überzeugung eindeutig bewiesen hat. Daher bedeutet ‚banal‘ in diesem Fall keineswegs ‚akzeptabel‘ oder ‚verzeihbar‘. Was dabei herabgesetzt wird, ist nicht etwa der unbestritten immense Ausmaß des Bösen, sondern dessen mythologisch-ontologische Größe, „selbst wenn es nur eine dämonische Größe ist“ (PRINZ 2017: 241). Um dies mit Hannah Arendts Worten aus ihrem bekannten Brief an Gershom Scholem zu illustrieren:

Ich bin in der Tat heute der Meinung, dass das Böse immer nur extrem ist, aber niemals radikal, es hat keine Tiefe, auch keine Dämonie. Es kann die ganze Welt vernichten, gerade weil es wie ein Pilz an der Oberfläche weiterwuchert. Tief aber und radikal ist immer nur das Gute. (PRINZ 2017: 249–250)

Das Böse zu mythologisieren, ihm metaphysisch-dämonische Züge zu verleihen, hieße also, es zu romantisieren (wenn auch ungewollt) und als eine mit dem Guten komparable Invariante zu betrachten. Darin versteckt sich ein nicht nur politischer, sondern auch philosophischer Fehler, dessen weitreichende Folgen im schlimmsten Fall zur immer weiteren, triumphalen Entfaltung des Bösen führen können. Ein erprobtes Mittel im Kampf gegen diese allgewaltigen dunklen Mächte, denen man hilflos ausgeliefert zu sein scheint, sieht Arendt unter anderem darin, die stumpfsinnige Vulgarität barbarischer Grausamkeit furchtlos auszulachen: „Darum nennt sie Eichmann einen ‚Hanswurst‘ und das Böse, das er verkörpert, ‚banal‘“ (PRINZ 2017: 249).

Vladimir Nabokovs 1928 veröffentlichter zweiter Roman *König, Dame, Bube* bringt beinahe analoge Gedanken zum Ausdruck. Es gibt im Text eine scheinbar periphere, in der Tat aber durchaus inhaltsschwere Szene. Eine der drei im Titel verschlüsselten Hauptfiguren – der Berliner Geschäftsmann Dreyer – besucht eine Kriminalausstellung und macht sich während des Rundgangs folgende Gedanken:

Er untersuchte die Gesichter von Verbrechern, vergrößerte Photographien von Ohren, verschmierte Fingerabdrücke, Küchenmesser, Stricke [...] und alles war so schäbig, so geistlos, daß Dreyer lächeln mußte. Wie talentlos, dachte er, mußte man sein, was für ein schlechter Denker oder hysterischer Narr, um seinen Nachbarn umzubringen. Das Todesgrau der Ausstellungsgegenstände, die Banalität des Verbrechens, bürgerliche Möbelstücke [...] Ach, der amerikanische Zahnarztstuhl. [...] Der Strom wird eingeschaltet. Hopp-hopp, wie über eine holprige Straße. Was für trübsinnige Narren! Eine Sammlung idiotischer Gesichter und gequälter Dinge. (НАВОКОВ 1999: 274–277)

Generell sollte man im Fall von Nabokov sehr achtsam sein, wenn es um sämtliche in seinen Texten ausgesprochenen Worte und Ideen geht. Die meisten Behauptungen und Kommentare seiner (oft unzuverlässigen) Erzählinstanzen bzw. Figuren dürfen keineswegs als Widerspiegelung der Gedankenwelt des Autors wahrgenommen werden. Dreyers Bemerkungen zur „Banalität des Verbrechens“ (30 Jahre vor Hannah Arendt!) stehen aber in signifikanter Übereinstimmung mit dem, was Nabokov selbst zu diesem Thema in seinem Essay *Literarische Kunst und gesunder Menschenverstand* schreibt:

Verbrecher sind in der Regel Menschen ohne Einbildungskraft, deren Entwicklung sie, sogar nach den Gesetzen des gesunden Verstandes, vom Bösen abwenden würde, indem sie einen Kupferstich mit realen Handschellen in ihrem Bewusstsein schilderte; künstlerische Einbildungskraft würde sie dagegen zur Trostsuche in der Fiktion bewegen, sodass sie ihre Figuren zum Erfolg in demjenigen Unternehmen führten, bei dem sie selber im realen Leben scheiterten. Doch einfallslos, begnügen sie sich mit schwachsinnigen Banalitäten wie ein triumphaler Einzug nach Los-Angeles in einem schicken gestohlenen Wagen mit einer ebenso schicken Blondine, die bei der Zerstückelung des Autobesitzers geholfen hatte. (НАВОКОВ 2002: 472–473)⁴

Ähnlich wie Dreyer, sagt Nabokov dem Mörder jegliche psychologische Tiefe ab. In seinem Weltbild ist das Verbrechen immer durch triviale (in der Regel materielle) Motivationen untermauert. Das Böse und das Banale bleiben stets ein unzertrennliches Zwillingsspaar. Weder die in den Werken von Dostojewski problematisierten

⁴ „Преступники – обычно люди без воображения, поскольку его развитие, даже по убогим законам здравого смысла, отвратило бы их от зла, изобразив гравюру с реальными наручниками; а воображение творческое отправило бы их на поиски отдушины в вымысле, и они вели бы своих персонажей к успеху в том деле, на каком сами бы погорели в реальной жизни. Но, лишённые подлинного воображения, они обходятся слабоумными банальностями вроде триумфального въезда в Лос-Анджелес в шикарной краденой машине с шикарной же блондинкой, поспособившей искромась владельца машины.“ Übersetzt von A.K.

‚verfluchten Fragen‘ (vgl. POLJAKOVA 2013: 239) noch das oben besprochene ‚radikale Böse‘ im Sinne einer intentionellen luziferischen Bestrebung bilden nach Nabokov den Kern der meisten menschlichen Übeltaten, sondern kleinkrämerische materielle Motivationen sowie dumpfe Geist- und Einfallslosigkeit. Beinahe dieselbe Meinung äußert Hannah Arendt in ihren Vorlesungen *Über das Böse*: „In jeder Gemeinschaft gibt es, wie wir sehr wohl wissen, eine Reihe von Kriminellen, und da die meisten unter ihnen an einem eher beschränkten Einbildungsvermögen leiden, sei zugestanden, daß einige nicht weniger begabt sind als Hitler und manche seiner Handlanger.“ (ARENDR 2015: 16). Auch der amerikanisch-kanadische Psychologe Steven Pinker hebt, sich auf Hannah Arendt berufend, das Banal-Alltägliche an der Motivation entsetzlichster Verbrecher hervor:

Die Philosophin Hannah Arendt prägte in ihrer Schrift über den Prozess gegen Adolf Eichmann wegen seiner Mitwirkung an der logistischen Organisation des Holocaust den Begriff von der ‚Banalität des Bösen‘. Damit meinte sie, dass er in ihren Augen ein ganz normaler Mann mit ganz normalen Motiven war. Ob sie damit im Hinblick auf Eichmann recht hatte [...] oder nicht: In jedem Fall nahm sie den Mythos des reinen Bösen mit großer Weitsicht auseinander. Wie wir noch genauer erfahren werden, sprechen die sozialpsychologischen Forschungsergebnisse aus vier Jahrzehnten [...] nachdrücklich dafür, dass meist ganz banale Motive zu schädlichen Folgen führen. (PINKER 2016: 734)

Interessanterweise wird in demselben, dem Gewaltphänomen gewidmeten Buch von Pinker auch ein Fragment aus Nabokovs *Lolita* erwähnt: „Nabokovs Humbert, der mit Lolita quer durchs Land flüchtet und dabei die amerikanische Kultur in vollen Zügen in sich aufnimmt, genießt die ‚ochsenbetäubenden Faustschläge‘ der Cowboyfilme [...]“ (PINKER 2016: 163). Als Beispiel dafür zitiert Pinker diejenige Passage aus Nabokovs Skandalbestseller, wo sich Lolita und Humbert einen Western im Kino anschauen. Der Ich-Erzähler (Humbert) listet also typische Elemente dieser für ihn etwas fremdartigen Filmgattung auf:

[...] die Terrakottalandschaft, die blauäugigen Reiter mit den gesunden Gesichtern, die spröde, hübsche Schullehrerin [...], das sich bäumende Pferd, [...] die durch die klirrende Fensterscheibe gesteckte Pistole, der stupende Faustkampf, [...] und unmittelbar nach einem Übermaß an Schmerz, der einen Herkules ins Krankenhaus gebracht hätte [...] war von alldem nicht mehr zu sehen als die recht kleidsame Schramme auf der Bronzewange des warm gewordenen Helden, der seine prächtige Wildwestbraut umarmt. (PINKER 2016: 163–164)

Was Pinker hier größtenteils übersieht, ist das Vernichtend-Ironische an der obigen Beschreibung. Von einem ‚Genießen‘ kann hier nur schwerlich die Rede sein. Sowohl das „Übermaß an Schmerz, der einen Herkules ins Krankenhaus gebracht hätte“ als auch die „prächtige Wildwestbraut“ (welche an die „schicke Blondine“ aus Nabokovs Essay erinnert) weisen eindeutig darauf, dass die dargestellte Bilderreihe von dem Erzähler satirisch, ja sarkastisch betrachtet und bewertet wird. Besonders folgenreich ist hier aber eine andere Nuance, nämlich „die blauäugi-

gen Reiter mit den gesunden Gesichtern“ – eine kaum zufällige Formulierung, welche sogar heute noch, geschweige denn 1955, ganz evidente Assoziationen hervorruft. Der darin implizierte Vergleich amerikanischer Cowboys mit dem von der Nazi-Ideologie kreierten Bild des ‚wahren Ariers‘ ist somit ein gewagter, aber konsequenter Schritt, denn die Gewalt war eine der grundlegenden Triebkräfte sowohl im filmisch-fiktiven ‚Wilden Westen‘ als auch im Dritten Reich. Die zanksüchtigen und nicht selten rücksichtslosen Cowboys bilden nicht nur diejenigen ‚Normmenschen‘ der auf dem Bildschirm präsentierten uramerikanischen Gesellschaft, sondern werden in vielen Filmen mystifiziert und glorifiziert. Es geht natürlich nicht darum, dass zwischen der Cowboy- und der Nazi-Welt ideologische Ähnlichkeiten bestehen. Der Schlüsselbegriff ist hier eben die animalische Denkklosigkeit der Gewalt als konstanter Bestandteil des Banal-Bösen.

3 Das Böse und das Totalitäre

Vladimir Nabokovs Erzählwerk bietet mehrere beträchtliche Beispiele für Wechselwirkung von totalitärer Ideologie und sadistischer Gewalt. Dabei sollte man allerdings nicht vergessen, dass der Totalitarismus hier, anders als bei Hannah Arendt, nicht auf sozial-politischer Ausgrenzung, sondern vielmehr auf dem ‚Kollektivgeist‘ beruht. Nabokovs Protagonisten streben kaum danach, in diese oder jene Gesellschaftsgruppe integriert zu sein. Ganz im Gegenteil: Sogar diejenigen von ihnen, die hauptsächlich in Emigrantenkreisen des ‚Russischen Berlins‘ verkehren, fühlen sich unter ihren eigenen Landsleuten einsam und verloren. Problematisch bzw. dramatisch wird die Situation erst dann, wenn eine von außen aufgedrängte Integration erzwungen wird. Besonders stark wirkt aber die Dämonisierung des Kollektiv-Totalitären in der Kurzgeschichte *Wolke, Burg, See*, wo die individuelle Weigerung, sich den Forderungen einer Gruppe unterzuordnen, mit schockierend-gewaltsamer Reaktion seitens dieser Gruppe bestraft wird. Das Verhalten des Einzelnen ist dabei völlig harmlos und unverhältnismäßig zur schrecklichen Strafe. Im ersten, den russischen Jahren gewidmeten Teil seiner Nabokov-Biografie stempelt Brian Boyd diesen Text als Nabokovs „ersten direkten Angriff gegen das deutsche Wesen“ (BOYD 1999: 792) ab und schreibt: „Bereits 1937 und 1938, unmittelbar nachdem er sich mit seiner Familie mit heiler Haut aus Nazideutschland hatte absetzen können, ging Nabokov mit dem Land, in dem er die letzten fünfzehn Jahre verbracht hatte, unbarmherzig ins Gericht“ (BOYD 1999: 792). In der grotesk-verstörenden Kurzgeschichte sieht Boyd „eine Art Fabel, die aus gutem Grund in einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort angesiedelt war: Deutschland, 1936 oder 1937“ (BOYD 1999: 705). Ihren Inhalt fasst er folgendermaßen zusammen: „Nur weil er irgendwie anders ist, wird ein junger Emigrant, der eine Vergnügungsreise gewonnen hat, auf der Rückfahrt

von den kernigen Deutschen verprügelt und mißhandelt“ (BOYD 1999: 705). Wassilij Iwanowitsch (so heißt die Hauptfigur) will in einem gemütlichen Gasthaus am See für den Rest seines Lebens bleiben. Sein Hotelzimmer, wie der alleswissende Ich-Erzähler (eine auffallend untypische Narrativinstanz) berichtet, ist übrigens ganz gewöhnlich, „aber vom Fenster aus konnte man deutlich den See mit seiner Wolke und seiner Burg sehen, in einer reglosen und vollkommenen Wechselbeziehung des Glücks“ (NABOKOV 1985: 34). Trotzdem erkennt der Protagonist, „daß hier, in diesem kleinen Zimmer mit dem Ausblick, der bis an den Rand der Tränen schön war, das Leben endlich sein würde, wie er sich immer gewünscht hätte“ (NABOKOV 1985: 34). Seinen Wunsch darf er aber nicht umsetzen, denn die Antwort des Reiseleiters lautet: „Sie machen mit uns eine Vergnügungsreise. Morgen – sehen Sie auf Ihre Fahrkarte – werden Sie laut festgelegter Reiseroute mit uns nach Berlin zurückzufahren. Es kommt gar nicht in Frage, daß jemand – in diesem Falle Sie – sich weigert, an dieser gemeinsamen Reise weiter teilzunehmen“ (NABOKOV 1985: 35). Eine andere Konfliktsituation entsteht, als während der Zugfahrt ein fröhliches Wanderlied von der gesamten Reisegesellschaft gesungen wird. Der Text dieses Liedes ist im Lichte des angedeuteten Ich-und-Wirkonfliktes durchaus repräsentativ:

Spinne nicht, sei unverdrossen/ Nimm den Knotenstock zur Hand,/ Such dir muntre Weggenossen/
Und durchstreife Feld und Land./ Gras und Stoppeln untern Sohlen,/ Muntre Burschen um dich her:/
Sorgen soll der Teufel holen./ Sei kein Eigenbrötler mehr!/ Es marschiert und schwitzt ein jeder,
Und die Feldmaus stirbt und schreit./ Kerle ganz aus Stahl und Leder/ In der Heideinsamkeit. (NABOKOV 1985: 30)

