

GERMANISTIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT  
ZEITSCHRIFT DES DEPARTEMENTS FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

BAND VI  
2014



# GERMANISTIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

ZEITSCHRIFT DES DEPARTEMENTS FÜR  
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

BAND VI  
2014

HERAUSGEGEBEN VON

Lucia Gorgoi  
Emilia Codarcea  
Laura Laza  
Angelika Peukert

EDITURA MEGA  
CLUJ-NAPOCA, 2014

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT:

Prof. Dr. Cora Dietl, Gießen

Prof. Dr. Katrin Lehnen, Gießen

Prof. Dr. András F. Balogh, Budapest/Klausenburg

MITARBEITER DES HEFTES: Veronika Zwing

UMSCHLAG: Könczey Elemér

SATZ: Francisc Baja

Die einzelnen Beiträge geben weder teilweise noch vollständig die Meinung der Herausgeber oder des Verlags wieder. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

ISSN 2247-7527



EDITURA MEGA | [www.edituramega.ro](http://www.edituramega.ro)  
e-mail: [mega@edituramega.ro](mailto:mega@edituramega.ro)

# INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	<u>7</u>
---------	----------

## I

### KULTUR- UND SPRACHKONTAKTE

**Tünde Éva BARABAS**

ZWEISPRACHIGKEIT IN DEN RUMÄNISCHSPRACHIGEN COLLAGEN VON HERTA MÜLLER	<u>13</u>
--	-----------

**Laura LAZA**

DIE MITTLERE SCHAFFENSPHASE RAINER MARIA RILKES UND DIE LITERARISCHE MODERNE	<u>27</u>
---	-----------

**Réka SÁNTA-JAKABHÁZI**

EINFLÜSSE DER BEATBEWEGUNG AUF DIE DICHTUNG VON ANEMONE LATZINA	<u>37</u>
--	-----------

**Ursula WITTSTOCK**

„MEIN NAME IST EIN EINSAMER KOFFER AUF DEM LITERATURBAHNHOF.“ ZU FRIEDER SCHULLERS PASTIOR- THEATERSTÜCK „OSSIS STEIN ODER DER WERFE DAS ERSTE BUCH“	<u>51</u>
--	-----------

## II

### ANALYSEN ZUR SPRACHE

**Emilia CODARCEA**

DAS SPRACHLICHE ZEICHEN. ZEICHENTYPEN	<u>67</u>
---------------------------------------	-----------

**Gabriela PÎRVU**

ÜBERSETZUNGSÄQUIVALENZ IN DER PRESSESPRACHE. ANALYSE EINER ÜBERSETZUNG AUS DEM DEUTSCHEN INS RUMÄNISCHE	<u>91</u>
--	-----------

III  
BUCHBESPRECHUNGEN UND BERICHTE

**Gustav BINDER und Ariane AFSARI**

TAGUNGSBERICHT ÜBER DIE 9. MITTELEUROPÄISCHE  
NACHWUCHSGERMANISTENTAGUNG VON 26. BIS 30. OKTOBER  
2014 IN BAD KISSINGEN \_\_\_\_\_ 113

**Lucia GORGOI**

EIN JAHR GEMEINSAM RECHERCHIEREN – BERICHT ÜBER EIN  
BILATERALES FORSCHUNGSPROJEKT \_\_\_\_\_ 119

**Orsolya NAGY-SZILVESZTER**

BRANDT, BETTINA/GLAJAR, VALENTINA (HG): HERTA MÜLLER:  
POLITICS AND AESTHETICS \_\_\_\_\_ 127

**Anita-Andrea SZÉLL**

HANS BERGELS „DER SCHWARZE TÄNZER“. AUSGEWÄHLTE GEDICHTE 133

**Andrada SAVIN**

DANA BIZULEANU: FOTOGRAFII ȘI CARCASE ALE MORȚII ÎN PROZA  
HERTEI MÜLLER \_\_\_\_\_ 137

**Gábor TÜSKÉS**

UNGARNBILDER IM 17. JAHRHUNDERT. HG. UND EDIERT VON  
ANDRÁS F. BALOGH IN ZUSAMMENARBEIT MIT ORSOLYA LÉNÁRT  
UND KINGA BARBARA HAJDÚ \_\_\_\_\_ 141

DIE MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER DER ZEITSCHRIFT 149

## VORWORT

Auch der vorliegende Band bewahrt die bekannte Struktur der gesamten Reihe und legt wieder großes Gewicht auf die deutschsprachige Literatur aus Siebenbürgen und dem Banat – in Form von Rechercheergebnissen, Buchbesprechungen und Berichten von Projekten und Tagungen. Die Beiträge informieren über Tätigkeiten und Interessen der Lehrkräfte und demonstrieren ihre enge Zusammenarbeit mit den Masterstudierenden und Doktoranden.

Der erste Beitrag, von Tünde Barabas, behandelt das sehr aktuelle und vielbesprochene Thema der Zweisprachigkeit anhand einer Analyse der rumänischsprachigen Collagen von Herta Müller. Die Autorin spricht eingangs die Schwierigkeit an, Definitionen von Zweisprachigkeit und Mehrsprachigkeit zu formulieren, die die Problematik in ihrer Gesamtheit und Vielschichtigkeit erfassen. Zu diesem Zweck analysiert sie kritisch Definitionen und Theorien namhafter Wissenschaftler, die sich mit dem Thema befassen haben, und zieht das Fazit, dass das Phänomen der Zweisprachigkeit bei Autoren aus multikulturellen Gebieten eindeutig nachzuweisen ist. Sie stützt diese These mit anschaulichen Beispielen.

Ein weiterer Beitrag zur Literaturgeschichte wird am Beispiel der Analyse der mittleren Schaffensphase Rainer Maria Rilkes von Laura Laza geleistet. Sie konzentriert sich auf Aspekte, die den Schriftsteller und Dichter zum Vertreter der literarischen Moderne machen: die Neuschöpfung des Dinggedichtes oder die Anerkennung des Fragments als Ganzheit; thematisiert werden auch die ersten Ansätze zu einer Ästhetik des Hässlichen und Urbanität im Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*.

Der Dichter und Schriftsteller vollzieht den Paradigmenwechsel der Zeit mit; diese Hinwendung zur literarischen Moderne wird analytisch am Beispiel einiger Gedichte aufgezeigt.

Eine Phase jüngerer Literaturgeschichte in Rumänien, und zwar die als „Tauwetterperiode“ bezeichneten 70er Jahre, bearbeitet Réka Sánta-Jakabházi am Beispiel der Dichterin Anemone Latzina. Der Schwerpunkt liegt auf dem Einfluss der *Beat*-Musik auf ihr dichterisches Werk. Im ersten Teil des Beitrags werden Merkmale der Beatmusik wie Protesthaltung gegen bürgerliche Normen, Nonkonformismus, die scharfe Kritik an der Konsumgesellschaft und oft behandelten Themen wie Freiheit und das Unterwegssein analysiert. Daraufhin diskutiert die Autorin den Stil und die Themenwahl der Gedichte von Latzina und die Bevorzugung von neuen Ausdrucksformen, wie das freie Gedicht oder das sogenannte projektive Gedicht. Neben eigenen Gedichten ist Anemone Latzina auch für ihre Übersetzungen zahlreicher Gedichte der *Beat*-Autoren ins Deutsche bekannt.

Ursula Wittstock unternimmt eine ausführliche Analyse des Stückes *Ossis Stein oder Der werfe das erste Buch* des deutschsprachigen Lyrikers und Filmregisseurs Frieder Schuller. Dieses versucht eine Antwort auf die heftige Debatte zu geben, die nach den letzten Enthüllungen über das Leben des Dichters Oskar Pastior geführt wurde. Die Autorin unternimmt eine genaue Analyse des Stücks und deutet verschiedene Motive und Symbole, die dem jungen, uneingeweihten Leser nicht zugänglich sind; sie zeigt die Pervertierung der Literatur im Kommunismus am Beispiel eines namhaften Dichters auf, der in Extremsituationen erpresst und gezwungen wird, Kompromisse einzugehen. Alle Ereignisse werden in den Kontext ihrer Zeit eingebettet und aus dieser Perspektive verstanden und nachvollziehbar gemacht.

Der linguistische Teil des Bandes umfasst zwei Beiträge: Die erste Arbeit, *Das sprachlich Zeichen. Zeichentypen* von Emilia Codarcea enthält eine Darstellung und Beschreibung des Zeichenbegriffs, insbesondere des sprachlichen Zeichens als semiotischer



Grundbegriff und der verschiedenen Zeichentypen. Sie konzentriert sich auf die wichtigsten Zeichentheorien des 20. Jahrhunderts und auf die semiotische Sichtweise der Strukturalisten.

In der zweiten Arbeit beschäftigt sich Gabriela Pîrvu mit Übersetzungsäquivalenz in der Pressesprache und unternimmt eine komparatistische Analyse des Übersetzungsprozesses aus dem Deutschen ins Rumänische. Die Arbeit besteht aus einem theoretischen und einem praktischen Teil. In letzterem referiert die Autorin die grundlegenden Kompetenzen eines fachkundigen Übersetzers sowie die wichtigsten Faktoren, die im Prozess des Übersetzens berücksichtigt werden müssen.

Zudem finden Buchpräsentationen sowie Berichte über Tagungen und Forschungsprojekte im Rahmen dieser Zeitschrift Berücksichtigung, die auch Studierenden und anderen Interessenten als Informationsquelle dienen sollen.

Gustav Binder und Ariane Afsari informieren über die 9. Mitteleuropäische Tagung für Masteranden und Doktoranden im Jahr 2014 in Bad Kissingen mit dem Rahmenthema *Deutsche Literatur in Schlesien*, an der Vertreter aus Polen, Tschechien, Ungarn, Rumänien, Lettland und Deutschland teilgenommen haben.

Auch der Bericht über die Zusammenarbeit des österreichisch-rumänischen Teams im Rahmen einer bilateralen Partnerschaft der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und des Departements für deutsche Sprache und Literatur an der Babeş-Bolyai-Universität von Lucia Gorgoi dürfte für viele interessant sein. Im Rahmen des Projekts wird das Thema *Alternative Formen der Sexualität in der rumänischen Literatur nach 1945* erforscht. Im Bericht werden die Aktivitäten des Forschungsteams, die Organisation öffentlicher Vorträge, Workshops und Arbeitstreffen, die zur Erörterung und Definition dieses in Rumänien neuen Forschungsfeldes beitragen werden, präsentiert.



I  
KULTUR- UND  
SPRACHKONTAKTE



# ZWEISPRACHIGKEIT IN DEN RUMÄNISCHSPRACHIGEN COLLAGEN VON HERTA MÜLLER

**Tünde Éva BARABAS**

**Abstract:** Bilingualism is a widespread phenomenon all over the world which can especially be found in multicultural regions. Although in everyday life, the term bilingualism seems to be common and easy to understand, specialists find it difficult to define the concept, probably because it occurs in very different regions, situations and for a variety of reasons. Bilingualism can be classified according to several criteria, such as the level of the languages spoken or the time of life in which language acquisition has taken place. However, this phenomenon is not only specific for ordinary conversations, but it can also be analysed in literary texts. The essay aims at presenting some of the bilingual elements found in Herta Müller's Romanian collages in order to illustrate how languages influence each other.

**Keywords:** Herta Müller, bilingualism, collages

Zweisprachigkeit kommt sehr häufig und in verschiedenen Formen vor, vermutlich ist es weltweit ein noch verbreiteteres Phänomen als die Einsprachigkeit. Der europäische Kulturraum bietet eine sehr gute Möglichkeit, dieses Phänomen zu untersuchen, da es ein multikulturelles und demzufolge auch ein mehrsprachiges Gebiet ist. Diese Multikulturalität spiegelt sich natürlich auch in den einzelnen Ländern wider. So kann man in den meisten europäischen Ländern Minderheiten finden, die neben der Staatssprache auch ihre Muttersprache bewahrt haben und folglich auch Autoren, die diese Zweisprachigkeit in ihren literarischen Texten verwendet haben.

## ZWEISPRACHIGKEIT: BEGRIFFSERLÄUTERUNG

Die Mehrsprachigkeit lässt sich nur schwer definieren, da Wissenschaftler verschiedene Meinungen dazu vertreten. So findet man bei Bloomfield den Begriff *doppelte Einsprachigkeit*<sup>1</sup>, was die Beherrschung zweier Sprachen auf einem muttersprachlichen Niveau bezeichnet. Andere Wissenschaftler behaupten, dass Zweisprachigkeit kein symmetrisches Konzept ist, weil es häufig Niveauunterschiede zwischen den Sprachen gibt, da man eine Sprache immer mehr benutzt und besser beherrscht als die andere. Zu dieser Kategorie gehört z.B. John Gumperz, der meint, dass „Sprecher in zweisprachigen Gesellschaften verschiedene Grade der Kompetenz [zeigen]. Einige beherrschen beide Sprachen gleich gut; andere sprechen gewöhnlich eine von ihnen und haben von der anderen nur eine oberflächliche Kenntnis“.<sup>2</sup> Dieselbe Meinung findet man auch bei William Mackey, der sagt, dass der Sprecher, der zwei Sprachen benutzt, als zweisprachige Person bezeichnet werden kann<sup>3</sup>, ohne zu präzisieren, dass beide Sprachen auf einer muttersprachlichen Ebene beherrscht werden müssen.

Zu einer anderen Gruppe gehören Wissenschaftler wie John Macnamara und Einar Haugen. Ersterer behauptet, dass eine Person mindestens eine sprachliche Kompetenz, also Lesen, Hören, Sprechen oder Schreiben beherrschen muss, um als zweisprachig zu gelten.<sup>4</sup> Haugen geht noch weiter und legt ein minimales Kriterium fest, indem er sagt, dass eine Person, die „vollständige, bedeutungsvolle Aussagen in der anderen

- 
1. BLOOMFIELD, Leonard: *Language*. New York: Holt 1933, S. 56.
  2. GUMPERZ, John J.: *Zur Ethnologie des Sprachwandels*. In: CHERUBIM, Dieter (Hg.): *Sprachwandel. Reader zur diachronischen Sprachwissenschaft*. Berlin/New York: de Gruyter 1933, S. 336.
  3. Vgl. MACKEY, William F.: *The description of bilingualism*. In: FISHMAN, Joshua A. (Hg.): *Readings in the Sociology of Language*. The Hague: Mouton & Co. N. V. Publishers 1968, S. 555.
  4. Vgl. MACNAMARA, John: *The bilingual's linguistic performance: a psychological overview*. In: *Journal of Social Issues*. Vol. 23, 1967, S. 59.

Sprache [produziert]<sup>5</sup>, schon als mehrsprachig bezeichnet werden kann.

Die Zweisprachigkeit ist also ein komplexes Phänomen, das in sehr vielen unterschiedlichen Situationen auftreten kann. Einige Beispiele, um die Vielfalt des Phänomens zu illustrieren, gibt auch François Grosjean. Er behauptet, dass Arbeiter, die aus einem anderen Land kommen und die die Sprache des Gastlandes nicht gut beherrschen, auch wenn sie die neue Sprache täglich benutzen, zur Kategorie der Zweisprachler gehören. In diesem Fall kann man aber auch von einer *doppelten Halbsprachigkeit* sprechen, da diese Personen einen Teil der muttersprachlichen Kenntnisse verlieren können: Gewöhnlich benutzen sie unter den neuen Umständen ihre Muttersprache nicht mehr ausschließlich und daher seltener, aber gleichzeitig können sie die neue Sprache auch nicht völlig erlernen, also beherrschen sie beide Sprachen nur auf niedrigem Niveau.<sup>6</sup>

Grosjean zählt zur Kategorie der zweisprachigen Personen, Übersetzer und Dolmetscher, aber auch Wissenschaftler, die in mehreren Sprachen lesen oder schreiben, auch wenn sie diese Sprache nur sehr selten mündlich benutzen. Gleichzeitig sind auch diejenigen Personen zweisprachig, die zu einer Minderheit gehören und in den meisten Situationen die Staatssprache benutzen, aber mit Freunden und der Familie ihre Muttersprache verwenden.<sup>7</sup>

5. HAUGEN, Einar: *The Norwegian Language in America: a Study in Bilingual Behavior*. Vol. I. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1953, S. 7.

6. Vgl. BARTHA, Csilla: *A kétnyelvűség alapkérdései* [Die Grundfragen der Mehrsprachigkeit]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó 1999, S. 38. Nach: GROSJEAN, François: *Another view of bilingualism*. In: HARRIS, Richard J. (Hg.) 1992, S. 51–62.

7. Vgl. GROSJEAN, François: *Individual Bilingualism*. In: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press 1994, S. 1656.

## ARTEN VON ZWEISPRACHIGKEIT

Es gibt also mehrere Arten von Zweisprachigkeit, die nach unterschiedlichen Kriterien klassifiziert werden können. Erstens kann man je nach Niveau der Sprachbeherrschung zwischen *einer ausgeglichenen und einer dominanten Zweisprachigkeit*<sup>8</sup> unterscheiden. Im ersten Fall spricht man von einem idealisierten Konzept, in dem beide Sprachen auf demselben Niveau beherrscht werden, während bei der dominanten Zweisprachigkeit eine Sprache besser beherrscht wird als die andere.

Natürlich kann man die Zweisprachigkeit auch nach der Periode, in der die Sprachen erlernt wurden, klassifizieren; so spricht man über *simultane* bzw. *sukzessive Zweisprachigkeit*.<sup>9</sup> Das bedeutet, dass die Sprachen entweder gleichzeitig erlernt werden oder dass die zweite Sprache später gelernt wird. Eine andere Möglichkeit, die Zweisprachigkeit zu klassifizieren, ist das soziale Prestige der Sprachen. In diesem Fall kann man zwischen *einer additiven und einer subtraktiven Zweisprachigkeit*<sup>10</sup> unterscheiden. Der erste Begriff bezeichnet den Fall, in dem man neben der Muttersprache noch eine neue Sprache erlernt, während die *subtraktive Zweisprachigkeit* bedeutet, dass die erste Sprache durch eine neue Sprache ersetzt wird.

Es ist also eindeutig, dass man den Begriff *Zweisprachigkeit* nur sehr schwer definieren kann, wahrscheinlich eben weil er so häufig und in unterschiedlichen Situationen und Formen vorkommt.

Wie bereits erwähnt, kann die *alltägliche Zweisprachigkeit* auch in der Literatur auftreten. Selbstverständlich gibt es

- 
8. Vgl. LAMBERT, Wallace E.: *Measurement of the linguistic dominance of bilinguals*. In: *Journal of Abnormal and Social Psychology*. Vol. 50. 1955, S. 197.
  9. Vgl. HAMERS, Josiane F./ BLANC, Michel H. A.: *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press 1989, S. 10.
  10. LAMBERT, Wallace E.: *Culture and language as factors in learning and education*. In: ABOUD, Frances/ MEADE, Robert D. (Hg.): *Cultural factors in learning*. Belingham: Washington State College 1974, S. 91.



mehrere Gründe für die Zweisprachigkeit bei Autoren: Sie sind in einer mehrsprachigen Familie aufgewachsen oder sie gehören zu einer Minderheit; man kann politische, soziale oder historische Gründe im Falle von Sprachwechsel anführen; oder es kann sein, dass ein Autor ein größeres literarisches Gebiet erobern möchte, dann wäre die benutzte Sprache eine Frage des Sprachprestiges. Autoren können die Sprache auch nach Textsorten wählen und beispielsweise literarische Texte in ihrer Muttersprache, aber wissenschaftliche Texte in einer anderen Sprache verfassen.

Es ist aber bekannt, dass nicht alle zweisprachigen Autoren mehrere Sprachen verwenden, wenn sie einen Text veröffentlichen. Es gibt zweisprachige Autoren mit einsprachigen Texten, wie Samuel Beckett, der im Laufe seines literarischen Schaffens die Sprache gewechselt hat, und Autoren wie James Joyce, der tatsächlich zweisprachige Texte geschrieben hat.<sup>11</sup>

Man kann kaum Autoren finden, die literarische Texte in mehreren Sprachen schreiben, da die Mehrheit der Autoren und Wissenschaftler meint, dass man Literatur nur in der Muttersprache schreiben kann, da es im Falle der Literatur nicht nur um das Niveau der Sprachbeherrschung geht, sondern auch die Stilistik und Ästhetik des jeweiligen Textes eine wichtige Rolle spielen:

Das Schreiben [ist] eine anstrengende, Konzentration erfordern- de Tätigkeit [...]. Autoren von Texten, die zur Veröffentlichung bestimmt sind, stehen unter einem hohen Druck nicht nur sprachlicher Korrektheit, sondern auch ästhetischer Akzeptanz. Dieser Druck vergrößert sich bei literarischen Texten noch.<sup>12</sup>

11. Vgl. SCHMELING, Manfred: „In jeder Sprache neu“: *Zweisprachigkeit und Kulturtransfer bei Iwan Goll*. In: STRUTZ, J./ ZIMA, P. (Hg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr 1966, S. 161.

12. KREMnitz, Georg: *Über das Schreiben in zwei Sprachen*. In STIEHLER, Heinrich (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza“ 1996, S. 23.

Das Phänomen der Zweisprachigkeit kommt auch bei Minderheitenautoren vor, die ihre Muttersprache bewahrt haben, um literarische Texte zu schreiben. Wie schon erwähnt gibt es viele Autoren in der Weltliteratur, die in mehreren Sprachen geschrieben haben, und es gibt auch in Rumänien zahlreiche Beispiele, um literarische Zweisprachigkeit zu illustrieren: Hier können natürlich Herta Müller, Richard Wagner, Hans Bergel oder Eginald Schlattner erwähnt werden.

Diese Autoren sind in einer multikulturellen Region aufgewachsen, man kann in einem solchen Gebiet ein Mosaik aus mehreren Sprachen, Mentalitäten und Traditionen finden; und unter diesen Bedingungen wurde natürlich sowohl die literarische Schöpfung als auch die benutzte Sprache vom Zusammenleben mit den Nachbarvölkern beeinflusst. Die Autoren bewegen sich mit großer Selbstverständlichkeit in mehreren Sprachen, auch wenn sie größtenteils ihre Muttersprache bewahrt haben.

#### ZWEISPRACHIGKEIT BEI HERTA MÜLLER

Herta Müller gehört zu dieser Kategorie der Autoren, man kann in ihrem Fall von einer additiven Zweisprachigkeit<sup>13</sup> sprechen, da sie neben der Muttersprache eine neue Sprache erlernt hat; und über eine sukzessive Zweisprachigkeit<sup>14</sup>, da sie das Rumänische und das Deutsche nicht gleichzeitig gelernt hat. Das Pendeln zwischen den Sprachen ist vor allem in ihrem frühen Werk präsent:

Herta Müllers frühe, d.h. noch vor ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik (1987) in Rumänien entstandenen Texte sind immer auch Wanderungen durch die Spiegelgänge der Kulturen

- 
13. LAMBERT, Wallace E.: *Culture and language as factors in learning and education*. In: ABOUD, Frances/ MEADE, Robert D. (Hg.): *Cultural factors in learning*. Bellingham: Washington State College 1974, S. 91.
  14. Vgl. HAMERS, Josiane F./ BLANC, Michel H. A.: *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press 1989, S. 10.

und Sprachen. Sie bewegen sich zwischen zwei sprachlichen und kulturellen Signifikationssystemen: rumänisch bzw. rumänische Kultur/Literatur und deutsch bzw. muttersprachliche Bezugskultur/-literatur.<sup>15</sup>

In ihrem Fall spricht man also von einer zweisprachigen Autorin, die meist auf Deutsch geschrieben hat. Allerdings gibt es in ihren Werken zahlreiche Strukturen, die aus der rumänischen und manchmal sogar aus der ungarischen Sprache stammen. Sie selber erklärte ihre Zuneigung zur rumänischen Sprache:

Dann habe ich gehört, wie schön das Rumänische klingt, was für eine unglaublich sinnliche Sprache das ist mit schönen Metaphern und Sprachbildern und eben auch dem Aberglauben. Und es gibt in den romanischen Sprachen viele Sprachebenen, die es in den germanischen Sprachen nicht gibt. [...] Ich habe jedenfalls gemerkt, dass ich in meiner Muttersprache das alles gar nicht sagen kann, und wenn ich das übersetze, wird das alles sofort ordinär, weil es gar nicht dem entspricht, was ich übersetze, weil diese Sprachebene im Deutschen fehlt, und das hat mich am Rumänischen sehr fasziniert.<sup>16</sup>

Interessanterweise behauptet die Autorin selber, dass sie von der Struktur her eine Rumänin ist und sie betont, dass das Rumänische immer, auch bei den deutschen Texten, präsent ist. Manchmal kann sie auch nicht mehr unterscheiden, was zu der einen oder zu der anderen Sprache gehört:

Ich muß kein Wort auf Rumänisch schreiben, aber das Rumänische schreibt natürlich mit, weil es mir in den Blick gewachsen ist. Es ist in meinem Kopf wie das Deutsche. Ich habe mehrere Bilder

---

15. EKE, Norbert Otto: „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. *Herta Müllers exzentrisches Schreiben*. In: BRITNACHER, Hans Richard/ KLANE, Magnus (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2008, S. 249.