Das simple, inhaltlich scheinbar unbedeutende Reiselied bildet eine Art Hymne auf denjenigen Kollektivgeist, das fröhlich-obligatorische Beisammensein, dessen dunkle Seite erst in der zweiten Hälfte der Kurzgeschichte in ihrer ganzen angriffslustigen Unbarmherzigkeit entlarvt wird. Im emotiven Zentrum des Liedtextes steht das beglückende, unreflektierte Gefühl der Zugehörigkeit. Schon im ersten Vierzeiler wird der Reisende dazu bewegt, sich „muntre Weggenossen“ auszusuchen und erst danach sich auf den Weg zu machen. Dieses Motiv klingt im zweiten Vers mit erneuter Kraft wieder: „Muntre Burschen um dich her“ sorgen für Gesellschaft, die sich an den potentiellen Individualisten mit dem Appell wendet: „Sei kein Eigenbrötler mehr!“ Schließlich werden Eigensinn und Alleinsein im dritten und letzten Vers des Liedes vollkommen besiegt: „Es marschiert und schwitzt ein jeder“, heißt es im Text. Erwähnenswert ist, dass in der deutschen Übersetzung subtile, aber gut lesbare Anspielungen auf die damalige politische Situation viel radikaler als in Nabokovs Originalversion ertönen. Im russischsprachigen Text steht am Ende nämlich: „[...] вместе с солнцем, вместе с ветром, вместе с добрыми людьми“ (NABOKOV 2013: 441), was so viel heißt wie: „[...] zusammen mit der Sonne, zusammen mit dem Wind, zusammen mit

den guten Menschen“⁴. Der Unterschied zwischen den „guten Menschen“ und den „Kerlen ganz aus Stahl und Leder“ spricht für sich selbst. Es ist allerdings interessant, wieso sich Nabokov für einen schlicht-besonnenen, jeglicher Symbolik baren Liedtext entschieden hat. Einerseits wollte er vielleicht derartig offensichtliche Parallelen, wie sie in der deutschen Übersetzung manifestiert werden, vermeiden. Andererseits könnte man aber annehmen, dass in seiner Vorstellung auch in einem anspruchs- und arglosen, ja beinahe romantischen Wanderlied bereits der latente böse Keim verborgen sei, und zwar gerade in jener pseudogesunden, unheilvollen Kollektivgeiststimmung. Letztere mündet schließlich in eine skurril-makabre, beinahe surrealistische Prügelei mit unübersehbaren Anspielungen auf die Kreuzigung Jesu: „[...] sie schlugen ihn lange und mit großer Erfindungsgabe. Es fiel ihnen unter anderem ein, einen Korkenzieher an seinen Handflächen zu probieren; dann an seinen Füßen“ (NABOKOV 1985: 35–36). Nach Boyd könnte die Geschichte „als vernichtendes Urteil über die Deutschen, die Hitler gewählt hatten, als gezielte Kritik an dem ‚Kraft durch Freude‘-Programm der Nazis“ oder auch „als Darstellung der Unvereinbarkeit des Wunsches, auf seine eigene Weise glücklich zu sein, und der Grausamkeit, anderen die eigene Glücksvorstellung aufzuzwingen“ (BOYD 1999: 706) verstanden werden. Unabhängig davon, für welche Leseart man sich entscheidet, steht der in Nabokovs Werk stets präsente Ich-und-Wir-Konflikt im semantischen Zentrum des Textes. Dass sich hinter der Wir-Maske diesmal die nationalsozialistische Gemeinschaftsideologie versteckt, mag unstrittig sein. Bedeutungsvoller scheint jedoch die abstruse, mit Absicht verzerrte Schilderung des Kollektiv-Banalen, aus dem schließlich das Bestialisch-Böse entsteht. Diejenigen Individuen, die in Nabokovs Werk das Böse bekämpfen oder (was häufiger der Fall ist) zum Gewaltopfer fallen, zeichnen sich in der Regel durch künstlerische bzw. philosophische Begabung und radikal ausgeprägte Außenseiterstellung.

Auch für Arendt gehören das Gute und die Moral allgemein zur Privatsphäre des menschlichen Geistes bzw. Gewissens, obwohl man sich dabei in jener Denkdimension bewegt, wo Ethik und Recht unzertrennbar verbunden sind: „Rechtliche und moralische Fragen sind keineswegs gleichzusetzen, aber es ist ihnen gemeinsam, daß sie es mit Personen zu tun haben und nicht mit Systemen oder Organisationen“ (ARENDE 2015: 21). Anders als Nabokov unterscheidet sie jedoch zwischen Einsamkeit und Isolation. Während die Letztere, wie oben bereits erwähnt wurde, bei Arendt eindeutig negativ – im Sinne von Ausgeschlossenheit und Diskriminierung – geprägt wird, versteht sie Einsamkeit keineswegs als abgekapseltes Alleinsein eines selbstgenügsamen Demiurgen, sondern als eine Art nonverbales Gespräch bzw. ein intensiver innerer Kontakt mit sich selbst:

Einsamkeit bedeutet, daß ich, obwohl allein, mit jemandem (das heißt, mir selbst) zusammen bin. Sie bedeutet, daß ich Zwei-in-Einem bin, wohingegen Verlassenheit und Isolation diese

Art von Schisma, diese innere Zweifelt, in der ich mir selbst Fragen stellen und von mir Antworten erhalten kann, nicht kennen. (ARENDE 2015: 82)

Arendt geht es also darum, dass der Einzelne bzw. das Ich die Welt bzw. den Anderen niemals vernachlässigen oder ignorieren sollte. Es muss stets ein Dialog stattfinden, bei dem Meinungspluralität vorhanden sei. Nach Arendt ist dies auch in der Situation eines Selbstgesprächs möglich, allerdings unter der Bedingung, dass das Individuum, bestimmte Meinung vertretend, auch eine Gegenposition zulassen und darüber reflektieren kann/will. Die Isoliertheit hingegen führt zur sog. ‚negativen Einsamkeit‘, welche auf den Menschen sowie auf die Gesellschaft nicht produktiv, sondern im Gegenteil zerstörerisch wirkt. Um es mit der Autorin zu konkretisieren: „Das Wesen des Alleinseins, die ich Isoliertheit [...] nannte, ereignet sich dann, wenn ich weder mit mir selbst zusammen noch in Gesellschaft mit Anderen bin, wenn ich mich vielmehr mit Weltdingen befasse“ (ARENDE 2015: 83). In einem überraschenden und gleichzeitig sehr signifikanten Aphorismus von Franz Kafka heißt es: „Im Kampf zwischen dir und der Welt sekundiere der Welt.“⁵ Das Paradoxale liegt aber daran, dass diese Einstellung nur von einem Individuum vertreten werden kann. Kafkas Worte klingen viel persönlicher als der populäre Aufruf ‚Sei einfach du selbst!‘, welchen man sowohl in fast jedem psychologischen Ratgeber als auch in mehreren Werbespots treffen kann. Bei derartigen Slogans geht es eben vielmehr um das Banal-Kollektive, denn je eigensinniger und ausgereifter ein Individuum ist, desto besser weiß es, mit welchen Schwierigkeiten und Widersprüchen das eigentliche Sich-Selbst-Sein zusammenhängt. Denn:

In der Moral geht es um das Individuum in seiner Einzigartigkeit. Das Kriterium von Recht und Unrecht, die Antwort auf die Frage: Was soll ich tun?, hängt in letzter Instanz weder von Gewohnheiten und Sitten ab, die ich mit Anderen [...] teile, noch von einem Befehl göttlichen oder menschlichen Ursprungs, sondern davon, was ich im Hinblick auf mich selbst entscheide. Mit anderen Worten: Bestimmte Dinge kann ich nicht tun, weil ich danach nicht mehr in der Lage sein würde, mit mir selbst zurechtzukommen. (ARENDE 2015: 81)

Um das jedoch zu verstehen, muss man dieses ‚Selbst‘ in sich erstmals finden bzw. erkennen. Weder Eichmann oder den großen Diktatoren, sei es nun Hitler oder Stalin, noch denjenigen Mitläufern, welche das langjährige Funktionieren totalitärer Regime stillschweigend ermöglichen, ist diese, philosophisch gesehen, zentrale Aufgabe des menschlichen Lebens gelungen. Jene im Sumpf des Unreflektierten versunkene Ich-Losigkeit macht einen gewaltsamen, ideologisch geblendeten Machthaber bzw. Revolutionär mit einem einfalllosen, geldgierigen Schurken aus Nabokovs (Anti-)Krimis verwandt. So schließt sich der banale Kreis des Bösen.

⁵ <https://www.zeit.de/1953/42/kafka-konnte-lachen/seite-2>, Stand vom 07.05.2018.

Literatur

- ARENDET, Hannah (2015): *Über das Böse*. München.
- ARENDET, Hannah (2017): *Mensch und Politik*. Ditzingen.
- ARENDET, Hannah (2011): *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Berlin.
- BALESTRINI, Nassim W. (2009): *Vladimirs Nabokovs Erzählwerk. Eine Einführung*. München; Berlin.
- BOYD, Brian (1999): *Vladimir Nabokov. Die russischen Jahre 1899–1940*. Reinbek bei Hamburg.
- HOBBS, Thomas (2011): *Leviathan*. Übersetzt von Lothar R. Waas. Berlin.
- KANT, Immanuel (1968): *Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte*. In: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*. Band. 11. Frankfurt am Main.
- NAVOKOV, Vladimir (1993): *Deutliche Worte*. Übersetzt von Dieter Zimmer. Reinbek bei Hamburg.
- NAVOKOV, Vladimir (2017): *Das Bastardzeichen*. 3. Auflage. Übersetzt von Dieter Zimmer. Reinbek bei Hamburg.
- NAVOKOV, Vladimir (1999): *Einladung zur Enthauptung*. Reinbek bei Hamburg.
- NAVOKOV, Vladimir (1999): *König, Dame, Bube*. Reinbek bei Hamburg.
- НАВОКОВ, Владимир (NAVOKOV, Vladimir) (2002): *Набоков о Набокове и прочем* [Nabokov über Nabokov und Sonstiges]. Moskau.
- NAVOKOV, Vladimir: *Stadtführer Berlin. Fünf Erzählungen* (1985). Stuttgart.
- PINKER, Steven (2016): *Gewalt. Eine neue Geschichte der Menschheit*. Übersetzt von Sebastian Vogel. Frankfurt am Main.
- НАВОКОВ, Владимир (NAVOKOV, Vladimir): *Полное собрание рассказов. (Gesammelte Kurzgeschichten)* (2013). Moskau.
- POLJAKOVA, Ekaterina (2013): *Differenzierte Plausibilitäten. Kant und Nietzsche, Tolstoi und Dostojewski über Vernunft, Moral und Kunst* (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, Band 63). Berlin.
- PRINZ, Alois (2014): *Hannah Arendt oder Die Liebe zur Welt*. 12. Auflage. Berlin.

Kultur- und sprachwissenschaftliche Fallstudien

Joanna DUBIEC-STACH (Gorzów Wielkopolski)

ORCID: 0000-0003-4444-7405

Der Kreis Landsberg an der Warthe: ein deutsch-polnisches Grenzgebiet im Lichte der historischen Toponomastik

Zusammenfassung: Die Studie beschäftigt sich mit der Ortsnamenumbenennung im Land Landsberg um 1945. Im heutigen Sprachgebrauch sind die Ortsnamen – egal welcher Herkunft – an die lautlichen Gegebenheiten der modernen Sprache angepasst, sie bleiben semantisch jedoch undurchsichtig. Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang die Umbenennungsmethoden nach dem Zweiten Weltkrieg, die durch die letzte Staatszugehörigkeitsänderung entstanden. Im Beitrag werden die verschiedenen Umbenennungsmuster dargestellt, die anhand der Analyse erstellt wurden. Es handelt sich um phonetische Adaptation, Übersetzung und Neubenennungen.

Schlüsselbegriffe: Toponime, Landsberg, deutsch-polnische Grenzregion

Landsberg: polsko-niemieckie pogranicze w świetle toponomastyki historycznej

Streszczenie: Przedmiotem analizy w niniejszym artykule są zmiany w nazewnictwie miejscowości w powiecie gorzowskim. W dzisiejszym użyciu nazwy miejscowości – niezależnie od ich pochodzenia – są dostosowane do warunków wymowy współczesnego języka, ale pozostają semantycznie nieprzejryste. Szczególnie interesujące w tym kontekście są metody przemianowania po II wojnie światowej, które wynikały z ostatniej zmiany przynależności państwowej. W artykule przedstawiono różne metody przemian wyłowione poprzez analizę. Jest to adaptacja fonetyczna, tłumaczenie i zmiana nazwy.

Słowa kluczowe: toponimy, Landsberg, niemiecko-polskie pogranicze

Landsberg – A German-Polish borderland in the light of historical toponomics

Abstract: The paper deals with changes in the place names in the land of Landsberg 1945. In today's parlance, the place names – regardless of their origin – are adapted to the sound conditions of the modern language, but they remain semantically opaque. Of particular interest in this context are the renaming methods after the Second World War, which resulted from the last change of citi-

zenship. The article presents the various renaming patterns that were created by the analysis. It is phonetic adaptation, translation and renaming.

Keywords: toponimics, Landsberg, German-Polish borderland

1 Aus der Geschichte des Landsberger Landes

Der Landkreis Landsberg (Warthe) war ein Landkreis der preußischen Provinz Brandenburg. In der Geschichte findet man auch die Bezeichnungen Kreis Landsberg (Warthe) und Landsberger Kreis. Sowohl die Namensänderungen als auch die Grenzen des Kreises wurden in der Geschichte nicht auf Grund der Struktur des Geländes gebildet, sondern infolge politischer Ereignisse.

Dieser Landkreis entstand, als in der nachmittelalterlichen Zeit sich in der Mark Brandenburg eine Gliederung in Kreise herausbildete. Der Landsberger Kreis bzw. der Kreis Landsberg bildete einen der drei sogenannten Vorderkreise in der Neumark. Nachdem im 19. Jahrhundert die Stadt *Landsberg an der Warthe* aus dem Kreis austrat und einen eigenen Stadtkreis bildete, umfasste der Landkreis Landsberg bis 1945 die Stadt *Vietz* sowie 94 weitere Gemeinden und zwei Forst-Gutsbezirke.

1945 wurde der Landkreis von der Roten Armee besetzt und nach dem Zweiten Weltkrieg unter polnische Verwaltung gestellt. Heute gehören die Gebiete überwiegend zum polnischen „powiat gorzowski“ in der Woiwodschaft Lebus.

Mit der Grenzverschiebung nach dem Zweiten Weltkrieg wurde aus einem bis daher überwiegend durch Deutsche besiedelten Gebiet ein polnisches. Der Landkreis Landsberg, wie auch die meisten übrigen Kreise der Neumark gehörten nun zu Polen und wurden neu besiedelt, da die deutsche Bevölkerung überwiegend umgesiedelt wurde. Die neuen Bewohner stammten vor allem aus denen im Osten verlorenen Gebieten Polens.

Nach 1945 ergab sich für die polnische Regierung das Problem der Polonisierung der sogenannten wiedergewonnenen Gebiete. Die Gebiete sollten so schnell wie möglich polonisiert werden. Man begann mit der Besiedlung der Gebiete und anschließend mussten auch die Toponyme polonisiert werden. Offiziell begann die Repolonisierung der Gebiete. Die Toponyme mussten aus verschiedenen Gründen geändert werden:

1. aus rein praktischen Gründen – Behörden, Ämter, Bahnverkehr, Post usw. konnten ohne Ortsnamen nicht richtig funktionieren,
2. aus emotionellen, gesellschaftlichen Gründen – die neuen Bewohner mussten sich zu Hause fühlen und

- aus politischen Gründen – das Deutschtum sollte eliminiert werden. Man wollte zeigen, dass man nicht auf fremdem Boden war, sondern auf polnischem oder zumindest auf slawischem.