16. AGUILERA, Carlos A.: *Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan. Ich will mit Utopien nichts mehr zu tun haben*. In: KRÜGER, Michael (Hg.): *Akzente – Zeitschrift für Literatur*. H. 5. 2008, S. 408.

von einer Sache, weil das Rumänische die Sache anders sieht, und mit diesem Bild arbeite ich.<sup>17</sup>

Vorherrschendes Thema im Werk Müllers ist eine Mischung aus Politik und Alltagsleben in Rumänien während des kommunistischen Ceaușescu-Regimes. Obwohl sie über Rumänien schreibt, verwendet sie dabei die deutsche Sprache. Die Muttersprache ist für Müller „momentan und bedingungslos wie die eigene Haut“<sup>18</sup>, während das Rumänische wie das Taschengeld ist, das kaum reicht.<sup>19</sup> Vermutlich ist das der Grund der Sprachwahl, dass ihr die Muttersprache immer näher steht; nicht, weil sie die beste, sondern weil sie die vertrauteste ist.

Obwohl in vielen literarischen Texten das Rumänische nicht offensichtlich ist, gibt es Konstruktionen, die aus dem Rumänischen übernommen wurden. Neben den Romanen und Essays verfasst Müller auch Collagen, die von der Autorin als kleine Entspannung betrachtet werden. Es ist nichts Neues, dass Müller Collagen gestaltet, aber es ist interessant zu sehen, wie sie konkret mit der rumänischen Sprache umgeht.

#### MEHRSPRACHIGE ELEMENTE IN DEN RUMÄNISCHEN COLLAGEN

Der rumänischsprachige Band *Este sau nu este Ion* erschien 2005 bei Polirom und besteht aus Collagen, die kryptisch gehalten sind, so dass man sie ohne eine gewisse Bemühung nicht entschlüsseln kann. Diese Technik ist experimentell; vorgegebenes Material wird verwendet und eine Brücke zwischen den visuellen und inhaltlichen Elementen gebildet. Die Autorin verknüpft Realitätsfragmente und Kombinationen heterogener, unzusammenhängender sprachlicher Bruchstücke. Die Bauteile sind Zitate, Wort-, Gedanken- und Satzfragmente, die aus unterschiedlicher

17. Ebd., S. 409.

18. MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. In: MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hanser 2003, S. 26.

19. Vgl. Ebd.: *Heimat ist das was gesprochen wird*. Merzig: Gollenstein 2009, S. 15.

sprachlicher, stilistischer, inhaltlicher und raumzeitlicher Herkunft stammen können und so einen Überraschungseffekt auslösen.<sup>20</sup>

Der Band ist ungewöhnlich, u.a. weil es weniger biographischen Hintergrund als in den anderen Texten gibt. Jedoch kann man auch in den Collagen die schon vertrauten Themen und Motive vorfinden: Tod, Dorf und Stadt, Mutter und Vater. Hier erscheinen z.B. auch die Namen Oskar (Pastior) oder Ernest (Wichner), aber die Collagen beschreiben keine Szenen aus dem Leben der Autorin. Sie bestehen eher aus absurden Kombinationen von Wörtern, die an den Dadaismus erinnern.

Der Band hat keine Seitenanzahlen und enthält mehr als 80 Gedichte, die weder Titel noch Gattungsbezeichnung haben und deren Wörter aus rumänischen Zeitschriften, vorwiegend aus *Plai cu boi*<sup>21</sup>, ausgeschnitten und in einer neuen Form zusammengesetzt wurden. Die Texte bestehen aus bunten Wörtern oder sogar losen Silben, die in verschiedenen Schriftarten und Größen vorkommen. Herta Müller sagt: „[d]as Wort schaut mich an“ und eben dies führt zu diesem außergewöhnlichen Effekt des Zusammenpralls unterschiedlicher Wörter. Sie betont aber auch, dass diese Technik so erfolgreich ist, weil man nur poetische Worte benutzt, und „[d]ie schönsten poetischen Wörter sind die, die ahnungslos poetisch sind“.<sup>22</sup> Obwohl Müllers Werke sehr expressiv sind und die Wörter eine besondere Ausdrucksfähigkeit besitzen, ist sie überzeugt, dass man nicht alles mit Wörtern ausdrücken kann.

Sie arbeitet mit ‚fertigen Wörtern‘ und meint, sie muss nur eine Ordnung finden, damit sich entweder eine Geschichte

20. Vgl. WILPERT, GERO von: *Collage*. In: WILPERT, GERO von (Hg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner 2001, S. 139–140.

21. Monatliche Satire-Zeitschrift aus Rumänien, herausgegeben von Mircea Dinescu.

22. Vgl. Lesung von Herta Müller. Auf: [http://www.focus.de/kultur/diverses/literatur-herta-mueller-bastelt-gedichte-aus-zeitungsartikeln\\_aid\\_456886.html](http://www.focus.de/kultur/diverses/literatur-herta-mueller-bastelt-gedichte-aus-zeitungsartikeln_aid_456886.html). Datum des Zugriffs: 10.05.2012.

oder eine Pointe entwickelt.<sup>23</sup> Diese interessante Technik führt zu einigen dadaistischen Gedichten, in denen das Chaos und die syntaktische Diskontinuität eine wunderbare Mischung bilden.<sup>24</sup>

Ihre rumänischsprachigen Texte sind surrealistisch, fragmentarisch und spielerisch; sie beeindrucken nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf visueller Ebene. Wahrscheinlich würden die Texte eine wesentliche Dimension verlieren, wenn sie einfach geschrieben und nicht collagenartig gemacht wären, da alle paratextuellen Elemente, d.h. Farbe, Bilder und Schrift den einzelnen Gedichten einen weiteren Bedeutungs-Aspekt hinzufügen. Es ist der erste rumänischsprachige Band Müllers, seitdem sie in Deutschland wohnt. Obwohl sie direkt mit den rumänischen Wörtern arbeitet, kann man immer wieder Elemente erkennen, die nicht spezifisch für die rumänische Sprache sind.

Was die Sprache betrifft, bildet Müller eine großartige Mischung aus verschiedenen Ebenen des Rumänischen, indem sie auch Ironie integriert und idiomatische Wendungen benutzt, die nur auf Rumänisch einen Sinn haben: *te-ar fi păpat cu fulgi cu tot* oder *să-mi pice fața*. Diese Wendungen betonen die Veränderung der Sprache im Laufe der Zeit und machen die kritisch-ironische Perspektive der Autorin sichtbar.

Es gibt allerdings einige Elemente, die nicht aus der rumänischen Sprache kommen. Ein Beispiel dafür ist *roșu ca pepenele*, das aus dem Deutschen *rot wie eine Melone* kommt. Man sagt auf Rumänisch eher *roșu ca racul*, wenn man vor Wut oder Ärger rot ist; oder man ist *roșu ca focul*, wenn man sich in einer peinlichen Situation befindet. Ein anderes Element, das aus dem Deutschen übernommen und wortwörtlich übersetzt wurde, ist *se îngrașă foamea*, auf Deutsch *der Hunger nimmt zu*. Das Verb *zunehmen*

23. Ebd.

24. Vgl. Rezensionen zu Müllers Collage-Band. Auf: [http://www.polirom.ro/catalog/carte/este-sau-nu-este-ion-2006/presa\\_01.html](http://www.polirom.ro/catalog/carte/este-sau-nu-este-ion-2006/presa_01.html). Datum des Zugriffs: 11.05.2012.

wurde bewusst mit einem anderen Wort ins Rumänische übersetzt, und so ist dieser seltsame Ausdruck entstanden.

Man findet in diesem Band auch ein ungarisches Wort, in der Konstruktion *latră un câine feketă*, d.h. *ein schwarzer Hund bellt*, das mit großer Selbstverständlichkeit verwendet wird. Dies betont die Normalität des Zusammenlebens mehrerer Völker und Sprachen. Eine andere Entlehnung ist das französische Wort *mademoiselle*, das an die rumänischen Schreibregeln angepasst wurde und im Text als *madmoazel* erscheint.

Es gibt aber nicht nur auf der Wortschatzebene Auffälligkeiten, sondern auch was die Grammatik betrifft, finden sich interessante Konstruktionen. So gibt es im Band den Satz *când mama mea murea*. Diese Verbform *murea* wird im Rumänischen selten benutzt, da sie einen Prozess bezeichnet. Man sagt *murea de plictiseală* oder *murea de somn*, aber diese Wendungen haben eine völlig andere Bedeutung. Die Form wurde wahrscheinlich aus einer anderen Sprache übernommen, beispielsweise aus dem Englischen, wo man sagt: *she was dying*, da eine kontinuierliche Zeitform, nämlich das kontinuierliche Präteritum, zur Verfügung steht.

Wie die Autorin bereits die verschiedenen Ebenen erwähnt hat, über die das Rumänische im Gegensatz zum Deutschen verfügt, kann man in diesen Collagen auch vulgäre Ausdrücke finden, die der deutsche Leser befremdlich findet, dem rumänischen Leser aber selbstverständlich erscheinen. Das betont wieder die unterschiedlichen Strukturen der Sprachen, und dass jede einzelne Sprache eine andere Weltanschauung in sich birgt.

In den rumänischsprachigen Collagen kommen zahlreiche Elemente aus anderen Sprachen vor, das Thema bietet daher die Möglichkeit zu einer komplexen Untersuchung auch der Prosatexte der Autorin.

**BIBLIOGRAPHIE:**

- AGUILERA, Carlos A.: *Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan. Ich will mit Utopien nichts mehr zu tun haben.* In: *Akzente – Zeitschrift für Literatur*. H. 5. 2008, S. 401–411.
- BLOOMFIELD, Leonard: *Language*. New York: Holt 1933.
- EKE, Norbert Otto: „*In jeder Sprache sitzen andere Augen*“ Herta Müllers *exzentrisches Schreiben*. In: BRITTNACHER, Hans Richard/ KLANE, Magnus (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2008, S. 247–259.
- GROSJEAN, François: *Anotherview of bilingualism*. In: HARRIS, Richard J. (Hg.), 1992, S. 51–62, zitiert nach BARTHA, Csilla: *A kétnyelvűség alapkérdései* [Die Grundfragen der Mehrsprachigkeit]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó 1999.
- GROSJEAN, François: *Individual Bilingualism*. In: ASHER, Ronald/ SIMPSON, J. M. Y. (Hg.) *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press 1994, S. 1656–1660.
- GUMPERZ, John J.: *Zur Ethnologie des Sprachwandels*. In: CHERUBIM, Dieter (Hg.): *Sprachwandel. Reader zur diachronischen Sprachwissenschaft*. Berlin/New York: de Gruyter 1975, S. 335–355.
- HAMERS, Josiane F./ BLANC, Michel H. A.: *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press 1989.
- HAUGEN, Einar: *The Norwegian Language in America: a Study in Bilingual Behavior*. Vol. I. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1953.
- KREMnitz, Georg: *Über das Schreiben in zwei Sprachen*. In: STIEHLER, Heinrich (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza“ 1996, S. 22–32.
- LAMBERT, Wallace E.: *Culture and language as factors in learning and education*. In: ABOUD, Frances/ MEADE, Robert D. (Hg.): *Cultural factors in learning*. Bellingham: Washington State College 1974, S. 91–122.



- LAMBERT, Wallace E.: *Measurement of the linguistic dominance of bilinguals*. In: *Journal of Abnormal and Social Psychology*. Vol. 50. 1955, S. 97–200.
- MACKEY, William F.: *The description of bilingualism*. In: FISHMAN, Joshua A. (Hg.): *Readings in the Sociology of Language*, The Netherlands: Mouton & Co. N. V. Publishers 1968, S. 554–584.
- MACNAMARA, John: *The bilingual's linguistic performance: a psychological overview*. In: *Journal of Social Issues*, Vol. 23. 1967, S. 58–77.
- MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. In: Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hanser 2003.
- MÜLLER, Herta: *Este sau nu este Ion*. Iași: Polirom 2005.
- MÜLLER, Herta: *Heimat ist das was gesprochen wird*. Merzig: Gollenstein 2009.
- SCHMELING, Manfred: *In jeder Sprache neu: Zweisprachigkeit und Kulturtransfer bei Iwan Goll*. In: STRUTZ, J./ ZIMA, P. (Hg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr 1966, S. 157–174.
- WILPERT, Gero von: *Collage*. In: WILPERT, Gero (Hg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner 2001.
- [http://www.focus.de/kultur/diverses/literatur-herta-mueller-bastelt-gedichte-aus-zeitungsartikeln\\_aid\\_456886](http://www.focus.de/kultur/diverses/literatur-herta-mueller-bastelt-gedichte-aus-zeitungsartikeln_aid_456886). Datum des Zugriffs: 10.05.2012.
- [http://www.polirom.ro/catalog/carte/este-sau-nu-este-ion-2006/presa\\_01.html](http://www.polirom.ro/catalog/carte/este-sau-nu-este-ion-2006/presa_01.html). Datum des Zugriffs: 11.05.2012.



# DIE MITTLERE SCHAFFENSPHASE RAINER MARIA RILKES UND DIE LITERARISCHE MODERNE

Laura LAZA

**Abstract:** This paper supports the hypothesis put forward more than once within the recent research on Rilke according to which the author's *New Poems* are to be counted among Early Modernism. By perceiving the concept of 'modern' rather as a concept of style than in terms of epochs, the present study focuses on the several characteristics of literary modernism and on their identification within Rilke's intermediate lyrical period. The second part of the paper deals with the novel Notebook of Malte Laurids Brigge which is considered to be the first German novel with modernist features.

**Keywords:** Rainer Maria Rilke, modernism

Der vorliegende Beitrag geht von der mehrfach vertretenen These der neueren Rilke-Forschung aus, dass die *Neuen Gedichte* „unverkennbar“ dem Frühmodernismus angehören.<sup>1</sup> Indem der Begriff *Moderne* als Stil- und nicht als Epochenbegriff verstanden wird<sup>2</sup>, versucht die vorliegende Analyse auf mehrere Merkmale der literarischen Moderne einzugehen und diese in der mittleren lyrischen Phase Rilkes zu identifizieren. Im zweiten Teil geht der kurze Beitrag auf den Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* ein, der ebenfalls als einer der ersten deutschsprachigen

1. Vgl. MÜLLER, Wolfgang G.: *Rilkes Neue Gedichte und der Imagismus*. In: UNGLAUB, Erich/ PAULUS, Jörg (Hg.): *Rilkes Paris. 1920–1925. Neue Gedichte*. Göttingen: Wallstein 2010, S. 244; ENGEL, Manfred: *Rilke als Autor der literarischen Moderne*. In: ENGEL, Manfred (Hg.): *Rilke Handbuch. Leben- Werk- Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2004, S. 507–528.
2. Vgl. BECKER, Sabina/ KIESEL, Helmuth: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. In: BECKER, Sabina/ KIESEL, Helmuth (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin: Walter de Gruyter 2007, S. 28.

Romane angesehen werden kann, in dem Merkmale der literarischen Moderne festgemacht werden können.

Rilke könne als „Erneuerer der Lyrik“<sup>3</sup> betrachtet werden – dieser Behauptung Wolfgang Müllers soll hier nachgegangen werden. Neue lyrische Darstellungsformen, die unter dem starken Einfluss zeitgenössischer bildender Kunst entstanden sind,<sup>4</sup> sollen identifiziert werden. Rilke band poetologische Reflexionen in die Gedichte ein, deshalb werden hier schematisch aus den *Neuen Gedichten/Neuen Gedichten anderer Teil* ein paar Merkmale herausgearbeitet, ohne zwischen den beiden Teilen zu differenzieren, oder eine neue Entwicklungsstufe der lyrischen Darstellungsform im zweiten Teil zu sehen.

#### DER PERSPEKTIVWECHSEL

Der Perspektivwechsel stellt einen deutlichen Bezug zwischen Rilkes Lyrik und der Moderne her.<sup>5</sup> Durch den Abschied von der linearen Perspektive, der auch ein Resultat von Cézannes Einfluss war, vollzog Rilke einen wichtigen Schritt in seiner Lyrik, von der Beschreibungs- und Empfindungslyrik zu einer objektivierenden, objektivierten Sachlyrik. Oft wird nicht die Perspektive des lyrischen Ichs – in den *Neuen Gedichten* durch ein lyrisches Du ersetzt – vertreten, sondern die Perspektive des Gegenstands, der zu einem *Kunst-Ding* hochstilisiert wird. So ist beispielsweise durch Anthropomorphisierung die Perspektive des fallenden Balls<sup>6</sup> möglich oder die des fallenden Wassers<sup>7</sup>. Auch

3. Vgl. MÜLLER 2010: S. 244.

4. Vgl. GÖTTE, Gisela/ DANZKER, Jo-Anne Birnie: *Rainer Maria Rilke und die bildende Kunst seiner Zeit*. München: Prestel 1996.

5. Vgl. OCKENDEN, Ray: *Rilkes Neue Gedichte: Perspektiven und Finalität*. In: STEVENS, Adrian/ WAGNER, Fred (Hg.): *Rilke und die Moderne*. München: Iudicium 2000, S. 89.

6. Vgl. *Der Ball*, S. 583. Alle Angaben zu den Gedichten entstammen der kommentierten Werkausgabe ENGEL, Manfred/ FÜLLEBORN, Ulrich (Hg.). Frankfurt: Insel 1996.

7. Vgl. RILKE 1996: S. 489.

die Thematisierung des Schauen-Motivs, konkretisiert durch verschiedene Bilder – Spiegelbetrachtung<sup>8</sup>, Spiegelung im Wasser<sup>9</sup>, Schauen durch das Glas<sup>10</sup>, fremder Blick<sup>11</sup>, Schatten<sup>12</sup> – betont die Relativierung der linearen Wahrnehmungsperspektive. Mimesis als Kunstdiktat verliert an Relevanz und die Imagination erlangt eine zentrale Dimension.

#### DAS FRAGMENT

Auch die Selbstreferenzialität ist typisch für die Moderne, so sind poetologische Reflexionen bei Rilke in die Gedichte eingebunden.<sup>13</sup> Seine Lyrik ist aber nicht als eine strikt auto-referenzielle Literatur zu verstehen.

Das erste Gedicht des zweiten Teils *Archaischer Torso Apollos* stellt zum Beispiel weniger eine Beschreibung des Torsos dar, als viel mehr den dichterischen Kerngedanken, nach dem das Fragment als ein Ganzes angesehen werden kann.

Das Fragmentarische als vollendetes Kunststück zu deklarieren ist eine Errungenschaft der Moderne, die sich vom finiten Objekt, das eine Tradition seit der Antike darstellte, verabschiedete. Diesem *poetologischen Turn* liegt Rodins Auffassung vom Teil als Ganzes zu Grunde<sup>14</sup>, jedoch nicht als Pars pro toto verstanden. Das Prinzip materialisiert sich auch in der

8. Vgl. Ebd., *Dame vor dem Spiegel*, S. 570.

9. Vgl. Ebd., *Römische Fontäne*, S. 489.

10. Vgl. Ebd., *Das Pavillion*, S. 577

11. Vgl. Ebd., *Archaischer Torso Apollos*, S. 513; *Schwarze Katze*, S. 545.

12. Vgl. Ebd., *Leichen-Wäsche*, S. 540.

13. Zwar ist die Hinwendung zur Abstraktion ein Ergebnis der Auseinandersetzung mit Rodins und Cézannes Kunst, seine poetologische Auffassung formulierte Rilke jedoch in den *Neuen Gedichten* aus und nicht in den Rodin-Büchern oder in den Cézanne-Briefen. Vgl. MÜLLER, Wolfgang G.: *Neue Gedichte/Der Neuen Gedichte anderer Teil*. In: ENGEL 2004: S. 296.

14. Vgl. PARK, MiRi: *Jenseits der Referenz? Ästhetik und Poetik der Abstraktion im mittleren Werk R. M. Rilkes*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2008, S. 39–46.

Zusammenstellung innerhalb der zwei Gedichtbände. Zwar können Gedicht-Gruppen oder Gegenstücke<sup>15</sup> identifiziert werden, die einzelnen Gedichte bleiben jedoch in sich abgerundete einzelne Kompositionen.

#### DIE AUTONOMIE DER KUNST

*L'art pour l'art* ist ebenfalls ein Diktum, das Rilke von Rodin übernommen hat.<sup>16</sup> Die Zwecklosigkeit der Kunst als Existenzgrundlage der Moderne ist den *Neuen Gedichten* immanent. Zwar sind viele Ausgangspunkte der lyrischen Bilder Gegenstände des Alltags, doch Rilke erhebt sie zu Kunst-Gegenständen und entledigt sie ihrer profanen Substanz. Sie werden zu Perspektivierungs-Zentren und Wahrnehmungs-Anlässen.

#### DIE ÄSTHETIK DES HÄSSLICHEN

Baudelaires Ästhetik des Hässlichen setzt auch die Autonomie der Kunst voraus<sup>17</sup>, doch Rilke verband weit mehr mit dem französischen Dichter. Auch die Stilisierung des Hässlichen in den eigenen Gedichten positioniert Rilke in der Nachfolge Baudelaires<sup>18</sup>, ebenso die Vorliebe für das Todes-Motiv<sup>19</sup>, welches beide Dichter mit der literarischen Moderne in enge Beziehung bringt. Allerdings ordnete Rilke Baudelaires Hinwendung zum Hässlichen als eine vitalistische Lebens- und Kunstvorstellung ein.<sup>20</sup>

15. Vgl. dazu MÜLLER 2004: S. 312.

16. Vgl. STEVENS, Adrian: *La sensation du neuf: Rilke, Baudelaire und die Kunstauffassung der Moderne*. In: STEVENS 2000: S. 227.

17. Ebd., S. 226–246.

18. Vgl. RILKE 1996: *Morgue*, S. 467; *Die Bettler*, S. 539; *Fremde Familie*, S. 538; *Eine von den Alten*, S. 541; *Der Blinde*, S. 541.

19. Vgl. Ebd.: *Archaischer Torso Apollos*, S. 513; *Die Leichen-Wäsche*, S. 540; *Der Tod des Dichters*, S. 461; *Morgue*, S. 467; *Der Schwan*, S. 473; *Orpheus. Eurydike. Hermes*, S. 500; *Sappho an Eranna*, S. 451.