Bereits Anfang 1945 begann man mit der Änderung der geografischen Namen. Es gab keine genauen Richtlinien, wie die Umbenennung vollzogen werden sollte. In erster Linie wollte man zu den alten polnischen bzw. slawischen Namen zurückkehren, wenn es diese überhaupt gab. Probleme stellte jedoch die Tatsache dar, dass es kaum Archivmaterial gab, auf das man hätte Bezug nehmen können. Die ersten Nachkriegsjahre waren daher durch eine starke Fluktuation gekennzeichnet.

Um den Eisenbahnverkehr zu ermöglichen, erstellte die Posener Direktion der polnischen staatlichen Eisenbahn bereits im Frühjahr 1945 eigene polnische Bezeichnungen für ihre Stationen in den wiedergewonnenen Gebieten. So schuf Boleslaw Czwojdzinski im März 1945 die erste Landkarte der Eisenbahnstationen (DOKP) für die wiedergewonnenen Gebiete. Im Januar 1946 wurde die Kommission zur Ortsnamenbestimmung durch das Verwaltungsministerium reaktiviert. Ihre Aufgabe war die Reslawierung der Ortsnamen in den wiedergewonnenen Gebieten und die Verifizierung der bereits im Gebrauch befindlichen Ortsnamen.

2 Analyse des Materials

Dieser Beitrag hat zum Ziel, die verwendeten Umbenennungsmuster durch die Analyse der Ortsnamen zu bestimmen. Um den Rahmen des Artikels nicht zu sprengen, beschäftigt sich die Analyse nur oberflächlich mit den historischen Veränderungen der Toponyme. Im Zentrum dieser Untersuchung stehen die Ortsnamenänderungen um 1945, als es zur Polonisierung der Toponyme kam.

Geografisch gesehen ist der Kreis Landsberg relativ schwierig dem polnischen oder deutschen Volk zuzusprechen, da es sich um ein Grenzgebiet handelt, das keine festen Grenzen hatte. Es gehörte zur Neumark und gerade die Bezeichnung *Mark*¹, als ein Gebiet und nicht als Grenze, ist eine gerechte Bezeichnung für das Grenzgebiet.

¹ In der deutschen Sprache bezeichnet das Wort *Mark* bis heute ein Grenzgebiet. Das Wort *Grenze* hingegen stammt aus dem Slawischen und tritt erst im 13. Jahrhundert in die deutsche Sprache. Martin Luther trägt im 16. Jahrhundert zu seiner Verbreitung bei. Und erst ab dem 18. Jahrhundert funktioniert das Wort *Grenze* im Sinne von Grenzlinie. Bei Jacob und Wilhelm GRIMM (Spalte 134, hier: Spalte 125 (Kleinschreibung im Original)), heißt es: „während der begriff grenze im ursprünglichen sinne auf der vorstellung eines raumes diesseits und jenseits der scheidelinie fuszt, entwickelt sich wesentlich erst seit dem 18. Jh. ein gebrauch, der von dem raum jenseits der grenze mehr oder weniger absieht und das wort so den bedeutungen ‚schanke, abschluss, ziel, ende‘ nähert“.

Bei der Analyse der Ortsnamen ergibt sich jedoch das Problem, dass es vor allem bei kleineren Orten nicht selten unmöglich festzustellen ist, welcher Name der erste war – polnisch oder deutsch.

Bis 1945 gab es im Landsberger Kreis einschließlich der Stadt Landsberg 336 deutsche Ortsnamen. Nach dem Zweiten Weltkrieg veränderten sich die Ortsgrenzen und kleine Ortschaften wurden in andere größere eingeschlossen. So existierten nicht alle Orte nach dem Zweiten Weltkrieg als eigenständige Ortschaften weiter und bekamen somit auch keinen polnischen Ortsnamen. Die Analyse umfasst somit 260 Toponyme².

Bei der Analyse stützte ich mich auf die Arbeit von Friedrich Lehmann unter dem Titel *Der Wandel der Ortsnamen in den ehemals deutsch besiedelten Gebieten der Tschechoslowakei: gezeigt an über 300 Beispielen ausgewählter ehemaliger Landkreise*. Ebenfalls hilfreich waren die Arbeiten von Małgorzata Czabańska-Rosada und Joanna Dubiec-Stach (2017) unter dem Titel *Die polnischen und deutschen Konfigurationen in den Ortsnamen des Meseritzer Landes*, sowie die Studie von Norbert Nübler (2016) unter dem Titel *Hybride Toponyme und Sprachkontakt in Ostholstein*. Eine Kombination dieser Analysemodelle und die Ausarbeitung anderer Unterpunkte bilden die Grundlage dieser Untersuchung und so ergaben sich folgende Umwandlungsmuster.

2.1 Die Umbenennungsmuster

2.1.1 Phonetische Adaptation – bei 45% der Umbenennungen

Die Aussprache der deutschen und polnischen Ortsnamen wurde einander angepasst. Nicht immer bildet der deutsche Ortsname den Ursprung. Eine Klassifikation als Rückführung auf den alten slawischen Namen wäre somit möglich. Da es jedoch historisch gesehen bei allen diesen Ortsnamen zu einer phonetischen Adaptation gekommen ist, sei es vom Germanischen zum Slawischen oder auch vom Slawischen zum Germanischen, ist diese Klassifikation gewählt worden. Nach Franz DING (1914: 128–132) ist dies die beste Methode zur Umbenennung von Ortsnamen, da sie den neuen Siedlern den Umgang mit den Ortsnamen ermöglicht, aber auch Wissenschaftlern (sei es Historikern, Geografen, Sprachwissenschaftlern usw.) die Arbeit nicht erschwert. Der alte Name ist so stets erhalten, jedoch nur in anderer Form.

² Die Toponyme sind dem *Amtlichen Gemeinde- und Ortsnamenverzeichnis der deutschen Ostgebiete unter fremder Verwaltung*. Band II. Remagen 1955 entnommen und fanden zusätzlich in Akten des staatlichen Archivs in Gorzów Bestätigung.

Die phonetische Adaptation hatte auch ein politisches Ziel, so sollte auf diese Weise signalisiert werden, dass es sich bei den Ortsnamen um slawische Ursprungsnamen handelt und somit auch das Gebiet gerechtfertigt als wiedergewonnenes bezeichnet wird.

2.1.1.1 Echte phonetische Adaptation

Hierbei handelt es sich um eine phonetische Anpassung des deutschen Ortsnamens an die polnische Aussprache. Die Namenstruktur bleibt bei dieser phonetischen Adaptation unberührt. Beispiele:

Borkow – Borek
Czettritz – Ciecierzycze
Gennin – Jenin
Gralow – Gralewo
Kladow – Kłodawa
Plotnitz – Płonica

2.1.1.2 Phonetisch-morphologische Adaptation

Bei dieser Form der phonetischen Adaptation wurde nicht nur die Aussprache angepasst, sondern auch das für das Deutsche typische Grundwort durch polnische Suffixe ersetzt. Beispiele:

Ratzdorf – Raclaw
Raumerswalde – Roszkowice
Zanzhausen – Santoczno

In einem Fall (*Balzer Graben – Grabieniec*) wurde das Grundwort phonetisch adaptiert und das Adjektivattribut weggelassen.

Bei deutschen Ortsnamen, die sich nur im Grundwort unterschieden, gebrauchte man ebenfalls die phonetische Adaptation. Die Unterscheidung erreichte man im Polnischen durch den Gebrauch der Diminutivform. Beispiele hierfür:

Cocceji-Neudorf – Krzyszczyzna
Cocceji-Neuwalde – Krzyszczyzka

Teilweise gebrauchte man auch Adjektivergänzungen. Beispiele:

Lipke – Lipki Wielkie
Lipkeschbruch – Lipki Małe

Diese Gruppe ist recht umfangreich – fast 45% aller untersuchten Ortsnamen.

Die phonetisch-morphologische Adaptation sollte zum Ausdruck bringen, dass es sich bei diesen Ortsnamen um polnische bzw. slawische Ursprungsnamen

handelt. Es kam hier jedoch auch zu Fehlentscheidungen. Wahrscheinlich aus Mangel an Wissen übersah man, dass bestimmte Ortsnamen zwar den Anschein geben, sie seien slawischen Ursprungs, jedoch von Personennamen mit slawischem Ursprung stammen.

So zum Beispiel:

Lossow – Włostów (Minister von Lossow)

Giesen – Jeże (General von Giesen)

Giesenaue – Jeżyki

Derschau – Dzierżów (preußischer Minister von Derschau)

Seidlitz – Siedlice (General von Seidlitz)

Zettritz – (Czettritz) – Ciecierzycze (Freiherr Ernst von Czetteritz) (vgl. hierzu RYMAR 2010: 179–251).

2.1.2 Übersetzungen – bei 10% der Umbenennungen

Ein Teil der Ortsnamen wurde übersetzt. Hierbei ergaben sich folgende Übersetzungsmuster:

2.1.2.1 Partielle Äquivalente (vgl. PIITULAINEN 1998: 163,164)

Bei der Umbenennung wurde eine partielle Äquivalente eingesetzt. Ein Glied wurde hier übersetzt und das andere durch ein polnisches Suffix ersetzt oder ausgelassen.

Bergkolonie – Górki (Berg = góra)

Blumenthal – Kwiatkowice (Blume = Kwiat)

Fichtwerder – Świerkocin (Fichte = Świerk)

Hohenwalde – Wysoka (hoch = wysoki)

Hopfenbruch – Chmieliniec (Hopfen = chmiel)

Schützensorge – Kłopotowo (Sorge = zmatwienie, kłopoty)

Marwitzer Teerofen – Smółczyn (Teer = smoła)

Marwitzer Fischerhaus – Rybnia (Fisch = ryba)

2.1.2.2 Funktionale Äquivalente (vgl. PIITULAINEN 1998: 163,164), hierbei handelt es sich um die Übereinstimmung der Funktion des Ausgangstextes und der Übersetzung (vgl. ebd.). Die polnischen Ortsnamen folgen hierbei, semantisch gesehen, demselben Motiv wie die deutschen Namen. Hierbei handelt es sich um das Motiv der Natur. Beispiele:

Christophswalde – Jastrzębnik (Wald = las; jastrząb = Habicht, Falke)

Roßwiese – Zieleniec (Wiese = łąka; zieleniec = Grünanlage)

Kattenhorst – Orzelec (Horst = gniazdo drapieżnego ptaka; orzeł = Adler)
Schnellewarthe – Prądy (schnell = szybko, prądy = Strömung)

2.1.2.3 Formale Äquivalente (vgl. PIITULAINEN 1998: 163,164)

Bei drei Ortsnamen handelt es sich um eine Übersetzung des deutschen Ortsnamens ins Polnische. Sie sind formal gesehen äquivalent, da der deutsche Vorname in den polnischen Ortsnamen durch den entsprechenden polnischen Vornamen ersetzt wurde. Beispiele:

Lorenzdorf – Wawrów
Sophienau – Zosinek
Johanneshof – Jasiniec

2.1.2.4 Fehlübersetzung – in einem Fall wurde fälschlicher Weise angenommen, dass Berkenwerder auf die Birke zurückzuführen sei. Der Ortsname stammt jedoch von Berckwerder und ist historisch gesehen zu keinem Zeitpunkt auf den Baum Birke zurückzuführen (vgl. RYMAR 2010: 179–251).

Berkenwerder – Brzozowiec

2.1.3 Mischtypen – bei 5% der Umbenennungen

Unter Mischtypen wird hier eine Kombination von phonetischer Adaptation und Übersetzung verstanden. Vor allem bei Zusammensetzungen ist diese Methode der Umbenennung zu beobachten. Hierbei handelt es sich häufig um Zusammensetzungen mit Attributen, die in Ortsnamen oft Verwendung finden, wie z.B. neu, alt, groß. Beispiele:

Groß Kammin – Wielki Kamien
Stolberg (vor 1929 Klein Cammin) – Kamień Mały
Neu Gennin – Nowy Jenin

2.1.4 Neue Namen – bei 40% der Umbenennungen

Bei zahlreichen Ortsnamen führte man neue Namen ein. Teilweise versuchte man diese Namen historisch zu begründen, im Allgemeinen bediente man sich der Namen, die in ähnlicher Form bereits in anderen Teilen Polens funktionierten. Ein typisches Beispiel ist hier Landsberg (Warthe) – Gorzów Wlkp. Das angehängte Attribut sollte den Namen von der bereits in Schlesien existierenden Stadt Gorzów unterscheiden. Landsberg (Warthe) – Gorzów Wlkp. liegt bzw. lag nie in Großpolen, somit ist der Zusatz *wielkopolski* nicht nur irreführend, sondern auch falsch.

Teilweise versuchte man die neuen Namen auf die natürlichen Gegebenheiten der Ortschaft zurückzuführen, wie bei *Charlottenhof – Sosny* und *Christiansaue – Wierzbica*.

Es gab aber auch Fälle, in denen man von bereits existierenden oder neugebildeten Ortsnamen die Diminutivform bildete, wie z.B. bei *Blumberg – Mościce* und *Blumbergerbruch – Mościczki*. Bei *Stolzenberg – Rożanki* griff man auf den Namen des ersten Gemeindevorstehers zurück.

4 Schlussbemerkungen

Bei den Ortsnamen des Landkreises Landsberg an der Warthe war die Methode der phonetischen Adaptation die am häufigsten verwendete Form der Umbenennung der Ortsnamen. Die Analyse zeigt, dass in fast 45% der Fälle auf diese Methode zurückgegriffen wurde. Aus der Untersuchung geht ebenfalls hervor, dass kleine Fehler gemacht und bestimmte germanische Spuren unabsichtlich hinterlassen wurden. Betrachtet man jedoch den Zeitdruck, unter dem die Kommission zur Umbenennung arbeitete, und den Mangel an Archivmaterial, sind diese Fehler sicherlich entschuldbar. Die Methode der Übersetzung wurde selten (10%) verwendet. Die meisten Gemeindefnamen konnten auch nicht übersetzt werden, da sie politisch und auch ethnisch nicht als neutral anzusehen waren. Bei gut einem Drittel der Ortsnamen mussten neue Namen gefunden werden. Dies galt als die letzte zu gebrauchende Möglichkeit, da sie den Anspruch auf das Gebiet minderte. So sollten eigentlich jegliche Taufakte vermieden werden.

Literatur

- Amtliches Gemeinde- und Ortsnamenverzeichnis der Deutschen Ostgebiete unter fremder Verwaltung*. Band II. Remagen 1955.
- BETZ, Werner (1974): *Lehnwörter und Lehnprägungen im Vor- und Frühdeutschen*. In: *Deutsche Wortgeschichte*. Hrsg. v. Friedrich Maurer und Heinz Rupp. 3. Auflage. Berlin, 135–163.
- BOROWIAK, Patryk (2011): *Plowdiw w nazwach. Historia i współczesność w toponimii zapisane*. Toruń; Poznań.
- BORYSIAK, Elżbieta (2005): *Najnowsze tendencje w polskim współczesnym nazewnictwie miejskim*. In: *Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*. Hrsg. v. R. Łobodzińska. Łask, 43–49.
- CZABAŃSKA-ROSADA, Małgorzata/DUBIEC-STACH, Joanna (2017): *Die polnischen und deutschen Konfigurationen in den Ortsnamen des Meseritzer Landes*. In: *Annäherungen 2. Sprachwissenschaft – Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Anna Stolarczyk-Gembiak und Marta Woźnicka. Konin, 9–20.