20. Vgl. LAUTERBACH, Dorothea: *Kulturräume und Literaturen. Frankreich*. In: ENGEL 2004: S. 78.

## DAS URBANE

Baudelaire wurde wegen seiner Tableaus der Pariser Großstadt als Kind der literarischen Moderne par excellence angesehen. Er erklärte das Urbane zum Gegenstand der Kunst und vollzog somit einen Paradigmenwechsel, da er die Stadtlandschaft salonfähig machte.<sup>21</sup> Rilkes Gedichte zu Pariser Stadtbildern<sup>22</sup>, manche metatextuell verortet, belegen seine gewählte Verwandtschaft zu dem französischen Dichter, gleichzeitig aber auch seine Zugehörigkeit zum Frühmodernismus. Rilke selber statuierte in einem Gedicht seinen Abschied von den „Requisiten der Naturlandschaft“<sup>23</sup>, indem er unter dem Titel *Landschaft*<sup>24</sup> Stadtbilder subsumierte.

## DAS PROVOKATIVE – DAS FREMDE

Eine weitere Gemeinsamkeit verbindet die beiden Dichter miteinander und zur literarischen Moderne, und zwar das Provokative. Die Gedichte aus *Les Fleurs du Mal* schockieren durch ihre Bilder des menschlichen Zerfalls, während Rilkes *Neue Gedichte* von einer sogenannten *plötzlichen Wendung* charakterisiert sind. Es ist ein Prozess der Verwandlung der Dinge während des Schauens, eine „säkularisierte Epiphanie“<sup>25</sup>. Die empirische Realität wird durchbrochen, was einen Verfremdungseffekt auslöst einen der primären Ansprüche moderner Kunst.<sup>26</sup>

---

21. Vgl. BECKER, Sabina/ KIESEL, Helmuth: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. In: BECKER 2007: S. 22.

22. Vgl. RILKE 1996: *Der Marmor-Karren*, S. 488; *Die Treppen der Orangerie*, S. 487; *Das Karusell*, S. 490; *Morgue*, S. 467; *Der Bettler*, S. 539; *Fremde Familie*, S. 539; *Eine von den Alten*, S. 541; *Der Blinde*, S. 541; *Die Gruppe*, S. 544.

23. Zum Paradigmenwechsel in der Dichtung Baudelaire's verwenden die beiden Autoren diesen Begriff, der auch hier zutreffend ist. Vgl. BECKER 2007, S. 22.

24. Vgl. RILKE 1996: *Landschaft*, S. 548.

25. Vgl. MÜLLER 2004: S. 304f.

26. Zur Strategie der Moderne ‚Fremdheit‘ zu erzeugen vgl. GRABES, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne*. Tübingen: A. Francke 2004, S. 2.

## MIT DEN FORMEN EXPERIMENTIEREN

In Rilkes *Neuen Gedichte* können Ansätze des Experimentierens mit den lyrischen Formen identifiziert werden. Festgefahrene dichterische Formen zu durchbrechen, war ein Vorsatz der Moderne. Rilke griff dies intuitiv auf und setzte sogar Inhalte in Bezug zur Form. So sieht ihn Wolfgang Müller sogar als „Vorreiter der konkreten Poesie“.<sup>27</sup>

In *Archaischer Torso Apollos* vollzieht er im Vermaß einen metrischen Bruch. Der im zehnten Vers angesetzte Bruch kündigt formal das folgende Wort „Sturz“ an.<sup>28</sup> Das fünfhebige jambische Versmaß des Sonetts wird abrupt durchbrochen. Auch die strenge Sonett-Form variierte Rilke, indem er neue Verse hinzufügte<sup>29</sup> oder die interne Form der Terzette und Quartette änderte.<sup>30</sup>

Er setzte die Strophenlänge in Bezug zum beschriebenen Gegenstand, so z.B. in den Gedichten *Der Berg* (S. 583) und *Die Kathedrale* (S. 463). Die Verslänge ist manchmal mit den transponierten Bildern verknüpft, so in *Der Panther* (S. 469). Der mehrmals in den Analysen signalisierte Zusammenhang zwischen den Enjambement und dem Fließen des Wassers in der *Römischen Fontäne* (S. 489) gehört auch zu dieser Kategorie. Ebenso die graphische Gestaltung in *Lied vom Meer* (S. 550), die den Windzug als Textbild erscheinen lässt.

Zusammenfassend könnte angemerkt werden, dass Rilkes *Neue Gedichte* sowohl thematisch als auch formal die Zugehörigkeit zur literarischen Frühmoderne bezeugen, jedoch nicht als anti-klassisch aufgefasst werden sollten.<sup>31</sup>

27. Vgl. MÜLLER 2004: S. 302f.

28. Vgl. GRODDECK, Wolfram: *Archaischer Torso Apollos*. In: GRODDECK, Wolfram (Hg.): *Gedichte von Rainer Maria Rilke*. Stuttgart: Reclam 1999, S. 99.

29. Vgl. RILKE 1996: *Der Ball*, S. 583; *Die Ägyptische Maria*, S. 533.

30. Vgl. Ebd., *Eine Sybille*, S. 522; *Venezianischer Morgen*, S. 557.

31. Vgl. dazu BECKER 2007: S. 27.



## DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE

*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* kann als eine weitere Annäherung Rilkes an die literarische Moderne angesehen werden. Bezeichnend hierfür ist die Struktur der Erzählinstanz, auf die hier kurz eingegangen wird. Die *Aufzeichnungen* hätten in der Tradition des 19. Jahrhunderts ein heldenzentrierter, auf eine Entwicklung hinarbeitender auktorialer Roman sein können. Rilke beabsichtigte aber eine „Globalrevision aller vertrauten Kategorien“,<sup>32</sup> ohne jedoch eine programmatische Schrift zu erschaffen, wie etwa Hofmannsthal in seinem *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon*<sup>33</sup>.

Es handelt sich nicht mehr um einen allwissenden Erzähler, der monoperspektivisch die Entwicklung seiner Hauptfigur präsentiert – Malte ist Hauptfigur, Erzähler und gleichzeitig auch Autor der Aufzeichnungen. Rilke trat völlig hinter den Ich-Erzähler des Romans zurück. Des Weiteren erreichte der Autor durch das Fragmentarische die Auflösung einer traditionellen zeitlichen und logischen Abfolge der Handlung. So fallen öfters erzählte Zeit und Erzählzeit, wie im Falle der Paris-Erlebnisse Maltes, zusammen: Die Trennung zwischen „Erzähltem und Erzählendem“<sup>34</sup> ist unscharf.

Die Absage an eine traditionelle zeitliche und kausale Kontinuität relativiert in einem weiteren Schritt die Erzählperspektive und greift strukturell die Identitätskrise<sup>35</sup> des erzählenden Ichs auf. Im Roman erfährt also auch die „Ich-Struktur“<sup>36</sup> eine radikale Wandlung. Die „Vielheit des Subjekts“<sup>37</sup> konkretisiert

32. ENGEL, Manfred: *Nachwort*. In: ENGEL, Manfred (Hg.): *Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Stuttgart: Philipp Reclam 1997, S. 332.

33. 1902 veröffentlicht.

34. Vgl. RILKE 1997: S. 344.

35. ANDREOTTI, Mario: *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textinterpretation: Erzählprosa und Lyrik*. Bern u.a.: Haupt 2009, S. 54.

36. Vgl. RILKE 1997: S. 332.

37. Vgl. ANDREOTTI 2009: S. 54.

sich an mehreren Stellen motivisch im Romantext, etwa wenn Malte von der Mutter wie eine Tochter namens Sophie behandelt wird, was als Einbindung des Doppelgängermotivs angesehen werden kann:

Es fiel uns ein, daß es eine Zeit gab, wo Maman wünschte, daß ich ein kleines Mädchen wäre und nicht dieser Junge, der ich nun einmal war. [...] Und wenn ich eintrat (in dem kleinen, mädchenhaften Hauskleid, das ich ohnehin trug, mit ganz aufgerollten Ärmeln,) so war ich einfach Sophie, Mamans kleine Sophie, die sich häuslich beschäftigte und der Maman einen Zopf flechten mußte, damit keine Verwechslung stattfinde mit dem bösen Malte, wenn er je wiederkäme.<sup>38</sup>

Ebenso wenn eine heimlich aufgesetzte Maske Malte in ihre Gewalt nimmt, verliert der kleine Junge seine Stimme und wird ohnmächtig:

Ich starrte diesen großen, schrecklichen Unbekannten vor mir an, und es schien mir ungeheuerlich, mit ihm allein zu sein. Aber in demselben Moment, da ich dies dachte, geschah das Äußerste: Ich verlor allen Sinn, ich fiel einfach aus. Eine Sekunde lang hatte ich eine unbeschreibliche, wehe und vergebliche Sehensucht nach mir, dann war nur noch er, es war nichts außer ihm.<sup>39</sup>

Auch die drei Erzählebenen – Pariser Erlebnisse, Kindheitserinnerungen und die Aufzeichnungen Maltes über reale und fiktive Personen aus der historischen Vergangenheit – spalten die Einheit des Ichs. Malte ist Student in einer Pariser Wohnung, Kind im Haus des Großvaters auf Urnekloster und belesener Chronist zugleich. In zwei der drei Rollen ist er, um auf die Erzählinstanz zurückzukommen, Erzähler und Gegenstand des Erzählten, Erlebten. Das Ich bleibt aber nicht die einzige Perspektive. Die

---

38. RILKE 1997: S. 86.

39. RILKE 1997: S. 92f.

Einbindung eines „Wir“,<sup>40</sup> eines „Ihr“<sup>41</sup> und eines indefiniten Pronomens „man“ erschafft einen Verfremdungseffekt. Dies ist eines der Resultate, der am Anfang erwähnten Absicht zur *Globalrevision*. Unmittelbar damit verknüpft sind die autoreflexiven Überlegungen<sup>42</sup> bezüglich der Realitätsdarstellung,<sup>43</sup> also die Selbstreferenzialität des Textes. Der Ich-Erzähler reflektiert über den Erzählmodus und transponiert somit die Identitätsproblematik auf andere Ebenen der Textstruktur. Er ist sich seiner eigenen Existenz und seines Erzählens nicht mehr sicher. Alles wird relativiert.

Wie hier kurz skizziert, kann die strukturelle Infragestellung der Ich-Kategorie als Ausgangspunkt weiterer Überlegungen bezüglich der Zugehörigkeit des Romans zur literarischen Moderne gesehen werden. Dies ist auch eine der Gemeinsamkeiten mit dem Gedichtzyklus, da auch darin zum ersten Mal ein *lyrisches Du* spricht. Die Relativierung dieser Grundkategorie stellt also ein wesentliches Merkmal der mittleren Schaffensperiode Rilkes dar.

---

40. „Könnten *wir* nicht versuchen, uns ein wenig zu entwickeln...“. In: Ebd., S. 115.

41. „Blättert zurück in *euren* Tagebüchern. War da nicht immer um die Frühlinge eine Zeit, da das ausbrechende Jahr *euch* wie ein Vorwurf betraf?“. In: Ebd., S. 195.

42. Vgl. Ebd., S. 345.

43. „Bis hierher geht die Sache von selbst, aber nun, bitte einen Erzähler, einen Erzähler: denn von den paar Zeilen, die noch bleiben, muß Gewalt ausgehen über jeden Widerspruch hinaus.“ In: RILKE (1997): op. cit., S. 159; „Da sitze ich in der kalten Nacht und schreibe und weiß alles. Ich weiß es vielleicht [...] So dicht man es auch erzählt, es dauert viel länger.“ In: Ebd., S. 186; „Und nun (ja, wie soll ich das beschreiben?) nun wurde es still.“ In: Ebd., S. 151.