- CHOROŚ, Monika/JARCZAK, Łucja (2003): *Deutsche Elemente in schlesischen Ortsnamen*. In: *Das deutsche Kulturerbe in den polnischen West- und Nordgebieten* (= Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund, Band 34). Hrsg v. Zbigniew Mazur, 220–235.
- DING, Franz (1914): *Die Verdeutschung der polnischen Ortsnamen*. In: *Aus dem Posener Lande. Monatsblätter für Heimatkunde*. 9. Jahrgang, Heft 3, 128–132.
- GRIMM, Jacob/ GRIMM, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961, Quellenverzeichnis Leipzig 1971. URL: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG27579 Stand vom 15.11.2017.
- HANDKE, Kwiryna (1992): *Polskie nazewnictwo miejskie*. Warszawa.
- LEHMANN, Friedrich (1999): *Der Wandel der Ortsnamen in den ehemals deutsch besiedelten Gebieten der Tschechoslowakei: gezeigt an über 300 Beispielen ausgewählter ehemaliger Landkreise*. Marburg; Lahn.
- MEYNEN, Eduard (1960): *Duden. Die Rechtschreibung der geografischen Namen Deutschlands*. Mannheim.
- NÜBLER, Norbert (2016): *Hybride Toponyme und Sprachkontakt in Ostholstein*. In: *Mehrsprachige Sprachlandschaften?: Das Problem der slavisch-deutschen Mischtoponyme (Onomastica Lipsiensia)*. Hrsg v. Marterior, K., Nübler, N., 195–208.
- PIITULAINEN, Marja-Leena (1998): *Semanttinen ekvivalenssi ja kontrastiivinen analyysi*. In: *Matkala kielestä kieleen: juhlaKirja Rune Ingon 60-vuotispäiväksi*. Niemikorpi, A., Vaasa, 162–171.
- Rozporządzenie Ministra Administracji i Cyfryzacji z dnia 13 grudnia 2012 r. w sprawie wykazu urzędowych nazw miejscowości i ich części* (Dz. U. z 2013r. poz. 200).
- RYMAR, Edward (2010): *Metryka i nazwy miejscowości dawnego powiatu gorzowskiego w granicach z lat 1945–1950*. In: *Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny*. Nr 17, 179–251.
- SKORUPSKA-RACZYŃSKA, Elżbieta, RUTKOWSKA, Joanna (2008): *Nazwy ulic w gminach wiejskich regionu gorzowskiego (próba badawcza)*. In: *Zeszyty Naukowe PWSZ w Gorzowie Wlkp.* Bd. 2. Hrsg v. Elżbieta Skorupska-Raczyńska. Gorzów Wlkp., 98–103.
- STEFAŃCZYK, Wiesław Tomasz (2007): *Kategoria rodzaju i przypadku polskiego rzeczownika Próba synchronicznej analizy morfologicznej*. Kraków.
- WAGIŃSKA-MARZEC, M. (1997): *Ustalenia nazw miejscowości na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. In: *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. Hrsg v. Zbigniew Mazur. Poznań, 369–416.
- WILSS, Wolfram (1977): *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart.

Sebastian MAŚLANKA (Opole)

ORCID: 0000-0003-1189-871X

Sergiusz Piaseckis Roman *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* und dessen deutsche Fassung – Versuch eines Übersetzungsvergleichs auf lexikalischer Ebene

Zusammenfassung: In seinem Werk schuf Piasecki eine unikale Welt, deren hermetischer Charakter und Einzigartigkeit ihre Widerspiegelung in der Sprache der Romanfiguren finden. Im Beitrag wird der Versuch unternommen, die ausgewählten Übersetzungslösungen für diese vulgäre, emotionelle und vor allem soziolektal markierte Sprache zu präsentieren. Nachdem die lexikalischen Eigentümlichkeiten des Ausgangstextes präsentiert werden, kommen die Vorstellung und Kommentierung der ausgewählten Übersetzungslösungen.

Schlüsselbegriffe: Übersetzungsanalyse, Übersetzungskritik, Sergiusz Piasecki, Soziolekt, Translationswissenschaft

Powieść Sergiusza Piaseckiego *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* i jej wersja niemiecka – próba porównania przekładu na płaszczyźnie leksykalnej

Streszczenie: Niepowtarzalny charakter hermetycznego świata powieści Piaseckiego odzwierciedla się głównie w szczególnej formie języka, którym posługują się bohaterowie powieści. Celem niniejszego artykułu jest odpowiedź na pytanie, jak ten wyjątkowy, czasem wulgarny i przede wszystkim nad wyraz emocjonalny wariant języka został przetłumaczony na język niemiecki. Po prezentacji szczególnych właściwości leksykalnych tekstu wyjściowego przedstawiono oraz skomentowano wybrane rozwiązania tłumaczeniowe.

Słowa kluczowe: analiza przekładu, krytyka przekładu, Sergiusz Piasecki, socjolekt, translatoryka

Sergiusz Piasecki's novel *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* and its German version – an attempt to compare translation based on lexicological analysis

Abstract: An inimitable shape of this hermetic world Piasecki's novel is reflected mainly in a very specific form of language which is used by protagonists in the book. The aim of a present article is an answer for the question how this exceptional, sometimes foul but first of all over-emotional form

of language was translated into German language. After presentation of particular lexical properties of a starting text some picked translation solutions will be presented and commented.

Keywords: translation analysis, translation critic, Sergiusz Piasecki, sociolekt, translation studies

1 Einleitung

Mit seinem berühmtesten Roman *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* skizziert Piasecki die düstere Landschaft des polnisch-sowjetischen Grenzlandes der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Basierend auf eigenen Erlebnissen „schleust“ er seinen Leser in die Mikrowelt der Schmuggler. Die Authentizität dieser hermetischen Unterwelt spiegelt sich dabei grundsätzlich in der Sprache ihrer Protagonisten wider. Mit dem vorliegenden Beitrag soll daher das Augenmerk auf die Frage gerichtet werden, wie diese eigenartige, manchmal vulgäre und vor allem äußerst emotionelle Gruppensprache ins Deutsche übersetzt wurde. Nachdem die Entstehungsumstände des Ausgangstextes und der Kontext der Übersetzung dargestellt werden, kommt die Analyse der ausgewählten Übersetzungslösungen für die lexikalischen Eigenheiten des Originals.

2 Zum Autor

Sergiusz Piasecki, russisch-orthodox, ein Pole, Adliger, Fähnrich, Geheimdienstagent der II. Abteilung des polnischen Militärnachrichtendienstes, Kokainist, besondere Zeichen: vernarbte Schusswunden am linken Arm und Bein. (PIASECKI 2002: 9)

Den präsentierten Auszug aus Piaseckis Gerichtsakten halte ich für die beste Allegorie seines facettenreichen Lebens. Mehrere Teilidentitäten, zusammengewachsen zu einer Hybride des Schriftstellers, Kriminellen und Gegners aller möglichen Totalitarismen – so lässt sich in aller Kürze das Phänomen von Piasecki zusammenfassen. Aus quantitativen Gründen werden im Folgenden nur jene biographischen Züge erwähnt, die, in meinen Augen, den Autor selbst und seinen hierbei analysierten Roman mehrdimensional betrachten lassen.¹ Geboren als unehelicher Sohn eines polnischen Adligen, Michał Piasecki und dessen Geliebter Klaudia Kułakowicz im Jahre 1901 in Lachowicze in Weißrussland, das damals Polen angehörte, wuchs er unter dem Einfluss der russischen Kultur auf, bediente sich der russischen Sprache und ging auf russische Schulen (vgl. POLECHOŃSKI 2010: 16). Seine Schulausbildung wurde schon Anfang 1917 zwangsweise abge-

¹ Die hierbei präsentierten Informationen über das Leben von Piasecki entstammen der Monographie von Krzysztof POLECHOŃSKI unter dem Titel *Żywot człowieka rozbrojonego*, die in voller Gänze dem Leben und Schaffen von Piasecki gewidmet wurde.

brochen, als er wegen des körperlichen Angriffs auf seinen Schulleiter den Schulverweis bekam und anschließend inhaftiert wurde (vgl. ebd.). Noch in demselben Jahr brach Piasecki aus dem Gefängnis aus und begab sich nach Moskau, wo er hautnah die blutigen Folgen der Oktoberrevolution miterleben konnte. Diese damals erlebten Gräueltaten des Bolschewismus erfüllten ihn mit tief sitzender Abscheu gegenüber allen totalitären Systemen.² Der erste Anlass, diesem Gefühl freien Lauf zu lassen, kam schnell und zwar schon nach seiner Rückkehr in die Heimat im Jahre 1918 (vgl. POLECHOŃSKI 2010: 20–21). Da schloss er sich den konterrevolutionären Truppen an. Im Zuge der Kriegsverwirrungen ließ er sich später bei den weißrussischen Truppen der polnischen Armee anwerben. Im Jahr darauf (1919) schloss er einen Kurs an der Fähnrichschule der Infanterie in Warszawa ab und stieg in den Rang eines Fähnrichs auf. Die empirische Basis für die Handlung des autobiographischen Romans *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* stellte die nächste Etappe seines Lebens dar – die sog. Schmugglerzeit. Ausgemustert und somit auch der Unterhaltsbasis entzogen unternahm Piasecki aufs Zureden seiner Bekannten hin die ersten Schmuggleraktivitäten (vgl. POLECHOŃSKI 2010: 26–28). Nach fast zwei Jahren Zivillebens erinnerte sich an ihn wieder der polnische Militärnachrichtendienst und heuerte ihn 1922 als Geheimagenten an. Die Arbeit im Staatsdienst verhinderte Piasecki dennoch nicht daran, seine Schmugglerarbeit fortzusetzen. Umso mehr verwundert es aber, dass er zu jener Zeit mit dem gleichen Eifer seinen beiden Beschäftigungen parallel nachging, ohne dass jemand etwas davon wusste. Erst nach vier Jahren dieser ‚dualen Existenz‘ wurde Piasecki im Februar 1926 aus dem Dienst entlassen (vgl. ebd.). Verzweifelt wegen der verlorenen Verdienstquelle und aufgeputscht durch Kokain beging er zwei Raubdelikte, wodurch er zur Todesstrafe verurteilt wurde. Unter Berücksichtigung seiner Verdienste für den Geheimdienst wurde dieses Urteil in 15 Jahre Haft umgewandelt. Wegen zahlreicher Gefängnisproteste, die er meistens aus Sorge um die menschenunwürdige Behandlung der anderen Insassen initiierte, wurde er mehrmals in verschiedene Haftanstalten versetzt, bis er 1934 den Schriftsteller und Verleger Melchior Wańkiewicz traf.³ Die Begegnung mit Wańkiewicz ermöglichte die Veröffentlichung seines ersten Romans *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, der während der Haftjahre geschrieben wurde. Das Buch erwies sich schnell als ein Riesenerfolg und erreichte schon ein paar Monate nach seiner Veröffentlichung im Februar 1937 drei Auflagen. Das ständige Bestreben des Verlags, gestützt durch den erlangten Ruhm, brachte dem Schriftsteller die Begnadigung und schließlich auch die Befreiung am 2.08.1937.

² Dieses Gefühl ließ nie nach und trug dazu bei, dass Piasecki zuerst während des Zweiten Weltkrieges gegen die deutschen Aggressoren und dann in der Nachkriegszeit gegen die sowjetische Besatzungsmacht konsequent im Untergrund kämpfte.

³ In seinem ganzen Leben saß Piasecki insgesamt 15 Jahre ab.

3 Die Übersetzung und Rezeption in Deutschland

Der Roman wurde in Deutschland, aus begreiflichen Gründen, erst 1957, also 20 Jahre nach der Veröffentlichung des polnischen Originals, von Witsch verlegt und erreichte in den kommenden Jahren beachtliche Auflagen (vgl. BOGE 2009: 111). Es muss dabei deutlich hervorgehoben werden, dass trotz dieses Erfolgs in Deutschland bis auf den heutigen Tag keine deutschsprachigen Studien dem Leben und Werk von Piasecki gewidmet wurden. Noch schlechter steht es um Informationen zum Übersetzer, Günter Walzel. Allen zugänglichen Informationen zufolge war das Buch von Piasecki seine einzige Übersetzung. Keine Hinweise auf den Skopos, also Translationszweck (vgl. NORD 2009: 8–9), liefert auch das Nachwort. Die einzige Möglichkeit, die Motive des Übersetzers wiederherzustellen, besteht daher nach Reiß und Vermeer in dem Vergleich der Übersetzung mit dem Original, wobei dieser Prozess, wie sie meinen, immer mit gewissem Subjektivismus behaftet wird (vgl. REISS/VERMEER 1991: 106–114).

4 Untersuchungsziel

Der vorliegende Beitrag fußt auf dem übersetzungsrelevanten Analysemodell von Christiane Nord, das der kommunikativen Funktion des Ausgangstextes die wesentliche Relevanz bei der Übersetzungsanalyse beimisst (vgl. NORD 2009: 30–32). Um diese erschließen zu können, empfiehlt Nord die Analyse von textinternen und textexternen Faktoren (vgl. NORD 2009: 78–79). Da mein Vorhaben auf die Erfassung der Übersetzungsstrategien für die lexikalischen Besonderheiten des Romans abzielt, wird der Fokus im Folgenden auf sprachlich-stilistische Merkmale gelegt. Auf diesem Weg soll gezeigt werden, dass die Lexik des Ausgangstextes einen wesentlichen Beitrag zur Gestaltung der Textfunktion leistet und dadurch den Translationsprozess unmittelbar mitprägt. Die zu präsentierenden Ergebnisse wurden im Hinblick auf die lexikalischen Besonderheiten gruppiert. Sie haben einen rein qualitativen Charakter und von daher erheben sie keinen Anspruch auf die ganzheitliche Bewertung der Übersetzungsqualität.

5 Ausgewählte Übersetzungspaare im Bereich der Lexik

Mein Interesse an dem Thema des vorliegenden Beitrags wurde induktiv geweckt. Beim Lesen des Originals stieß ich nämlich auf eine ganze Reihe lexikalischer Auffälligkeiten. Angefangen mit den soziolektalen Fachbegriffen der

Schmugglersprache, über das geographisch und sprachgenealogisch bedingte Vorhandensein von Russizismen, bis hin zu den Emotionsträgern und Kultursignalen in Form von Vulgarismen und Kolloquialismen, soll nun gezeigt werden, wie jene Eigentümlichkeiten des Ausgangstextes in der deutschen Übersetzung wiedergegeben wurden.

5.1 Soziolektal markierte Wörter

Mit seinem Alter Ego, dem Ich-Erzähler und Hauptprotagonisten Władek, porträtiert Piasecki das Schmuggler-Milieu. Der soziolektale Sprachgebrauch, der für die Kommunikationsweise seiner Romanfiguren kennzeichnend ist, macht diese Senderintention explizit, indem er den Lesern einen detaillierten Insiderblick in die Schmugglerszene ermöglicht.

| | |
|--|--|
| „ Fartowalem tak samo, jak i inne chłopaki.” (S. 26) | „Ich fühlte mich schon als ein richtiger, waschechter Schmuggler , der seinen Freunden nicht nachstand.“ (S. 38) |
| „A teraz, chłopaki, honorowo: kto ile przegrał do Alfreda – ma otrzymać! Kto wygrał – dawać tu! Ale honorowo! My nie szpaniugi i nie alfonsy, a fartowcy! ” (S. 57) | „Und jetzt Jungs Ehrlich: Wer verloren hat, bekommt sein Geld zurück. Wer gewonnen hat, rück es wieder raus. Wir sind keine Diebe, keine Landstreicher, keine Luden, sondern wir sind Schmuggler. “ (S. 92) |

Das aus dem Deutschen stammende Lehnwort *farm*, das im Polnischen eine neue Bedeutung im Sinne von ‚Glück haben‘ bekam, wird in der Sprache der Schmuggler zum Inbegriff ihrer Aktivität. Das wird an dem Verb *fartować* erkennbar, das so viel wie ‚Schmuggel betreiben‘ bedeutet. Aufgrund der lexikalischen Lücke in der Zielsprache griff der Übersetzer im ersten Fall zu einer Transposition, wobei dieses Verb gegen das Substantiv ‚Schmuggler‘ umgetauscht wurde, welches zunächst zwecks der Wirkungsintensivierung mit zwei synonymischen Adjektiven versehen wurde. Diese Kombination von dem stilneutralen Adjektiv ‚richtig‘ mit dem umgangssprachlichen Eigenschaftswort ‚waschecht‘ sollte anscheinend die identitätsstiftende Relation rekonstruieren. Meines Erachtens ist dieses Ziel jedoch nur teilweise erreicht, da der Ursprungsbegriff *fartować* außer der erwähnten Selbstbestimmungsfunktion viel über die Mentalität der Gruppe aussagt. Er drückt nämlich aus, dass die Schmuggler die Rolle des Glücksfaktors bei ihrem Beruf hervorheben. Der Neutralisierungseffekt macht sich noch deutlicher beim nächsten Beispiel, wo das lexikalische Identitätssignal (*fartowcy*) wegen der Verwendung von einem Standardlexem ‚Schmuggler‘ verloren geht, was letztlich keine konnotative Äquivalenz sichert (vgl. KOLLER 1992: 241).

| | |
|--|--|
| <p>„Z naszej partii dostrzegłem początkowo tylko Bolka Lorda, Felka Marudę, Buldoga i Mamuta.” (S. 23)</p> <p>„Rozchodzi się o to: nasza partia spokojna.” (S. 103)</p> <p>„Gdy cała partia skończyła przeprawę, ruszyliśmy w dalszą drogę. Szliśmy teraz prędko, prawie nie zachowując ostrożności.” (S. 12)</p> <p>„Była na pograniczu jedna niezwykła partia. Nazywano ją ‚dziką‘, a chłopaków, którzy do niej należeli, ‚dzikimi‘, albo też wariatami.” (S. 112)</p> | <p>„Von unserem Haufen sah ich erst nur Lord, den Quengler, Bulldoge und Mammut.“ (S. 31)</p> <p>„Laß dir mal was sagen: Es geht darum, daß wir eine ruhige Gruppe sind.“ (S. 183)</p> <p>„Wenn alle schon da waren, folgten wir langsam.“ (S. 10)</p> <p>„Damals gab es eine ungewöhnliche Gruppe an der Grenze, die wilde <i>Gruppe</i>, und wer zu ihr gehörte, war ein Wilder oder sogar ein Verrückter.“ (S. 186)</p> |
| <p>„No, bratwa, walcie tu!... Zaraz będzie szamka!” (S. 16)</p> <p>„No, pić, bratwa! Pić i jeść! Dzisiaj nikt nie płaci!” (S. 110)</p> <p>„No, bratwa, jutro szorujemy do Rubieżewicz! Trzeba trochę się zabawić, a potem zrobić jeszcze jeden interes. Zima blisko” (S. 132)</p> | <p>„Kommt, kommt Herzensfreunde! „Es gibt etwas zu beißen.“ (S. 18)</p> <p>„Los, Freunde, haltet euch ran, eßt und trinkt. Heute zahle ich.“ (S. 185)</p> <p>„Morgen, Freunde, ziehen wir nach Rubieszowice. Wir brauchen mal ‚n kleinen Spaß, und dann habe ich ein Geschäftchen abzuwickeln.“ (S. 220)</p> |

Die Identität der Gruppe findet ihren Niederschlag auch in solchen Kollektivbezeichnungen, wie z.B. *partia* oder *bratwa*. Für die Wiedergabe der Ersteren werden vom Übersetzer unterschiedliche Translationsvarianten genommen. Wenngleich diese Übersetzungsstrategie auf der denotativen Ebene unter Umständen als eine Art der Eins-zu-viele-Entsprechung (vgl. KOLLER 1992: 232) angenommen werden könnte, so steht dieser Begriffspluralismus im Widerspruch zur Strategie des Originaltextes. Es liegt darin begründet, dass im ganzen Ausgangstext *partia*, im Sinne einer ‚organisierten Schmugglerbande‘, konsequent in gleicher Form benutzt wird. Zwar hätte die Ersetzung durch das umgangssprachliche Lexem ‚Haufen‘ hierbei situativ ähnliche Wirkung entfalten können, diese Chance wurde jedoch verspielt, was auf die oben angesprochene uneinheitliche Benennungsstrategie zurückzuführen ist, die das Gemeinschaftsgefühl in Augen der ZS-Empfänger ungenügend stärkt. Die Verzerrung des konnotativen Wertes kann ebenfalls bei den deutschen Übersetzungsvorschlägen für die Anredeform *bratwa* konstatiert werden. Das Ausgangs-Lexem *bratwa* stellt ein Lehnwort aus dem Russischen dar und bedeutet wortwörtlich genommen so viel wie ‚Brüder‘. Die Schmuggler drücken somit ihre quasi familiäre Bindung aus, was im Falle der Übersetzung als ‚Freunde‘ bzw. ‚Herzensfreunde‘ unreflektiert bleibt.

| | |
|--|--|
| „Gdy, po opatrzeniu Aliganta, ruszyliśmy w dalszą drogę, obciążony podwójną noską z trudnością brnąłem naprzód, starając się nie stracić z oczu czworokątnej szarej plamy noski na plecach Lorda.” (S. 63) | „Mir wurde der Marsch mit den zwei Tragen , die ich nach dem Ausfall Alagants zu schleppen hatte, sauer genug. Ich ließ den grauen Fleck der Trage auf Lords Rücken nicht aus den Augen.“ (S. 103) |
| „Robił to z wprawą zawodowego spirtonosa .” (S. 44) | „Er verstand sich auf diese wichtige Vorarbeit und zeigte alle Erfahrung eines echten Spritschiebers .” (S. 71) |

Einem anderen Fall begegnet man hingegen bei den weiteren Begrifflichkeiten des Schmugglerlebens. Für die Wiedergabe des Wortes *noska* greift Walzel zu dem morphologisch ähnlichen Lexem ‚Trage‘. Obwohl dieses in der ersten Linie mit der Tragbahre synonymisch benutzt wird, erfährt es im Übersetzungskontext eine Bedeutungserweiterung und wird hierbei nicht mehr als eine waagerechte Liege sondern als speziell angefertigtes und auf dem Rücken getragenes Gepäckbündel eingesetzt.

Eine morphologische Entlehnung, diesmal jedoch ohne neue Bedeutung, vollzieht sich darüber hinaus bei dem Kompositum ‚Spritschieber‘.

5.2 Russizismen

Die Nächste Einflussgröße, die den Stand der AS-Lexik prägte, resultiert aus der Ortspragmatik (vgl. *NORD*: 2009: 129). Da sich die Handlung des Romans in Raków, einer Ortschaft nahe der polnisch-sowjetischen Grenze abspielt, nimmt es nicht wunder, dass die Sprache der Protagonisten, trotz ihrer offenen antibolschewistischen Haltung, anfällig fürs Eindringen von Russizismen ist.

| | |
|--|--|
| „Po siedmiu godzinach drogi, licząc od czasu przejścia granicy, znaleźliśmy się w pobliżu chutoru Bombiny. Był to ‚punkt‘, z którego przemycano towar do Mińska.” (S. 14) | „Sieben Marschstunden, nachdem wir die Grenze überschritten hatten, näherten wir uns dem Hof der Bombina. Das war der Hafen, wo Torfida Schmuttelgut umschlug.“ (S. 15) |
| „Straszną klęską było dla mnie wpaść znów, po przebyciu tak trudnej drogi i dokonaniu ucieczki z wagonu. A tu mogliby dostrzec mnie, śpiącego, pastuchy i przyprowadzić podpolników lub milicję.” (S. 96) | „Leicht hätte irgendein Schäfer mich schlafend aufspüren können und hätte einen Spitzel oder die Miliz gerufen.“ (S. 157) |
| „– A o czym uprzedził? – Że Alfred proponował jakimś blatnym chłopakom 100 rubli, żeby mnie sprzątnęli. Oni przyszli do niego i pytali: kto ja jestem? On powiedział, żeby tego nie robili.” (S. 57) | „– Und wovor bist du also gewarnt worden? – Alfred hat hundert Rubel ausgesetzt für den von seinen Komplizen , der mich fertig macht.“ (S. 94) |

Walzel entschied sich bei den obigen Fällen für die Verwendung der deutschen Sprachrealisierungen, die dem Original semantisch am nächsten stehen. Bezeichnenderweise bringt dieser adaptierende Eingriff bei den ersten zwei Beispielen den erwünschten Effekt.

Die Adaptation scheidet jedoch an dem besonderen Charakter des dritten aufgeführten Lexems *blatny*. Die Schmugglersprache ist gleich anderen Sondersprachen kein geschlossenes Register und speist sich aus lexikalischen Mitteln anderer Varietäten. Ein Beweis dafür ist eben der russische Begriff *blatny*, der aus der Diebessprache hervorgegangen ist, wo er als Respektausdruck der Anerkennung von Gruppenzugehörigkeit diente. In der deutschen stilneutralen Fassung mit ‚Komplizen‘ wird diese konnotative Statusbetonung nicht erfasst.

5.3 Umgangssprachliche Stilmittel

Ein gemeinsamer Nenner für Figurencharakteristik und Stilprägung des Romans sind auch die umgangssprachlichen Stilmittel. Unter Stil verstehe ich hierbei nach NORD (2009: 93) eine Auswahl aus mehreren Ausdrucksmöglichkeiten, die sowohl an Normen oder Konventionen orientiert als auch durch die Intention des Senders determiniert sein kann.

5.3.1 Vulgarismen

| | |
|--|---|
| <p>„Gdzie Józiek? – zapytałem Słowika. – Poszedł na chutor. – Bombinie wizytę złożyć – powiedział Lord. – Pobujać na cycach! – dodał Wańka Bolszewik.” (S. 14f.)</p> <p>„– Nie przycisnęłaś jej tam? – pyta Bolszewik. – Potrzebna mi taka... zdzira!” (S. 15)</p> | <p>„Wo ist Josef? – fragte ich Nachtigall. – Der ist ins Haus gegangen. – Der sucht die Bombina, ergänzte Lord. – Der will in bißchen zwischen ihre Arme tauchen, platzte nun Wanka heraus“ (S. 17)</p> <p>„Du hast dich wohl gut mit der Bombina unterhalten, was? – Das Weibbild scherrt mich wenig.“</p> |
| <p>„– Wiecie chłopaki, czytałem ja wczoraj jeden kawałek o orleańskiej dziewicy... To chłopaki baba! To baba! – No i cóż tam, ta... ormiańska dziewica – zainteresował się Wańka Bolszewik – zdrowo się puszczała?” (S. 37)</p> | <p>„– Jungs, ich habe da gestern was über die Jungfrau von Orleans gelesen... das muß ein Weibstück gewesen sein, alles dran. – Was war besonderes los mit dieser orleanischen Jungfer? Verstand sie etwas von der Liebe?“ (S. 58)</p> |

Die Intention von Piasecki, in seinem Roman Vulgarismen einzusetzen, liegt auf der Hand. Er lässt seine Figuren ihre natürliche Sprache sprechen. Diese kennt kein Tabu und will sich keinen gesellschaftlichen Normen unterwerfen. Die so derbe und obszöne Sprache legt ein Zeugnis über die soziale Herkunft der Akteure ab. An den zwei ersten Übersetzungsversionen wird es augenscheinlich, dass diese ausgangssprachlich intendierte Funktion im Translationsprozess neutralisiert wurde, was durch die inadäquate Wortwahl bewirkt wird. Unter dem rein denotativen Gesichtspunkt hätten sich in der deutschen Sprache zwar völlig äquivalente, sexuell konnotierte Ausdrücke finden lassen, aber der Übersetzer griff trotzdem zu den wirkungsmildernden Varianten, wodurch die deutschsprachige Fassung an den gegebenen Stellen fast puristisch vorkommt. Die Entscheidung, Vulgarismen durch konnotationsfreie Euphemismen zu ersetzen, mag an dem sozial-geschichtlichen Hintergrund der Übersetzung liegen. Als charakteristisch für ihre Entstehungszeit – die 1950er Jahre – wird die übertrieben konservative Sittlichkeit und repressive Sexualmoral gehalten. Diese Problematik wird treffend mit der Aussage des deutschen Regisseurs Werner Herzog kommentiert, der die damalige Atmosphäre folgendermaßen zusammenfasste: „[D]ie Ermunterung zu lustvollem Sex und lockeren Sitten durch das NS-Regime bot den Ansatz für eine schlagkräftige Gegenbewegung- und zwar die Ablehnung von Nacktheit und Freizügigkeit – vor allem im Namen christlicher Werte [...]“ (HERZOG 2005, zit. nach FIGGE 2015: 170).

Noch komplexer ist der dritte Fall, wo die abwertende sexuelle Bezeichnung in einen situativen Witz eingebettet wurde. Durch die klangähnliche Verwechslung des adjektivischen Beinamens von *Jeanne d'Arc* wird im Original ein komischer Effekt erzielt. Dieser Eingriff, begleitet durch stark pejorative Bezeichnung für sexuelle Zügellosigkeit, die durch Wańkas Frage der Jungfrau von *Orléans* implizit unterstellt wird, kann auf zweierlei Weise interpretiert werden. Einerseits wörtlich als Beweis für Unbildung und Unverschämtheit der Schmuggler, andererseits aber auch als Ausdruck ihrer Respektlosigkeit gegenüber den Autoritäten. Man sieht also, dass die anarchistische Haltung Piaseckis Widerhall im Verhalten seiner Figuren findet. Die ironische Wirkung des Wortspiels versucht der Übersetzer durch die Polysemie zu erreichen. Anstelle des standardsprachlichen Lexems ‚Jungfrau‘ verwendet er das mehrdeutige Wort ‚Jungfer‘, das abwertende Assoziationen mit der Kammerjungfer und der unverheirateten Jungfer freisetzt. Soll diese Lösung im geringen Ausmaß den originellen Effekt nachgeahmt haben, so wirkt die deutsche Version der Frage Wańkas übertrieben höflich, was sich wieder auf den oben erläuterten Konservatismus der 50er Jahre zurückführen lässt.