**BIBLIOGRAPHIE:**

- RILKE, Rainer Maria: Kommentierte Werkausgabe. Hg v. ENGEL, Manfred/ FÜLLEBORN, Ulrich. Frankfurt: Insel 1996.
- RILKE, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Hg. und kommentiert v. ENGEL, Manfred. Stuttgart: Philipp Reclam 1997.
- ANDREOTTI, Mario: *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textinterpretation: Erzählprosa und Lyrik*. Bern u.a.: Haupt 2009.
- BECKER, Sabina/ KIESEL, Helmuth (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin: Walter de Gruyter 2007.
- ENGEL, Manfred: *Nachwort*. In: ENGEL, Manfred (Hg.): *Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Stuttgart: Philipp Reclam 1997, S. 332ff.
- ENGEL, Manfred (Hg.): *Rilke Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2004.
- GÖTTE, Gisela/ DANZKER, Jo-Anne Birnie: *Rainer Maria Rilke und die bildende Kunst seiner Zeit*. München: Prestel 1996.
- GRODDECK, Wolfram: *Archaischer Torso Apollos*. In: GRODDECK, Wolfram (Hg.): *Gedichte von Rainer Maria Rilke*. Stuttgart: Reclam 1999, S. 99ff.
- UNGLAUB, Erich/ PAULUS, Jörg/ Rilke Gesellschaft: *Rilkes Paris. 1920–1925. Neue Gedichte*. Göttingen: Wallstein 2010.
- PARK, MiRi: *Jenseits der Referenz? Ästhetik und Poetik der Abstraktion im mittleren Werk R.M. Rilkes*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2008.
- STEVENS, Adrian/ WAGNER, Fred (Hg.): *Rilke und die Moderne*. München: Iudicium 2000.

# EINFLÜSSE DER BEATBEWEGUNG AUF DIE DICHTUNG VON ANEMONE LATZINA

Réka SÁNTA-JAKABHÁZI

**Abstract:** The *Beat Generation* had a pervasive cultural and philosophical influence on the literature of the 1960s not just in the western world but also in socialist Romania. It was the period of a brief relaxation in internal repression which was reflected in the arts and literature of the country. During this time, there was a resurgence in writing in the 'beat' styles. Poets and writers like Franz Hodjak or Anemone Latzina modernized the old writing style, broke the restrictive barriers and broke new ground in literature, giving voice to the social and political criticism that defined the generation.

**Keywords:** German literature, Regional german culture, Beat Generation

In den 60er Jahren begann in Rumänien eine Ära, die sowohl aus sozial-politischer als auch aus literaturästhetischer Hinsicht einen Umschwung mit sich brachte. Die Jahre zwischen 1965 und 1971 werden als Periode des kulturpolitischen „Taufweters“ betrachtet: Nicht nur in der Politik, sondern auch in der Kunst und Literatur zeigte sich eine Öffnung zum Westen. Zahlreiche junge, talentierte Autoren traten auf die literarische Bühne; sie standen der Tradition der Heimatlyrik der früheren Jahre skeptisch gegenüber und distanzieren sich davon. Sie brachten neue Töne in die rumäniendeutsche Literatur, indem sie durch unkonventionellen Schreibstil eine sozialkritisch engagierte Literatur zu schaffen versuchten, sich an Bertolt Brecht, an der Konkreten Poesie, an den avantgardistischen Experimenten der Wiener Gruppe sowie an der *Beat*-Literatur orientierten. Im vorliegenden Beitrag wird der Einfluss der *Beat Generation* auf die junge rumäniendeutsche

Lyrik untersucht, wobei das Hauptaugenmerk auf der Dichtung der Lyrikerin Anemone Latzina liegt.

#### KULTURHISTORISCHER HINTERGRUND

Die viel diskutierte *Beat Generation*, die die Kulturlandschaft der Vereinigten Staaten vor allem in den 50er und 60er Jahren prägte, und die vielleicht eines der gewagtesten literarischen Experimente jener Zeit darbot, hatte großen Einfluss auf die europäische Literatur, so auch auf die rumäniendeutsche. Der (von Herbert Huncke und Jack Kerouac) für diese Bewegung geprägte Begriff *Beat* sollte nicht nur das Lebensgefühl und das Programm der Bewegung beschreiben, sondern auch den einzigartigen Rhythmus des Jazz (ein bis zu diesem Zeitpunkt eher marginaler Musikstil, der als seltsam betrachtet wurde) wiedergeben. Die semantische Mehrdeutigkeit des Begriffes *Beat* bietet Raum für verschiedene Interpretationen: Einerseits steckt darin der Drang, gegen alle Konventionen zu verstoßen; diese Kunst soll – laut Aussagen der *Beatniks* – mit der Wucht eines elektrisierenden Schlages die erstarrte und verlogene Spießbürgerlichkeit treffen, andererseits wird aber dadurch auch dem Lebensgefühl des Abgeschlagenseins und der Resignation Ausdruck verliehen und zugleich wird deutlich der Wunsch geäußert, zu spiritueller Selbstfindung zu gelangen (*beatific*). Das Reisen ohne Ankommen, das Unterwegssein, die ständige Bewegung symbolisiert den Wunsch nach Freiheit und Selbstbestimmung, ein Wunsch nach Überschreitung aller Konventionen – seien es sprachliche oder verhaltensmäßige. In dieser Weise haben die Zentralfiguren der *Beat Generation* zu leben und dichten gewählt: Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Jack Kerouac u.a.

Gelobter Nonkonformismus, scharfe Gesellschafts- und Konsumkritik, die vehemente Ablehnung der bürgerlichen Verhaltensnormen, freie Liebe, Interesse an fernöstlichen Religionen (vor allem Zen-Buddhismus), Erfahrungen mit Drogen (bzw.

Rauscherlebnisse) sind Schlüsselwörter dieser Bewegung. Die Pop-Kultur kommt aus dem *underground* heraus und zieht sowohl Dichter als auch bildende Künstler in ihren Bann.

Auch die europäische Literaturszene wurde durch die amerikanische *Beat*-Dichtung entscheidend beeinflusst: Vor allem die Bundesrepublik Deutschland zeigte sich offen für diese neue Tendenz. Unmittelbar nach der Erscheinung der Werke der amerikanischen *Beat*-Autoren wurden sie ins Deutsche übertragen und fanden eine beachtliche Resonanz vor allem bei jungen Lesern. Im Spannungsfeld des Kalten Krieges hat die deutsche Leserschaft ohne Vorbehalte alles aufgenommen, was mit dem amerikanischen Lebensstil und Gemüt zu tun hatte. Junge Autoren rezipierten sehr schnell die neue amerikanische Tendenz: Vor allem Rolf Dieter Brinkmann, der zurecht als der wichtigste Vertreter der amerikanischen Popkultur in Deutschland bezeichnet werden kann, gelang es am deutlichsten das Lebensgefühl und die Weltsicht der *Beat*-Autoren in seine eigene Sprache zu transponieren.<sup>1</sup>

#### KURZER ÜBERBLICK ÜBER DIE LITERATURSZENE DER 70ER JAHRE IN RUMÄNIEN

Die jungen deutschen Dichter aus Rumänien orientierten sich ebenfalls an den westlichen Vorbildern und versuchten eine Literatur zu schaffen, die einerseits diesen Mustern entspricht, andererseits aber von der Zensur nicht verstümmelt werden sollte. Denn mit den *Thesen zur Verbesserung der politisch-ideologischen Arbeit, der kulturellen und erzieherischen Tätigkeit* wurde eine „kleine Kulturrevolution“ durchgeführt, die als eine kulturpolitische Restauration stalinistischer Methoden zu werten ist.<sup>2</sup> Nach 1970 verschärfte sich

1. Vgl. auch BERNIC, Corina: *BEATografii. Generația beat pe nemțește* [BEATografie. Die Beat-Generation auf Deutsch]. Auf: *Observatorul cultural* 154 (412). 2008. In: [http://www.observatorcultural.ro/BEATografii.-Generatia-beat-pe-nemteste\\*articleID\\_19300-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/BEATografii.-Generatia-beat-pe-nemteste*articleID_19300-articles_details.html). Datum des Zugriffs: 22.11.2014.
2. Vgl. GYÖRFFY, Gábor: *Cenzúra és propaganda a kommunista Romániában. A*

die Zensur allmählich, was mit der Steigerung der diktatorischen Macht Nicolae Ceaușescu in Zusammenhang stand.

Der anfänglichen Illusion und Hoffnung, dass in Rumänien tatsächlich ein Liberalisierungsprozess stattfinden könnte, folgten Enttäuschung und bittere Ernüchterung. So begannen sich die Dichter der rumäniendeutschen Literaturszene in ihren literarischen Werken mit der (sozialen und politischen) Realität auseinanderzusetzen und gegen die entstehende Gesellschaftsform zu engagieren.

In schweren Zeiten entstehen meist außerordentliche Werke. Die kommunistische Zensur, die einerseits hemmend auf die literarische Produktion wirkte, trug paradoxerweise dazu bei, dass literarische Werke entstanden, die wegen ihrer hermetischen, chiffrierten Sprache, der Doppelbödigkeit und Symbolhaftigkeit von besonders hoher ästhetischer Qualität sind. In diesen Jahren der „wütenden Jugend“ im grauen Kommunismus stellte die Dichtung eine Art von Revolte, von Nonkonformismus dar, einen Ausbruch aus der erdrückenden Alltagswirklichkeit und zugleich eine Synchronisation der rumäniendeutschen Literatur mit der modernen europäischen und amerikanischen Literatur. Diese Art von Dichtung war oft als eine Replik auf die politischen Ereignisse jener Zeit, auf die Zensur, die Eingeschränktheit der schriftstellerischen Freiheit zu verstehen, als Revolte und als Zuflucht zugleich.

Die Autoren suchten nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, sie versuchten sich auch an neuen Gattungen (Mischformen zwischen Theater, Lyrik und Prosa) und neuen Formen: Kleinschreibung, Sprachspiele, Bild-Text-Collagen oder fehlende Zeichensetzung wurden erprobt und verwendet und dadurch neben den neuen Inhalten der Dichtung auch neue Formen und Mittel entwickelt.

---

*romániai magyar nyilvánosság korlátozása a kommunista diktatúra időszakában. [Zensur und Propaganda im kommunistischen Rumänien. Die Eingrenzung der rumänienungarischen Öffentlichkeit in der Zeit der kommunistischen Diktatur].* Kolozsvár: Komp-Press 2009, S. 159.



1972 gründeten in Temeswar junge deutsche Autoren die *Aktionsgruppe Banat*<sup>3</sup>, eine kritische und sozial engagierte Literaturengemeinschaft junger Banater Autoren, die es sich zum Ziel setzten, mit den bestehenden Traditionen, mit dem Provinzialismus der früheren rumäniendeutschen Literatur zu brechen. Als Mitglieder der deutschsprachigen Minderheit wollten sie sich an der gesamtdeutschen Literatur orientieren – und das nicht nur auf inhaltlich-thematischer Ebene, sondern auch in der formalen Gestaltung der Texte.<sup>4</sup> Parallel zu dieser Bewegung meldeten sich auch in Siebenbürgen junge Schriftsteller zu Wort, die dasselbe Ziel hatten: Die rumäniendeutsche Literatur vom Staub der früheren „einstimmigen“ Literaturtradition zu befreien. Zu den siebenbürgischen Schriftstellern gehört unter anderen Franz Hodjak, dessen literarische Texte einen eindeutigen Einfluss der *Beat*-Literatur aufweisen. Das von den *Beat*-Autoren so gerne behandelte Thema des Unterwegsseins (man denke hier z.B. an den Kultroman *On the Road* von Jack Kerouac) greift auch Franz Hodjak auf, der sowohl in seinen Gedichten als auch in den Romanen *Grenzsteine* und *Ein Koffer voll Sand* das Glück und die „ultima-tive Freiheit“ darin sieht, ständig auf dem Weg zu sein: Die Reise selbst ist samt Irrwegen wichtiger als die Ankunft, die bestenfalls im „Konjunktiv“ erfolgen kann, Indikativ ist das „Unterwegs“. (*Ankunft Konjunktiv* ist der Titel eines der Gedichtbände Hodjaks). Auch Anemone Latzina (1942–1993), die 1971 mit ihrem Gedichtband *Was man heute so dichten kann*<sup>5</sup> ihr literarisches Debüt gab, schrieb zur damaligen Zeit.

3. Zu den eigentlichen Mitgliedern der *Aktionsgruppe Banat* gehörten Rolf Bossert, Richard Wagner, William Totok, Johann Lippert, Anton Sterbling, Gerhard Ortinau, Ernest Wichner, Albert Bohn und Werner Kremm. Autoren wie Herta Müller und Werner Söllner werden auch in Verbindung mit der Gruppe genannt.

4. Vgl. SCHUSTER, Diana: *Die Banater Autorengruppe. Selbstdarstellung und Rezeption in Rumänien und in Deutschland*. Konstanz: Hartung-Gorre 2004, S. 57.