5.3.2 Kolloquialismen

| | |
|---|--|
| <p>„– Potrzebna mi maszyna. Josek spojrział na mnie. – Maszyna? – Tak. Chcę kupić dobre kopyto. Takie na 102! Żeby było pewne... Oczy Joskowi błysnęły.” (S. 99)</p> | <p>„– Hör! Jetzt brauche ich so ein Spielzeug!“ Josek sah auf. „Ein Spielzeug?“ „Ja und zwar ein gutes, Model 102. Jeder Schuss muss sitzen.“ (S. 167)</p> |
| <p>„Nieznamy wszedł do sadu i stojąc przy drabinie, coś mówił do Heli. Ona się śmiała. Wstrząsała głową, ozdobioną długim, grubym warkoczem i coś mu opowiadała. Gruchają gołąbki – pomyślałem prawie ze złością.” (S. 21)</p> | <p>„Der Unbekannte betrat den Obstgarten, stellte sich neben die Leiter und sprach zu Helka hinauf, die ihm zulachte und immer wieder den Kopf mit den langen, geflochtenen Zöpfen schüttelte. Die Tauben gurren! Dachte ich wütend.“ (S. 27)</p> |

Umgangssprachlichen Anstrich verleihen dem Roman zahlreiche Kolloquialismen. Außer der Stilfärbung dienen sie oft auch als Reflexe der Ausgangskultur, weshalb sie eine große übersetzerische Herausforderung darstellen können. Nicht anders war es im Falle der oben zitierten Passagen, wo zwei alltägliche Phrasen des Polnischen, deren Bedeutung kulturell und symbolisch zu erschließen ist, höchstwahrscheinlich falsch rezipiert und in der Konsequenz buchstäblich übersetzt wurden. In der ersten Szene will der Hauptprotagonist Władek von seinem Bekannten, dem jüdischen Händler Josek, eine Waffe kaufen. Er betont dabei ausdrücklich, dass die von ihm gesuchte Pistole zuverlässig sein soll. Zur Verstärkung seines Kommunikates gebraucht er die Wendung *na 102*. Diese Phrase, deren Etymologie nach Bralczyk nicht mehr mit Belegen nachgewiesen werden kann, baut auf der symbolischen Auffassung der Zahl 100 als etwas Vollkommenes auf und dementsprechend soll alles, was sie überschreitet, als Ideal gelten.⁴ Dieses sprachkulturelle Phänomen musste von dem Übersetzer missdeutet werden, da er bei seiner Version einfach *Model 102* wählt, als handelte es sich dabei um einen bestimmten Waffentyp. Der zweite Kolloquialismus *gruchają gołąbki* entstand auf der Basis eines phraseologischen Vergleichs *gruchać jak dwa gołąbki*, der nach dem *Wielki słownik frazeologiczny* (2005: 123) wörtlich so viel wie ‚schmusen‘ bedeutet. Die wörtliche Übernahme dieser Phrase kann den zielsprachigen Leser verwirren und in dem gegebenen Kontext sogar solch absurde Deutungen zulassen, nach denen die Wut des Erzählers durch gurrende Tauben ausgelöst würde.

⁴ Vgl. <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/na-sto-dwa;105.html>.

6 Schlussfolgerungen

Aus der durchgeführten Analyse geht hervor, dass die deutsche Übersetzung des Romans *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* an mehreren Stellen gegen das ästhetische Konzept des Originals verstößt. Es kann allerdings nicht ausgeschlossen werden, dass diese neutralisierende Translationsweise auf den beabsichtigten Skopos, eine eventuelle Zensur bzw. die damals geltenden gesellschaftlichen Konventionen, zurückzuführen ist. Darüber hinaus kann man sich vorstellen, dass der Übersetzer seine Rolle und Aufgaben anders aufgefasst hat als wir es aus der Perspektive der heutigen Translationswissenschaft tun würden. Die von dem Übersetzer bevorzugten Adaptationen sind vor allem bei den soziokulturellen Begriffen der Wirkung des Originaltextes nicht gerecht, indem sie die konnotative Dimension manchmal stark verändern. Jener abschwächende Effekt, der vor allem in den Dialogen zwischen den Schmugglern zum Vorschein kommt, ist zweifelsohne kontextuell unangemessen, da man dadurch die Authentizität der Insider-Perspektive kritisch hinterfragen kann.

Literatur

- BOGE, Brigit (2009): *Die Anfänge von Kiepenheuer & Witsch*. Wiesbaden.
- FIGGE, Maja (2015): *Deutschsein (wieder-)herstellen: die Ermunterung zu lustvollem Sex und lockeren Sitten durch das NS-Regime*. Bielefeld.
- <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/na-sto-dwa;105.html>, Stand vom 20.01.2019.
- KOLLER, Werner (1992): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. überarbeitete Aufl. Heidelberg.
- NORD, Christiane (2009): *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen.
- PIASECKI, Sergiusz (2002): *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*. 2. Aufl. Warszawa.
- PIASECKI, Sergiusz (1958): *Der Geliebte der Großen Bärin*. Stuttgart.
- POLECHOŃSKI, Krzysztof (2010): *Żywoć człowieka rozbrojonego* [Das Leben eines entwaffneten Menschen]. Warszawa; Wrocław.
- REISS, Katharina/VERMEER, Hans J. (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Linguistische Arbeiten 147. 2. Aufl. Tübingen.
- Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami* [Großes Phraseologiewörterbuch PWN mit Sprichwörtern] (2005), oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa.

Marta WOŹNICKA (Poznań)

ORCID: 40-0002-0702-0202

Konsonantische Alternationen im Verbstamm als Mittel der engeren Flexion

Zusammenfassung: In gängigen Grammatiken zum Gegenwartsdeutschen wie auch zu seinen früheren Entwicklungsetappen steht im Rahmen der Flexionsmorphologie die Endungsflexivik im Vordergrund der Betrachtung. Stamminterne Veränderungen vokalischer wie konsonantischer Art werden zwar ausführlich beschrieben, dennoch in der Regel nicht in den Kontext der Flexion gebracht. Im Beitrag wird dafür plädiert, konsonantische Alternationen im Verbstamm als sprachliche Mittel zu betrachten, die samt vokalischen Stammveränderungen und, freilich, verbalen Endungen für die Person-Numerus-Kennzeichnung haften. Angestrebt wird dabei einerseits ihre synchrone Beschreibung für die einzelnen Entwicklungsetappen des Deutschen (das Alt-, Mittel- und Frühneuhochdeutsche), andererseits werden sie aus diachroner Perspektive behandelt.

Schlüssebegriffe: Flexivik, konsonantische Alternationen, Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch, Frühneuhochdeutsch

Alternacje spółgłoskowe w temacie czasownika jako środka fleksyjnego

Streszczenie: W gramatykach współczesnego języka niemieckiego oraz jego wcześniejszych etapów rozważane są w ramach morfologii fleksji przede wszystkim tzw. końcówki fleksyjne. Zmiany wewnątrz rdzenia w zakresie samo- i spółgłosek są wyczerpująco opisywane, jednakże z reguły nie jako środki fleksyjne. W artykule zostaną omówione alternacje spółgłoskowe wewnątrz rdzeni czasowników, którym, analogicznie do końcówek i alternacji samogłoskowych, przypisana zostanie funkcja wskazywania na kategorię osoby i/lub liczby. Wykładniki osoby i liczby rozpatrzono przy tym z punktu widzenia synchronicznego, tj. dla każdego z poszczególnych etapów, jak i diachronicznego, czyli w aspekcie historyczno-porównawczym.

Słowa kluczowe: środki fleksyjne, alternacje spółgłoskowe, staro-wysoko-niemiecki, średnio-wysoko-niemiecki, wczesno-nowo-wysoko-niemiecki

Consonant alternations in the core of the verb as flectional means

Abstract: In professional grammars of the contemporary German language and its earlier stages, flectional morphemes are, most importantly, considered within the framework of the morphology of

flection. Changes inside the core, both within the vowels and the consonants, have been thoroughly discussed, however, usually not in the context of flexion. The presented article discusses consonant alternations in the core of the verbs, which, analogically to consonant morphemes and alternations, have been assigned the function of indicating the category of person and/or number. Therefore, the markers of person and number have been discussed from the perspective of the synchronic approach, i.e. for each of the stages, as well as the diachronic approach, namely from the historical-comparative perspective.

Keywords: flecional means, consonant alternations, old-high-German, middle-high-German, early-new-high-German

1 Einführung

Die Beschreibung der Flexion ist, wohl aus genetischen Gründen, in den gängigen Grammatiken zum Gotischen, Alt-, Mittel und Frühneuhochdeutschen auf die Endungsflexivik beschränkt. Stamminterne Veränderungen vokalischer wie konsonantischer Art werden dagegen zwar ausführlich beschrieben, allerdings in der Regel nicht als Mittel der Flexion betrachtet, obwohl sie in ihrer Funktion, freilich je nach der Sprachstufe, mit Flexionsendungen gleichzusetzen sind.

Im folgenden Beitrag werden konsonantische Alternationen besprochen, die in gotischen, alt-, mittel- und frühneuhochdeutschen Verbstämmen zustande kommen und die Person- und/oder Numerusopposition garantieren. Dabei werden die Marker der genannten Kategorien mittels des modifizierten, an das diachrone Herangehen angepassten Analysemodells von DARSKI (1987, ²2004, 2010) ermittelt, das, dank seinem hohen Verallgemeinerungsgrad und wegen seiner Universalität, funktional äquivalente Erscheinungen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen erlaubt.

Die Analyse der stamminernen konsonantischen Alternationen erfolgt anhand eines abgegrenzten Textkorpus, das für das Gotische und einzelne Entwicklungsstapen des Deutschen erstellt wird, wobei das Alt-, Mittel- und Frühneuhochdeutsche freilich als Dialektgruppen betrachtet werden. Das gotische Textkorpus bilden Bruchstücke der gotischen Bibelübersetzung, die im Rahmen des Wulfila-Projektes¹ auf der Basis von STREITBERG-Ausgabe aus dem Jahre 1919 digitalisiert und annotiert wurden. Als Basis der Untersuchung von konsonantischen Alternationen in der Funktion der Person-Numerus-Marker in althochdeutschen Verbformen gilt die von SIEVERS (1892, 1966) edierte und im Rahmen des TITUS-Projekts² digitalisierte und annotierte Evangelienharmonie von Tatian.³ Das

¹ <http://www.wulfila.be>.

² <http://titus.uni-frankfurt.de/indexe.htm>.

³ <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/tatian/tatia.htm>.

mittelhochdeutsche Textkorpus bauen insgesamt zehn⁴ sowohl Vers- als auch Prosatexte, die im Rahmen des Referenzkorpus Mittelhochdeutsch 1050–1350 (REM)⁵ digitalisiert und fast vollständig annotiert werden⁶ und nach dem Umfang (jeweils zwischen 50 und 100 Normalseiten) und Themabereich (Religion) gewählt werden. Die Texte gehören allerdings verschiedenen Dialektgruppen an, sind verschiedener Datierung und repräsentieren verschiedene Textsorten. Um quantitativ und z.T. qualitativ ein mit den für frühere Epochen erstellten Korpora vergleichbares frühneuhochdeutsches Korpus zu gewinnen, beschränkt man sich hier auf erbauliche Texte und, ergänzend, kirchlich-theologische Fachtexte (insgesamt 15 Texte mit dem Umfang von ca. 30 Normalseiten),⁷ die im Zeitraum zwischen 1350 und 1650/1700 entstanden und im Rahmen des Bonner Frühneuhochdeutschkorpus⁸ digitalisiert und annotiert wurden.⁹

2 Konsonantische Alternationen in gotischen Verbformen

Beim **gotischen Verb** kommen konsonantische Alternationen in zwei Paradigmen zum Vorschein: im **Imperativ Singular** und **Indikativ Präteritum**. Dabei

⁴ *Aegidius, Trier* (Verstext – Heiligenlegende, hessisch-thüringisch – um 1200), *Das Anegenge* (Verstext – Lehrdichtung, südbairisch – um 1300), *Ava: Leben Jesu* (Verstext – Bibeldichtung, bairisch – 4. Viertel des 12. Jahrhunderts), *Wien-Münchner Evangelienübersetzung* (Prosatext – Bibelübersetzung, ostalemanisch-bairisch – um 1200), *Wiener Genesis* (Verstext – Bibeldichtung, bairisch – das 11. Jahrhundert nach der Jahrhundertmitte und erste Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts), *Trierer Interlinearversion* (Prosatext – Psalmenübersetzung, rheinfränkisch – um 1200), *Hohenfurter Benediktinerregel* (Prosatext – Ordensregel, mitteldeutsch, oberdeutsch – um/kurz nach 1250), *Der Sünden Widerstreit* (Verstext – allegorisches Gedicht, rheinfränkisch-hessisch – 1278), *St. Galler Passionsspiel* (Verstext – Bibeldichtung, rheinfränkisch – 1320–1340), *Christherre Chronik* (Verstext – Bibeldichtung, ostmitteldeutsch – 2. Viertel des 14. Jahrhunderts).

⁵ <https://www.linguistics.ruhr-uni-bochum.de/rem/>.

⁶ Auf die der Digitalisierung und Annotation unterzogenen Texteditionen wird in der detaillierten Textübersicht des Referenzkorpus Mittelhochdeutsch verwiesen.

⁷ Wilhelm Durandus: *Rationale*, Fragment (kirchlich-theologischer Fachtext, Mittelbairisch, Wien – 1384), *Deo Gratias* (erbaulicher Text, Mittelbairisch, Wien – 1680), *Buch Altväter* (erbaulicher Text, Schwäbisch, Kloster Reute bei Wildberg – um 1400), Mönch von Heilsbronn: *Namen* (kirchlich-theologischer Fachtext, Ostfränkisch, Nürnberg – Ende des 14. Jahrhunderts), Handschrift *Pillenreuth Mystik* (erbaulicher Text, Ostfränkisch, Nürnberg – 1463), Veit Dietrich: *Summaria* (erbaulicher Text, Ostfränkisch, Nürnberg – 1578), *Altdeutsche Predigten I* (erbaulicher Text, Obersächsisch – Anfang/Mitte des 14. Jahrhunderts), Johannes Tauler: *Sermon* (erbaulicher Text, Obersächsisch, Leipzig – 1498), Johannes Methesius: *Passionale* (kirchlich-theologischer Fachtext, Obersächsisch, Leipzig – 1587), Johann Gropper: *Gegenwärtigkeit* (erbaulicher Text, Ripuarisch, Köln – 1556), Ludwig Lavater: *Gespenster* (erbaulicher Text, Osthochemannisch, Zürich – 1578), Jacob Andreae: *Bericht Nachtmahl* (erbaulicher Text, Ostschwäbisch, Augsburg – 1557), Rulmann Merswin: *Mannen* (erbaulicher Text, Elsässisch, Straßburg – zwischen 1352–1370), *Benediktinerregel Oxford* (kirchlich-theologischer Fachtext, Hessisch, südliches und mittleres Nassau – das 14. Jahrhundert), *Psalter Dresden* (Bibel, Thüringisch, vermutlich Erfurt – 1378 vollendet).

⁸ <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/Fnhd/>.

⁹ Auf die der Digitalisierung und Annotation unterzogenen Texteditionen wird im Quellenverzeichnis des digitalisierten Fnhd-Korpus verwiesen.

handelt es sich um die **Auslautverhärtung** der stimmhaften Frikative (zu <f> – /β/ zu /φ/, <d> zu <þ> – /ð/ zu /θ/ und <z> zu <s> – /z/ zu /s/) in beiden Paradigmen. Im Imperativ-Paradigma wird der stimmhafte Laut im Singular auslautverhärtet: *gif* ‚gib!‘, *biuþ* ‚biete!‘, aber: *gibip* ‚gebt!‘, *biudip* ‚bietet!‘. Im Indikativ Präteritum werden Stimmhafte in der 1. und 3. Person Singular im Auslaut stimmlos, z.B.: *gaf* ‚er gab‘, *baup* ‚er bot‘, aber: *gêbum* ‚wir gaben‘, *budum* ‚wir boten‘.

Im **Indikativ Präteritum** gelten ebenso als konsonantische Alternationen Veränderungen der wurzelschließenden Konsonanten unter dem Einfluss vom variablen Exponenten /t/ der zweiten Person Singular (**Primärberührungseffekt**). Dabei wird – /β/ zu <f> – /φ/ und die dentalen wurzelschließenden Laute werden zu /s/, z.B.: *gaft* ‚du gabst‘, *baust* ‚du botest‘.

Als dem Imperativparadigma angehörig werden ausschließlich die 2. Person Singular und Plural interpretiert, woraus resultiert, dass die harte bzw. weiche Realisierung des wurzelschließenden Konsonanten bei den betreffenden Verben samt den den Stämmen angehängten Flexiven die Person-Numerus-Distinktion absichern.¹⁰ Die im Indikativ Präteritum möglichen konsonantischen Veränderungen können, falls sie alle Formen im Singularparadigma betreffen, die Numerusopposition übernehmen oder zusammen mit angehängten Flexiven zwei Kategorien (Numerus und Person) markieren.

3 Konsonantische Alternationen in althochdeutschen Verbformen

Zu konsonantischen Alternationen des **althochdeutschen Verbs** gehören der sog. **grammatische Wechsel** und die **Vereinfachung der Geminaten im absoluten Auslaut** bzw. **das Fehlen der Geminatio**, deren Ergebnisse in beiden Fällen Formen mit geminierten und nicht geminierten Konsonanten im Wurzelauslaut im konkreten Paradigma sind.¹¹

Die geminierten bzw. einfachen/vereinfachten Konsonanten im Wurzelauslaut der Verbformen sind samt den an den Stamm angehängten Flexiven für die Person-

¹⁰ Werden allein die Formen der 2.P.Sg. und 2.P.Pl. als dem Imperativparadigma angehörig interpretiert, dann wäre es gerechtfertigt, mit EISENBERG (2004: 202) auf die Kategorie Person zu verzichten und ausschließlich vom Imperativ Singular und Plural zu reden. Vgl. dazu auch WOŹNICKA 2014: 159. Wegen der Herkunft von Formen der 2. P. Pl. Imp. Präs. (d.i. 2. P. Pl. Ind./Konj. Präs.) wird hier allerdings angenommen, dass sprachliche Unterschiede zwischen den Singular- und Pluralformen auf beide Kategorien, Person und Numerus, verweisen.

¹¹ Die Geminatio wird im Althochdeutschen, im Gegensatz zur heutigen Standardsprache, nicht nur als (ortho)grafische Erscheinung betrachtet. „Die althochdeutschen Doppelkonsonanten müssen [nämlich – M.W.] [...] lange Konsonanten mit dazwischenliegender Silbengrenze (Halte) gewesen sein, [...]“ (BRAUNE/REIFFENSTEIN 2004: 95, Anm. 1), so dass sich geminierte von nicht geminierten Konsonanten auch in ihrer Aussprache voneinander unterschieden haben.

Numerus-Kennzeichnung zuständig. Gemeint werden dabei die Verbformen, die im konkreten Paradigma (**Indikativ Präsens, Imperativ Präsens, Indikativ Präteritum**) sowohl Geminaten als auch einfache/vereinfachte Konsonanten zeigen.

Im Indikativ Präsens handelt es sich um schwache *jan*-Verben (z. B. *zellen* ‚sagen‘) und *j*-Präsentien (z. B. *btten*): *zelis(t)* ‚du sagst‘, *bitit* ‚er bittet‘, aber: *zellu* ‚ich sage‘, *bittet* ‚ihr bittet‘.

Im Imperativ-Paradigma weisen geminierte und nicht geminierte Konsonanten im Wurzelauslaut ebenso schwache *jan*-Verben (z.B. *zellen* ‚sagen‘) und starke *j*-Präsentien (z.B. *btten*) auf, aber auch starke Verben unterschiedlicher Ablautklassen (z. B. *swimman* ‚schwimmen‘, *spannan* ‚spannen‘): *zeli* ‚sag(e)‘, *biti* ‚bitte!‘, *swim* ‚schwimm(e)‘, *span* ‚spann(e)‘ aber: *zellet* ‚sagt!‘, *bittet* ‚bittet!‘, *swimmet* ‚schwimmt!‘, *spannet* ‚spannt!‘.

Schließlich werden im Indikativ Präteritum die starken Verben gemeint, die im Plural (und auch in der 2. P. Sg.) den abgelauteten kurzen Vokal zeigen, z. B. *swimman* ‚schwimmen‘: *swam* ‚ich/er schwam‘ vs. *swummun* ‚sie schwammen‘.

Die Gründe des Vorkommens der nicht geminierten Konsonanten in den erwähnten Paradigmen der genannten Verbformen sind dabei unterschiedlich: Bei schwachen *jan*-Verben und starken *j*-Präsentien bleibt die Geminatbildung in der 2./3. P. Sg. Ind. Präs. und der 2. P. Sg. Imp. Präs. aus, da die Geminatbildung hervorriefende *j* in den Formen nicht vorhanden war; bei starken Verben handelt es sich dagegen um die Vereinfachung der Geminaten wegen der Position im absoluten Auslaut in der 2. P. Sg. Imp. Präs. und 1./3. P. Sg. Ind. Prät.

Beim grammatischen Wechsel werden die Abwandlungen der wurzelschließenden Konsonanten (/s/ : /r/, /d/ : /t/, /h/ : /g/ und /f/ : /b/) gemeint, die mit der indogermanischen Akzentalternanz bei der Tempusbildung zusammenhängen. Die konsonantischen Alternationen, die durch den grammatischen Wechsel hervorgerufen werden, tragen im **Indikativ Präteritum** zur Person-Numerus-Differenzierung bei, indem sie in dieser Funktion die an den Stamm angeschlossenen variablen Exponenten und ggf. den Ablaut „unterstützen“. Der abgewandelte Konsonant kommt i.d.R. in der 2. P. Sg. und im Plural vor; in der 1. und 3. P. Sg. wird dagegen der Konsonant der vollstufigen präsentischen Formen realisiert:

| | | | |
|------------|---------------------------|--------------|---------------|
| Indikativ | <i>kiosan</i> ‚wählen‘ | <i>kōs</i> | <i>kurum</i> |
| Präteritum | | <i>kuri</i> | <i>kurut</i> |
| | | <i>kōs</i> | <i>kurun</i> |
| | <i>snīdan</i> ‚schneiden‘ | <i>sneid</i> | <i>snitum</i> |
| | | <i>sniti</i> | <i>snitut</i> |
| | | <i>sneid</i> | <i>snitun</i> |

| | | |
|-----------------------|-------------|--------------|
| <i>zīhan</i> ‚zeihen‘ | <i>zēh</i> | <i>zīgum</i> |
| | <i>zigi</i> | <i>zīgut</i> |
| | <i>zēh</i> | <i>zīgun</i> |

Der grammatische Wechsel verliert jedoch schon im Althochdeutschen, besonders früh im Fränkischen, die Person-Numerus-distinktive Funktion, da es zu Ausgleichstendenzen in diesem Bereich kommt, indem entweder der Konsonant des Präsens oder der des Präteritums in allen Verbformen erscheint.

4 Konsonantische Alternationen in mittelhochdeutschen Verbformen

Im Falle der **mittelhochdeutschen Verbformen** sind konsonantische Alternationen mit der person- und/oder numerusindizierenden Funktion in drei Paradigmen zu verzeichnen: im **Indikativ Präsens**, **Imperativ Präsens** und **Indikativ Präteritum**. Dabei handelt es sich um vier Prozesse: **Gemination**,¹² **Auslautverhärtung**, den sog. **Primärberührungseffekt** und den **grammatischen Wechsel**.

Die Ergebnisse der **Gemination** bzw. ihres Ausbleibens sind in drei Paradigmen sichtbar: im **Indikativ Präsens**, **Imperativ Präsens** und **Indikativ Präteritum**.

In zwei Paradigmen (Indikativ Präsens und Imperativ Präsens) stehen einfache geminierten Konsonanten gegenüber, da das die Gemination hervorrufende *j* in bestimmten Formen (2. und 3. P. Sg. Ind. Präs; 2. P. Sg. Imp. Präs.) geschwunden ist. Dabei handelt es sich um verbale Stämme der ehemaligen *j*-Präsentien und die der schwachen *jan*-Verben:

| | | |
|-------------------|---|--|
| Indikativ Präsens | <i>bītest</i> ‚du bittest‘ <i>zēl(e)t</i> ‚er zählt‘ | <i>bittet</i> ‚ihr bittet‘ <i>zell(e)n</i> ‚wir zählen‘ |
| Imperativ Präsens | <i>bit(e)</i> ‚bitte!‘ <i>zēl(e)</i> ‚zähl(e)!‘ | <i>bittet</i> ‚bittet!‘ <i>zell(e)t</i> ‚zählt!‘ |

Der Wechsel zwischen Präsens-Formen mit und ohne Doppelkonsonanz ist jedoch allmählich ausgeglichen worden, so dass schrittweise die Person-Numerus-

¹² Ob die Doppelschreibung des Konsonanten im Mittelhochdeutschen als echte Geminata (wie etwa im Althochdeutschen) oder aber als Silbenschnitt nach Kurzvokal (vgl. VENNEMANN 1991) bzw. das „Silbengeleak“ (HALL 2000: 263–265) (wie etwa im Neuhochdeutschen) zu interpretieren ist, bedürfte näherer Untersuchung. Angenommen wird hier, dass die mittelhochdeutsch doppelgeschriebenen Konsonanten noch den Status der echten Geminaten haben, so dass die geminierten/nicht geminierten Konsonanten in Verbformen je nach dem Paradigma und der Abstraktionsebene die Kodierung bestimmter grammatischer Kategorien übernehmen. Zu unterschiedlichen Interpretationen vom Status der neuhochdeutschen Doppelkonsonanten vgl. EISENBERG 2004: 128–132.

Markierung nicht mehr von diesen sprachlichen Mitteln „unterstützt“ wird, z. B. *bitet* ‚ihr bittet‘, *bitet* ‚bittet!‘ und *bitte* ‚bitte!‘.

Im Imperativ Präsens und Indikativ Präteritum wird die Opposition einfach vs. geminiert auch durch die Degeminierung im absoluten Auslaut verursacht (2. P. Sg. Imp. Präs.; 1. und 3. P. Ind. Prät.): *swim* ‚schwimm(e)!‘ vs. *swimmet* ‚schwimmt!‘ und *swam* ‚ich/er schwamm‘ vs. *swummen* ‚wir/sie schwammen‘.

Im Indikativ Präteritum können auch einfache Konsonanten wegen der Silbenstruktur geminiert werden, was im Paradigma auch Formen mit einfachen und geminierten Konsonanten ergibt: *reit* ‚ich/er ritt‘ vs. *ritten* ‚wir/sie ritten‘.

Die Effekte der Auslautverhärtung sind im Indikativ Präsens, Imperativ Präsens und Indikativ Präteritum sichtbar:

| | | |
|----------------------|---|--|
| Indikativ Präsens | <i>mac</i> ‚ich/er mag‘ | <i>mugen/mügen</i> ‚wir/sie mögen‘ |
| Imperativ Präsens | <i>gip</i> ‚gib!‘ <i>bint</i> ‚binde!‘ | <i>gebet</i> ‚gebt!‘ <i>bindet</i> ‚bindet!‘ |
| Indikativ Präteritum | <i>gap</i> ‚ich/er gab‘ <i>bant</i> ‚ich/er band‘ <i>las</i> ‚ich/er las‘ | <i>gâben</i> ‚wir/sie gaben‘ <i>bunden</i> ‚wir/sie banden‘ <i>lâsen</i> ‚wir/sie lasen‘ |

Im Indikativ Präsens betrifft die Auslautverhärtung ausschließlich den konsonantischen Bestand der Formen eines Verbs: *mugen/mügen*. Dabei unterliegt der auslautverhärtete Laut in der verbalen Form der 2. P. Sg. dem Wandel, den das Flexiv *t* hervorruft (**Primärberührungseffekt**): *maht* ‚du magst‘. Die den Stamm schließenden Konsonanten verweisen dabei bei Formen dieses Präteritopräsens samt anderen sprachlichen Mitteln (der abgelautete Vokal und das Schwa in Pluralformen) auf die Kategorie Numerus.

Im Imperativ Präsens und Indikativ Präsens indizieren dagegen die Konsonanten samt weiteren sprachlichen Mitteln (mögliche vokalische Stammalternationen und Verbendung) die Kategorien Person und Numerus. Die Alternanzen (Singular: Fortis, Plural: Lenis) sind dabei unterschiedlichen Alters und Ursprungs (MIHM 2004; PAUL 2007: 131-133) und werden nicht konsequent graphisch markiert.¹³

Bei Verben, die sich im Indikativ Präteritum zusätzlich durch den grammatischen Wechsel auszeichnen, wird, je nach der im Althochdeutschen vorherrschenden Form, entweder der Präsens- der Präteritumkonsonant verhärtet:

¹³ Der Wechsel vom intervokalischen /z/ zum auslautenden /s/ schlägt sich graphisch überhaupt nicht nieder, allerdings wird er angenommen (vgl. PAUL 2007: 131).

| | | | |
|----------------------|---------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| Indikativ Präteritum | <i>dîhen</i> ‚gedeihen‘ | <i>dêch</i> ‚es gedieh‘ | <i>digen</i> ‚sie gediehen‘ |
| | <i>ziehen</i> ‚ziehen‘ | <i>zôch</i> ‚ich/er zog‘ | <i>zugen</i> ‚wir/sie zogen‘ |
| | <i>snîden</i> ‚schneiden‘ | <i>sneit</i> ‚ich/er schnitt‘ | <i>sniten</i> ‚wir/sie schnitten‘ |
| | <i>slahen</i> ‚schlagen‘ | <i>slouc</i> ‚ich/er schlug‘ | <i>sluogen</i> ‚wir/sie schlugen‘ |

Das Ergebnis ist, dass die Präteritumformen einheitlich ein und denselben Konsonanten zeigen (*snîden*) oder aber unterschiedliche (*dîhen*, *ziehen*, *slahen*). Dabei sind die unterschiedlichen, die verbalen Stämme schließenden Konsonanten samt weiteren sprachlichen Mitteln für die Person-Numerus-Kennzeichnung zuständig.

5 Konsonantische Alternationen in frühneuhochdeutschen Verbformen

Im Falle der frühneuhochdeutschen Verbformen kommen konsonantische Alternationen in allen Paradigmen (Indikativ, Imperativ und Konjunktiv Präsens sowie Indikativ und Konjunktiv Präteritum) zum Vorschein. Es sind allerdings nur drei Veränderungsprozesse, die Alternanzen in Verbformen hervorrufen: die Auslautverhärtung, Primärberührungseffekt und der sog. grammatische Wechsel. Dabei zeigen sich die Ergebnisse der Auslautverhärtung in allen Paradigmen; der Primärberührungseffekt führt zu konsonantischen Alternationen bei einem Verb (*mögen*) in einem Paradigma (Indikativ Präsens); der grammatische Wechsel ist schließlich für den unterschiedlichen konsonantischen Bestand einiger starken Verbformen im Indikativ Präteritum zuständig.