5. LATZINA, Anemone: *Was man so heute dichten kann*. Klausenburg: Dacia 1971.

DIE BEAT-DICHTUNG ALS INSPIRATIONSQUELLE  
FÜR DIE LYRIK VON ANEMONE LATZINA

Die Grundhaltung der Dichtung von Anemone Latzina ist Skepsis und Ironie, was auch anhand des politisch-gesellschaftlichen Hintergrundes der Zeit, in der sie lebte und dichtete, zu erklären ist. Durch ihren Stil und die Themenwahl ihrer Gedichte reißt sich die Dichterin von der Heimatdichtung los, die die Frauenliteratur dieser Zeit größtenteils charakterisiert. Die Gedichte von Anemone Latzina bringen nicht nur auf der Formebene, sondern auch in ihrer Themenwahl eine eigene, neue Dichtart in die rumäniendeutsche Frauenlyrik, wobei der starke Einfluss der amerikanischen *Beat*-Dichtung deutlich zu spüren ist (zu betonen ist auch die Tatsache, dass die Dichterin zahlreiche Gedichte der *Beat*-Autoren ins Deutsche übersetzt und in der *Neuen Literatur*, wo sie als Redakteurin tätig war, veröffentlicht hat).

Die Dichterin versucht, wie auch ihr Zeitgenosse Franz Hodjak, den Alltag mit scharf zugespitzten Aussagen in die Poesie einzubetten, wobei der Blick ständig auf die Zensur gerichtet werden musste.

Durch die Einflüsse Brechts und der amerikanischen *Beat*- und Pop-Kultur wird die Grundstimmung der Gedichte Latzinas von einer gegen Grenzen prallenden, antikonformistischen, tabulosen Haltung geprägt. Die von ihnen bevorzugte Ausdrucksform (wie die der *Beat Generation*) ist das freie Gedicht, das sog. projektive Gedicht, das von einer Offenheit und einer Annäherung an die Umgangssprache gekennzeichnet ist. Diese Werke gehen von Begebenheiten und Situationen des alltäglichen Lebens aus, wobei die politischen Zusammenhänge zwischen den Zeilen hörbar nachhallen. Die Autorin ist Beobachterin und scharfe Kritikerin der Zeit. Mit Sarkasmus, Enttäuschung und Resignation steht sie der politischen Wirklichkeit gegenüber, ohne dass ihre Lyrik jedoch in irgendeiner Form als plakativ politisch bezeichnet werden könnte. Die Autorin griff auf Mittel der Parabel, auf eine

metaphorische, verschlüsselte Sprache zurück, um die Zensur zu passieren und ihre Gedichte veröffentlichen zu können. Feine politische Untertöne färben die Gedichte von Anemone Latzina; es wird Platz für Interpretationen gelassen, die Gedichte laden sogar dazu ein, und zwar durch offene Fragen, durch Pointen, durch Sarkasmus und Ironie, die manchmal in Zynismus mündet, was auch aus den folgenden Zeilen des Gedichts *Im Juli 1977* hervorgeht:

ja ja das gedicht ist ein gefängnis  
und wir sind lebenslänglich  
dazu verurteilt  
uns bei ihm zu holen  
was man so zum leben braucht  
wasser und brot<sup>6</sup>

Eines der aussagekräftigsten Gedichte mit politischem Nachhall ist *Widerliche Erkenntnis*. Jede Strophe ist eine Nebeneinander- und Gegenüberstellung zweier Aussagen: Die erste Zeile jeder Strophe ist eher persönlich, die zweite enthält (wenn auch versteckt) politische Konnotationen (Ausnahmen sind die Strophen 3, 5, 10, in denen die zweite Verszeile auf persönliche Mängel verweist):

Ich hab noch nie ein Fenster zerbrochen  
und noch nie an frischen Toten gerochen.

Ich hab noch nie Schildkröten gegessen  
und hab noch nie im Kittchen gegessen.

Ich bin noch nie unter Bäumen aufgewacht  
und hab noch nie Liebe im Meer gemacht.

---

6. LATZINA, Anemone: *Im Juli 1977*. In: Dies.: *Tagebuchtage. Gedichte 1963 bis 1989*. Berlin: Druckhaus Galrev 1992, S.70.

Ich hab noch nie einem Neger die Hand gedrückt  
und noch nie einen Menschen in den Tod geschickt.

Ich hab mich noch nie am 13. Mai verliebt  
und noch nie vier blonde Kinder gekriegt.

Ich bin noch nie restlos lustig gewesen  
Und hab noch kein albanisches Buch gelesen.

Ich hab noch nie Absinth getrunken  
und noch nie nach Traktorenfabrik gestunken.

Ich bin noch nie mit der Fünfter Terminus gefahren  
und hab noch keine Illusion begraben.

Ich hab noch nie LSD genommen  
Und hab noch nie einen Orden bekommen.

Ich hab noch nie Polonaise getanzt  
und noch nie eine Dattelpalme gepflanzt.

Ich hab noch nie eine Katze erschossen  
und hab noch nie Überfluss genossen.

Ich hab noch nie von innen gesehen  
und werd – wahrscheinlich – nie Selbstmord begehn.

P.S.

(Irgendwann werd ich ganz sicher sterben.

Dieser Text kann gekürzt und verändert werden.)<sup>7</sup>

Anspielungen auf die „sozialistische Wirklichkeit“ der in Fabriken arbeitenden Intellektuellen, der militärischen Ordnung, des vorgeschriebenen („albanischen“) Literaturgenusses sowie die in

---

7. LATZINA, Anemone: *Widerliche Erkenntnis*. In: Dies.: *Tagebuchtage*, S. 40.

den letzten Zeilen zu findende sarkastische Kritik an der Zensur mischen sich mit der Stimmung und Bilderwelt der *Beat*-Dichtung. Das Thema des Todes ist bei den amerikanischen „heiligen Barbaren“ (so bezeichnet Lawrence Lipton die *Beat*-Autoren<sup>8</sup>) häufig in seiner abscheulichsten Gestaltung anzutreffen. Bei Latzina taucht dieses Motiv auch wiederholt auf, allerdings sanfter: In der ersten Strophe: „und noch nie an frischen Toten gerochen“, in der vierten: „und noch nie einen Menschen in den Tod geschickt“ bzw. in der vorletzten Strophe: „und werd – wahrscheinlich – nie Selbstmord begehn“. Zu erwähnen ist die Tatsache, dass die schwer depressive Dichterin 1993 unter unklaren Umständen von einer Straßenbahn überfahren wurde.

Alkohol, Rauschgift als Stimulans, aber auch der Jazz und Sex gehören zum lyrischen Themenarsenal der *Beat*-Literatur. Auch in dem Gedicht von Latzina sind diese Themen zu finden, wenn auch viel milder dargestellt: Die Obszönität (die bei den amerikanischen *Beatniks* als Ausdruck des Protests die Sprache der Gedichte prägt) spielt hier keine Rolle.

In *Ganz betrunkenes Lied* folgt Latzina dem Prinzip der Jazz-Improvisation, indem sie die in der ersten Strophe gegebenen Aussagen in der zweiten und dritten Strophe frei variiert (im Sinne des Free-Jazz):

Jeden Abend Wodka  
immer etwas zuviel  
und morgens Bier  
und zwischendurch  
das große große Einerlei.

Jeden Abend Wodka  
immer etwas zuviel  
und dabei bin ich hier  
und morgens Bier

---

8. LIPTON, Lawrence: *Die heiligen Barbaren*. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag 1960.

und zwischendurch  
das große graue Zweierlei.

Jeden Abend Wodka  
immer etwas zuviel  
und dabei bin ich hier  
und es geschieht allerlei  
und morgens Bier  
und zwischendurch  
das graue graue Dreierlei.<sup>9</sup>

Desinteresse, Gleichgültigkeit (die *Beat*-Empfindung eben), die Hilflosigkeit gegenüber der allgemeinen Bedeutungslosigkeit sind die Hauptaussagen, die aus diesem Gedicht herausgelesen werden können. Anemone Latzina gelingt es, mit feiner Doppelbödigkeit den (Un-)Sinn des Tages zu erfassen und ihn zugleich – mittels der vagen Beschreibung (*Einerlei, Zweierlei, Dreierlei*) – in Frage zu stellen.

Enttäuschung und Resignation sprechen auch aus dem Gedicht *Dieses Land*, in dem das Land, in dem sie lebt, mit Kleidern verglichen wird, die zwar Mängel und Nachteile aufweisen, doch trotz ihrer Widersprüchlichkeit untrennbar zu ihr gehören:

Dieses Land paßt mir.  
Wie meine Kleider  
in denen ich wohne.  
Etwas zu kurz  
Etwas zu lang  
Etwas zu eng  
Etwas zu weit<sup>10</sup>

Der Rhythmus (und die Thematik) des Gedichtes erinnert an den wahrscheinlich bekanntesten Folk-Song aus Amerika *This Land*,

9. LATZINA, Anemone: *Ganz betrunkenes Lied*. In: Dies.: *Tagebuchtage*, S. 34.

10. Ebd.: *Dieses Land*. In: Dies.: *Tagebuchtage*, S. 37.

den Woody Guthrie in den 40er Jahren als kritische Replik auf Irving Berlins *God Bless America* geschrieben (aber erst 1956 veröffentlicht) hatte, was kein Zufall ist, denn ein anderes, in dieser Zeit entstandenes Gedicht Latzinas (*Csikszereda* 1973) endet mit den Zeilen:

THIS LAND IS YOUR LAND,  
THIS LAND IS MY LAND  
FROM CALIFORNIA  
TO STATEN ISLAND.<sup>11</sup>

Das Land, in dem sie lebt, wird auch in dem Gedicht *Schlussfolgerung* evoziert. Die Aufzählung lakonischer Banalitäten wie „Das Gras ist grün. / Der Schnee ist weiß. / Der Himmel hoch“ wird durch die Zeile ergänzt: „Das Volk macht mit“. Die bittere Erkenntnis einer unveränderbaren, traurigen Wirklichkeit mündet in Resignation: „Dies aber sind die Menschen / die Menschen in dem Land in dem ich lebe.“<sup>12</sup>

Eine Parallele zwischen den amerikanischen *Beat*-Autoren und den rumäniendeutschen Dichtern könnte man auch hinsichtlich des Minderheitendaseins ziehen: Die Autoren, die als Angehörige einer Minderheit leben, reagieren sensibler auf gesellschaftliche Ungerechtigkeiten. Zwar sprechen wir von verschiedenen Minderheiten: Im Falle der rumäniendeutschen Autoren ist die ethnische Zugehörigkeit ausschlaggebend, bei den amerikanischen *Beatniks* ist eher die geschlechtlich-sexuelle Orientierung sowie das Leben als Drogenkonsumenten entscheidend. Man denke nur an Ginsberg, der in seinen Gedichten einerseits seine jüdische Herkunft, andererseits seine Homosexualität und seine Erlebnisse im Drogenrausch thematisierte, oder an Kerouac mit seiner französisch-kanadischen Herkunft und demselben Hintergrund. Aber auch ihr politisch linksorientiertes

11. Ebd.: *Csikszereda* 1973. In: Dies.: *Tagebuchtage*, S. 71.

12. Ebd.: *Schlussfolgerung*. In: Dies.: *Tagebuchtage*, S. 25.

Engagement macht sie zu Vertretern einer (oder mehrerer) Minderheiten. Dieses Minderheitendasein verknüpft sich mit dem Gefühl des Außenseitertums und der Marginalität und erzeugt zudem scharfe Gesellschaftskritik, die in den Werken dieser Autoren zutage tritt.