Die Verhärtung des stammschließenden Konsonanten ist, obwohl i.d.R. nicht mehr verschriftet, in Verbformen **aller Paradigmen** durch die Elision des auslautenden Schwa-Lautes bedingt: Wird nur eine Form im konkreten Paradigma um das Schwa elidiert, dann wird der auslautende Konsonant stimmlos. Die weiche bzw. harte Realisierung des Konsonanten unterstützt dabei die Verwendungen und evtl. Stammalternationen vokalischer Art in der Person-Numerus-Distinktion.¹⁴

¹⁴ Freilich ist der auslautende Konsonant nicht für die Person-Numerus-Kennzeichnung mitverantwortlich, wenn alle Verbformen des jeweiligen Paradigmas einheitlich denselben (harten oder weichen) zeigen.

| | | |
|-----------------------|--|---|
| Indikativ Präsens | <i>sag</i> ‚ich sage‘ <i>gibt</i> ‚er gibt‘ <i>mag/mac/mak/magk</i> ‚ich/er mag‘ | <i>sage</i> ‚ich sage‘ <i>sagen</i> ‚wir sagen‘ <i>gibet</i> ‚er gibt‘ <i>geben</i> ‚wir geben‘ <i>muogen</i> ‚wir mögen‘ |
| Imperativ Präsens | <i>gib</i> ‚Gib!‘ <i>slag</i> ‚Schlag(e)!‘ <i>leb</i> ‚Leb(e)!‘ <i>gebt</i> ‚Gebt!‘ <i>slagt</i> ‚Schlagt!‘ <i>lebt</i> ‚Lebt!‘ | <i>slage</i> ‚Schlag(e)!‘ <i>lebe</i> ‚Leb(e)!‘ <i>gebet</i> ‚Gebt!‘ <i>slaget</i> ‚Schlagt!‘ <i>lebet</i> ‚Lebt!‘ |
| Konjunktiv Präsens | <i>habst</i> ‚du habest‘ <i>gebst</i> ‚du gebest‘ | <i>habest</i> ‚du habest‘ <i>haben</i> ‚wir/sie haben‘ <i>gebe</i> ‚ich/er gebe‘ |
| Indikativ Präteritum | <i>gab</i> ‚ich gab‘ <i>stund</i> ‚ich stand‘ <i>fundst</i> ‚du fandest/fandst‘ | <i>gabe</i> ‚ich gab‘ <i>stunde</i> ‚ich stand‘ <i>fandest</i> ‚du fandest/fandst‘ |
| Konjunktiv Präteritum | <i>gæb</i> ‚er gäbe‘ | <i>gæbe</i> ‚er gäbe‘ |

Im **Indikativ Präsens** kann sich die Form der 2. Person Singular des Präteritopräsens *mögen* im konsonantischen Bestand des Stammes dadurch auszeichnen, dass der stammschließende Konsonant unter dem Einfluss von der Flexionsendung /t/ (Primärberührungseffekt) zu /x/ wird: *maht/macht/machs* ‚du magst‘. Allerdings ist es auch möglich, dass der Konsonant beibehalten wird: *magst* ‚du magst‘. Das auslautende /x/ dringt auch in Formen der 1. und 3. Person Singular: *mach* ‚ich mag‘, *maht/macht/machs* ‚du magst‘, *mach* ‚er mag‘. Kommt der Konsonant in allen singulären Formen vor, dann markiert er (samt dem abgelauteten Vokal) den Numerus. Bauen das Paradigma Formen mit unterschiedlichen Konsonanten im Stammauslaut auf, dann unterstützen sie die verbalen Endungen in der Person-Numerus-Kennzeichnung.

Schließlich kommt noch im Falle der starken Verbformen im Indikativ Präteritum der sog. grammatische Wechsel zum Vorschein, wobei Formen mit unterschiedlichen Konsonanten das Paradigma aufbauen, wenn der stammschließende Konsonant in der historischen „Reinform“ alterniert, d.h. von einerseits Inf. / Präs. / Sg. Prät. zu andererseits Pl. Prät. / Part. Prät.:

| | | | |
|----------------------|---------------------------------|----------------------|---------------------------|
| Infinitiv | <i>ziehen</i> | 3. P. Pl. Ind. Prät. | <i>zugend</i> ‚sie zogen‘ |
| 3. P. Sg. Ind. Präs. | <i>zeucht/ziehet</i> ‚er zieht‘ | Part. Prät. | <i>gezogen</i> |
| 3. P. Sg. Ind. Prät. | <i>zoch</i> ‚er zog‘ | | |

Dabei markiert der alternierende Konsonant samt dem abgelauteten Vokal die Kategorie Numerus. Diese Unregelmäßigkeit wird allerdings frühneuhochdeutsch weiter aufgehoben, indem zugunsten eines identischen stammschließenden Konsonanten in allen Flexionsformen bzw. nur in Präteritumformen und im Partizip Präteritum ausgeglichen wird: *zoch* ‚er zog‘ vs. *zog* ‚er zog‘; *sach* ‚er sah‘, *sahen* ‚sie sahen‘ vs. *sege/seges* ‚du sahst‘; *sluch* ‚er schlug‘ vs. *schlug* ‚er schlug‘.

6 Zusammenfassung

In allen Entwicklungsetappen kommen konsonantische Alternationen vor, die person- und/oder numeruskennzeichnende Funktion aufweisen:

| Die die Alternationen hervor- rufenden Prozesse | GOT | AHD | MHD | FNHD |
|--|-----|-----|-----|------|
| Auslautverhärtung | + | | + | + |
| Primärberührungseffekt | + | | + | + |
| Geminierung/ihr Ausbleiben/ Degeminierung | | + | + | |
| Grammatischer Wechsel | | + | + | + |

Sie sind an konkrete Paradigmen gebunden,

| | GOT | AHD | MHD | FNHD |
|-----------------------|-----|-----|-----|------|
| Indikativ Präsens | | + | + | + |
| Imperativ Präsens | + | + | + | + |
| Konjunktiv Präsens | | | | + |
| Indikativ Präteritum | + | + | + | + |
| Konjunktiv Präteritum | | | | + |

ihr Vorkommen und Umfang sind jedoch von der Entwicklungsetappe abhängig:

| | GOT | AHD | MHD | FNHD |
|-----------------------|-----|-----|-----|------|
| Auslautverhärtung | | | | |
| Indikativ Präsens | | | + | + |
| Imperativ Präsens | + | | + | + |
| Konjunktiv Präsens | | | | + |
| Indikativ Präteritum | + | | + | + |
| Konjunktiv Präteritum | | | | + |

| Primärberührungseffekt | GOT | AHD | MHD | FNHD |
|---|-----|-----|-----|------|
| Indikativ Präsens | | | + | + |
| Imperativ Präsens | | | | |
| Konjunktiv Präsens | | | | |
| Indikativ Präteritum | + | | | |
| Konjunktiv Präteritum | | | | |
| Geminierung/ihr Ausbleiben/Degeminierung | GOT | AHD | MHD | FNHD |
| Indikativ Präsens | | + | + | |
| Imperativ Präsens | | + | + | |
| Konjunktiv Präsens | | | | |
| Indikativ Präteritum | | + | + | |
| Konjunktiv Präteritum | | | | |
| Gramm. Wechsel | GOT | AHD | MHD | FNHD |
| Indikativ Präsens | | | | |
| Imperativ Präsens | | | | |
| Konjunktiv Präsens | | | | |
| Indikativ Präteritum | | + | + | + |
| Konjunktiv Präteritum | | | | |

Dabei ist zu bemerken, dass einige von ihnen immer intensiver sind (Auslautverhärtung), andere dagegen immer schwächer in ihrer Funktionsleistung (grammatischer Wechsel), wieder andere verschwinden total (Geminierung, Primärberührungseffekt).

Interessant wäre in diesem Zusammenhang der Bezug zum Gegenwartsdeutschen, in dem ausschließlich, die Auslautverhärtung als die Unterschiede in Flexionsformen hervorrufende Alternation beibehalten wird, wobei ihr Umfang bescheidener ist als im Frühneuhochdeutschen.

| Auslautverhärtung | GOT | AHD | MHD | FNHD | NHD |
|--------------------------|-----|-----|-----|------|-----|
| Indikativ Präsens | | | + | + | + |
| Imperativ Präsens | + | | + | + | + |
| Konjunktiv Präsens | | | | + | |
| Indikativ Präteritum | + | | + | + | + |
| Konjunktiv Präteritum | | | | + | |

Literatur

- BRAUNE, Wilhelm/HEIDERMANNS Frank (2004): *Gotische Grammatik mit Lesestücken und Wörterverzeichnis*. 20. Auflage. Tübingen.
- BRAUNE, Wilhelm/REIFFENSTEIN, Ingo (2004): *Althochdeutsche Grammatik I. Laut- und Formenlehre*. 15. Auflage. Tübingen.
- DARSKI, Józef (1987): *Linguistisches Analysemodell. Definitionen grundlegender grammatischer Begriffe*. Poznań.
- DARSKI, Józef (2004): *Linguistisches Analysemodell. Definitionen grundlegender grammatischer Begriffe*. 2., völlig neu bearbeitete und ergänzte Auflage. Poznań.
- DARSKI, Józef (2010): *Deutsche Grammatik. Ein völlig neuer Ansatz*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien.
- EBERT, Robert Peter/REICHMANN, Oskar/SOLMS, Hans-Joachim/WEGERA, Klaus-Peter (1993): *Frühneuhochdeutsche Grammatik*. Hrsg. von Oskar REICHMANN, Klaus-Peter WEGERA. Tübingen.
- EISENBERG, Peter (2004): *Grundriß der deutschen Grammatik. Band 1: Das Wort*. Stuttgart, Weimar.
- HALL, T. Alan (2000): *Phonologie. Eine Einführung*. Berlin; New York.
- MIHM, Arend (2004): *Zur Geschichte der Auslautverhärtung und ihrer Erforschung*. In: *Sprachwissenschaft* 29, 133–206.
- PAUL, Hermann (2007): *Mittelhochdeutsche Grammatik*. 25. Auflage, neu bearbeitet von Thomas KLEIN, Hans-Joachim SOLMS und Klaus-Peter WEGERA. Mit einer Syntax von Ingeborg SCHÖBLER, neubearbeitet und erweitert von Heinz-Peter PRELL. Tübingen.
- SIEVERS, Eduard (ed.) (1892): *Tatian. Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar*. 2. neubearbeitete Auflage. Paderborn.
- SIEVERS, Eduard (ed.) (1966): *Tatian. Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar*. Unveränderter Nachdruck. Paderborn.
- STREITBERG, Wilhelm (1919): *Die gotische Bibel. Erster Teil: Der gotische Text und seine griechische Vorlage. Mit Einleitung, Lesarten und Quellennachweisen sowie den kleineren Denkmälern als Anhang*. Herausgegeben von Wilhelm Streitberg. Zweite, verbesserte Auflage. Heidelberg.
- VENNEMANN, Theo (1991): *Skizze der deutschen Wortprosodie*. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 10, 86–111.
- WOŹNICKA, Marta (2014): *Zum Wandel in den Exponenten im Imperativparadigma vom Gotischen bis zum Neuhochdeutschen*. In: JOKIEL, Małgorzata/PELKA, Daniela (eds.): *Germanistische Werkstatt 6*. Opole, 157–165.

Korpora

Gotisch: URL: <http://www.wulfila.be/gothic/browse/>, Stand vom 20.01.2018.

Althochdeutsch: URL: <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/tatian/tatia.htm>, Stand vom 20.01.2018.

Mittelhochdeutsch: KLEIN, Thomas/WEGERA, Klaus-Peter/DIPPER, Stefanie/WICH-REIF, Claudia (2016). Referenzkorpus Mittelhochdeutsch (1050–1350), Version 1.0; URL: <https://www.linguistics.ruhr-uni-bochum.de/rem/>, ISLRN 332-536-136-099-5, Stand vom 20.01.2019 (ausgewählte Texte).

Frühneuhochdeutsch: Das Bonner Frühneuhochdeutsch-Korpus Korpora.org; URL: <http://www.korpora.org/fnhd/>, Stand vom 20.01.2019 (ausgewählte Texte).

AutorInnenverzeichnis

- Dr. Małgorzata Blach-Margos Archiwum Państwowe w Opolu
ul. Zamkowa 2
PL-45-016 Opole
E-Mail: gosia.blach85@gmail.com
- Dr. Wolfgang Brylla Uniwersytet Zielonogórski
al. Wojska Polskiego 69
PL-65-001 Zielona Góra
E-Mail: w.brylla@ifg.uz.zgora.pl
- Dr. Monika Czok Uniwersytet Opolski
pl. Staszica 1a
PL-45-052 Opole
E-Mail: monika.czok@uni.opole.pl
- Dr. Joanna Dubiec-Stach Akademia im. Jakuba z Paradyża
w Gorzowie Wielkopolskim
ul. Teatralna 25
PL-66-400 Gorzów Wielkopolski
E-Mail: j.dubiec1@wp.pl
- Marek Dziony, M.A. Uniwersytet Opolski
pl. Staszica 1a
PL-45-052 Opole
E-Mail: maro20081990@gmail.com
- Dr. Beata Giblak Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa
w Nysie
ul. Armii Krajowej 21
PL-48-300 Nysa
E-Mail: beatagiblak@poczta.onet.pl

- Dr. habil. Marcin Gołaszewski Uniwersytet Łódzki
ul. Sienkiewicza 21
PL-90-114 Łódź
E-Mail: marcingolaszewski@wp.pl
- Dr. Joanna Graca Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa
w Tarnowie
ul. Mickiewicza 8
PL-33-100 Tarnów
E-Mail: gracja26@wp.pl
- Dr. Beata Kołodziejczyk-Mróż Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN
w Krakowie
ul. Studencka 5
PL-31-116 Kraków
E-Mail: beata.kolodziejczyk-mroz@
up.krakow.pl
- Dr. Andrey Kotin Uniwersytet Zielonogórski
al. Wojska Polskiego 69
PL-65-001 Zielona Góra
E-Mail: andriekotin@gmail.com
- Adam Kubik, M.A. Universität Heidelberg
Plöck 55
DE-69117 Heidelberg
E-Mail: a.kubik@stud.uni-heidelberg.de
- Dr. Piotr Majcher Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN
w Krakowie
ul. Studencka 5
PL-31-116 Kraków
E-Mail: piotr.majcher@up.krakow.pl
- Sebastian Maślanka, M.A. Uniwersytet Opolski
pl. Staszica 1a
PL-45-052 Opole
E-Mail: sebastian.maslanka@uni.opole.pl

-
- Dr. Michael Sobczak
Uniwersytet Jagielloński
al. Mickiewicza 9a
PL-31-120 Kraków
E-Mail: michael.sobczak@uj.edu.pl
- Dr. Anna Wilk
Uniwersytet Łódzki
ul. Sienkiewicza 21
PL-90-114 Łódź
E-Mail: aniazaorska@gmail.com
- Dr. habil. Marta Woźnicka
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu
al. Niepodległości 4
PL-61-874 Poznań
E-Mail: marado@amu.edu.pl
- Dr. Katarzyna Wójcik
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie
pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4a
PL-20-031 Lublin
E-Mail: katarzyna.wojcik100@gmail.com

REDAKTOR TECHNICZNY
Jolanta Brodziak

SKŁAD I ŁAMANIE
Alicja Berger-Zięba, Jolanta Brodziak

KOREKTA
Agnieszka Klimas

PROJEKT OKŁADKI
Jolanta Brodziak

Na okładce zdjęcie wykonane przez Małgorzatę Jokiel

© Copyright by Uniwersytet Opolski
Opole 2020

ISSN 1509-2178
ISBN 978-83-7395-898-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 45-365 Opole, ul. Dmowskiego 7–9.
Wydanie I. Nakład 100 egz.
Składanie zamówień: tel.: 77 401 67 46; e-mail: wydawnictwo@uni.opole.pl
Druk i oprawa: Totem.com.pl