**BIBLIOGRAPHIE:**

- BERNIC, Corina: *BEATografii. Generația beat pe nemțește [BEATographien. Die Beat-Generation auf Deutsch]*. In: *Observatorul cultural* 154 (412)/28 Februarie – 5 Martie 2008. Auf: [http://www.observatorcultural.ro/BEATografii.-Generatia-beat-pe-nemtteste\\*articleID\\_19300-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/BEATografii.-Generatia-beat-pe-nemtteste*articleID_19300-articles_details.html). Datum des Zugriffs: 22.11.2014.
- BROOS, Susanne: 24,5 *Quadratmeter deutsche Heimat*. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 94/24.11.1992.
- GYÖRFFY, Gábor: *Cenzúra és propaganda a kommunista Romániában. A romániai magyar nyilvánosság korlátozása a kommunista diktatúra időszakában. [Zensur und Propaganda im kommunistischen Rumänien. Die Eingrenzung der rumänienungarischen Öffentlichkeit in der Zeit der kommunistischen Diktatur.]* Kolozsvár: Komp-Press 2009.
- LATZINA, Anemone: *Was man so heute dichten kann*. Klausenburg: Dacia 1971.
- LATZINA, Anemone: *Tagebuchtage. Gedichte 1963 bis 1989*. Berlin: Druckhaus Galrev 1992.
- LIPTON, Lawrence: *Die heiligen Barbaren*. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag 1960.
- SCHUSTER, Diana: *Die Banater Autorengruppe. Selbstdarstellung und Rezeption in Rumänien und in Deutschland*. Konstanz: Hartung-Gorre 2004.



# „MEIN NAME IST EIN EINSAMER KOFFER AUF DEM LITERATURBAHNHOF.“ ZU FRIEDER SCHULLERS PASTIOR-THEATERSTÜCK „OSSIS STEIN ODER DER WERFE DAS ERSTE BUCH“

Ursula WITTSTOCK

**Abstract:** In 2010 Oskar Pastior's collaboration with the Romanian *Securitate* was aired and it triggered off a debate among the Romanian-German writers who expressed their opinions on the matter. The Romanian-German screenplay writer, director and poet Frieder Schuller contributed to this by choosing a literary approach. The paper analyzes the play he wrote about Ossi, a broadcast reporter, who had spent five years in Russian labour camps before returning to his homeland, where he came to the fore of the Romanian state security service. One can easily identify the analogy with the late poet Pastior.

**Keywords:** Oskar Pastior, Securitate, collaboration, guilt question, Ossi Stein

## EINLEITENDES UND ENTSTEHUNGSKONTEXT

„Mein Name ist ein einsamer Koffer auf dem Literaturbahnhof.“<sup>1</sup> Diesen Satz sagt die Hauptfigur in Frieder Schullers Theaterstück *Ossi Stein oder Der werfe das erste Buch. Ein rumänischer Volkstanz mit wechselnden Paaren.*<sup>2</sup> Es handelt sich bei der Figur um den Rundfunkreporter Ossi, eine Anspielung auf den Dichter und Bühnen-Preisträger Oskar Pastior (1927–2006),

1. Alle verwendeten Zitate aus dem Theaterstück entstammen dem vom Autor zur Verfügung gestellten Typoskript. Dafür sei an dieser Stelle gedankt.
2. Das Theaterstück wurde am 7. November 2012 in der Deutschen Abteilung des Nationaltheaters *Radu Stanca* in Hermannstadt uraufgeführt. (Regie: Daniel Plier).

decken sich doch die Lebensstationen der Kunstfigur Ossi mit jenen der realen Person des Dichters, den Familie, Freunde und Bekannte ebenfalls Ossi nannten. Thematisiert werden im Theaterstück die Deportation in die sowjetischen Arbeitslager, die Rückkehr in das heimatliche Hermannstadt, der längere Bukarester Aufenthalt mit dem Studium der Germanistik und der Anstellung beim gleichgeschalteten Sender Radio Bukarest sowie seine Homosexualität und die Anwerbung durch die Securitate.

Der aus Siebenbürgen stammende Drehbuchautor, Regisseur und Dichter Frieder Schuller verarbeitet in seinem Theaterstück die vor ein paar Jahren in der deutschen Presse aufgekommene Debatte um die Verstrickungen Pastiors mit dem rumänischen Geheimdienst: 2010 entdeckte der Schriftsteller Dieter Schlesak bei der Einsicht in seine Securitate-Akte, dass Oskar Pastior ihn in den 60er Jahren als Inoffizieller Mitarbeiter (IM) unter dem Decknamen Otto Stein bespitzelt hatte.<sup>3</sup> Im gleichen Jahr veröffentlichte der Literaturhistoriker Stefan Sienerth einen umfassenden Artikel zu dieser Enthüllung und den Umständen, unter denen Pastior eine Verpflichtungserklärung unterzeichnet hatte, in dem er die Schwere und die tatsächlichen Folgen dieses Vergehens zu relativieren versucht.<sup>4</sup> Der Informant Otto Stein ist aus Sienerths Sicht eher eine „marginale Erscheinung“<sup>5</sup> im Vergleich zu anderen Securitate-Spitzeln, denn er sei „vorwiegend darauf bedacht [gewesen], durch seine Berichte möglichst niemandem zu schaden“<sup>6</sup>, sie seien nicht inkriminierend gewesen.

3. SCHLESAK, Dieter: *Oskar Pastiors Spitzelberichte. Die Schule der Schizophrenie*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16. November 2010). Auf: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/themen/oskar-pastiors-spitzelberichte-die-schule-der-schizophrenie-1582944.html>. Datum des Zugriffs: 20.12.2014.

4. Vgl. SIENERTH, Stefan: *Ich habe Angst vor unerfundenen Geschichten. Zur „Securitate“-Akte Oskar Pastiors*. In: *Spiegelungen*. H. 3, 2008, S. 253f.

5. Ebd., S. 254.

6. Ebd.

Es folgte eine Kontroverse um Pastior, an der sich auch bedeutende rumäniendeutsche Autoren beteiligten.<sup>7</sup> Auch Frieder Schuller wurde von der Presse ersucht, zum Thema Stellung zu nehmen. Er tat dies mit „Ossis Stein“ auf literarische Weise.<sup>8</sup>

#### GESTALTUNG UND TEXTBEZÜGE

Die Parallele zwischen Kunstfigur und realer Person erschließt sich dem Leser/Zuschauer in Schullers Theaterstück nicht erst sukzessiv; schon der Titel ist auf Oskar Pastiors Decknamen Otto Stein zurückzuführen, mit dem er die Verpflichtungserklärung der Securitate unterschrieben hatte. Der Titel wirft außerdem die Schuldfrage auf: Das Wortspiel erhält durch den Untertitel die biblische Dimension einer kollektiven Verurteilung durch den Verweis auf den Bibelspruch aus dem Johannesevangelium: „Wer unter euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein“. Nur soll hier das erste Buch geworfen werden, gewissermaßen als Abwerfen/Abstoßen des dichterischen Werks Pastiors.<sup>9</sup>

In dem als Securitate-Akte gestalteten Programmheft zur Aufführung hält Frieder Schuller sein deutliches Plädoyer zugunsten Pastiors vor dem Hintergrund dieser Mediendebatte:

- 
7. U.a. WAGNER, Richard: *Securitate-IM Pastior wird wie ein Opfer behandelt*. In: *Die Welt* (17. Oktober 2010); SCHLESACK, Dieter: *Oskar Pastiors Spitzelberichte. Die Schule der Schizophrenie*. Vgl. Anm. 3; *Herta Müller bestürzt über Spitzelei Pastiors*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (17. November 2010). Auf: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/themen/oskar-pastiors-spitzelberichte-die-schule-der-schizophrenie-1582944.html>. Datum des Zugriffs: 20.12.2014.
  8. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass auch andere rumäniendeutsche Autoren das Thema der Securitate-Akten literarisch verarbeiteten, so Herta Müller in *Cristina und ihre Attrape* (2009) oder Johann Lippet in *Das Leben einer Akte. Chronologie einer Bespitzelung durch die Securitate* (2009).
  9. So Richard Wagner über Pastiors Lyrik: „Seine Gedichte haben formal Bestand, sie haben aber kein moralisches Echo, man kann sie auch weiterhin lesen, sie sagen aber nichts aus.“ Vgl. Ders.: *Vom Nachlass zur Hinterlassenschaft. Das Doppelleben Oskar Pastiors als Dichter und Informant der Securitate*. Auf: *Neue Züricher Zeitung* (18. November 2010). In: <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/vom-nachlass-zur-hinterlassenschaft-1.8414825>. Datum des Zugriffs: 20.12.2014.

Wer wagt es, einen Menschen in Grenzsituationen zu verurteilen, wenn es von einem selbst nie verlangt wurde, diese Grenzsituationen zu durchleben? (...) Bitte hebt keinen Stein auf, alle, die ihr euch brav ins Lügengespinnst eingefügt habt, zu widerstandslos im Applaus mitgetrieben seid, zu keinem Nein euch habt hinreißen lassen.<sup>10</sup>

Im Text jedoch ergreift der Autor nicht offenkundig Partei für seine Hauptgestalt; das Theaterstück erweckt den Eindruck, als würden die unterschiedlichen, zum Teil auch konträren Diskurse aus der Mediendebatte in die Figurenrede hinein fließen, allerdings oft in Form literarischer Anspielungen. So wird Ossi gleich zu Beginn mit folgenden Worten vorgestellt:

„Er ist ein Dichter  
 er findet Gesichter  
 verkehrt mit Gelichter  
 trifft Heimlich Vernichter  
 ist auch ein Trichter  
 ein Verrichter  
 gehorcht Übergewichter  
 spricht er  
 schreibt nicht er  
 Verzichter  
 ein Schlichter  
 Herz bricht er  
 zick zack stichter  
 Dichter  
 Berichter  
 ...  
 securo

10. Vgl. BAIER, Hannelore: *Die Bürde und Würde des Dichters. Zur Premiere von „Ossi Stein“ von Frieder Schuller am Hermannstädter Radu-Stanca-Theater*. In: *Allgemeine Deutsche Zeitung* (9. November 2012). Auf: <http://www.adz.ro/kultur/artikel-kultur/artikel/die-buerde-und-wuerde-des-dichters/>. Datum des Zugriffs: 20.12.2014.

secura  
 securitatebinda“

Die Zeilen gestalten eine zum Vers „verdichtete“ Biographie: „Verschlossen“, aber nicht komplett verschlüsselt, dennoch doppeldeutig in dichterischer Anlehnung an Pastiors Wortspiele. Mehrdeutig sind bereits die Gelichter, mit denen der Dichter Ossi verkehrt. Das Wort steht einerseits für ‚Geschwister‘ im Sinne von ‚Seinesgleichen‘, es kann aber auch auf das siebenbürgisch-sächsische ‚Geläfter‘ zurückgeführt werden, das soviel wie ‚die von einem Paar‘ bedeutet und das auch eine abwertende Konnotation zulässt.<sup>11</sup> Ob damit die Zugehörigkeit zur rumäniendeutschen Minderheit, zum engeren Kreis der rumäniendeutschen Schriftsteller oder der vermeintlichen Securitate-Spitzel gemeint sein soll, ist nicht eindeutig festzulegen. Für die Schattenseite einer solchen Doppelseite stehen die „Vernichter/Übergewichter“, die Mitläufer folglich, mit denen er im Verborgenen („heimlich“) verkehrt. Er wird zum „Verrichter“, mithin zum Ausführer, „spricht er/schreibt nicht er“ könnte genauso als Hinweis auf die fehlenden oder harmlosen Berichte an die Securitate gelesen werden. Andererseits ist er ein „Verzichter“, ein (Selbst) Aufgeber. „Schlichter“ könnte an dieser Stelle eher dem Arglos/Unschuldigen gleichgestellt werden als dem Bescheidenen. Letzten Endes ist „Dichter/Berichter“ auch an dieser Stelle zweideutig: Berichterstatte für die Securitate oder Rundfunkreporter bei Radio Bukarest? Das Pastior nachempfundene Wortspiel um das rumänische Wort ‚securitate‘ (Sicherheit/Sicherheitsdienst) eröffnet durch die rumänischen Entsprechungen jedoch ein präziseres Bild der Verhältnisse: „securu“ (sicher), „secura“ (Beil) „securitate/bin/da“ – das Schwert des Damokles als Anspielung auf die

11. Definition von „Gelichter“. In: Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm: „Gelichter, n. sippe, schlag, art, eigentlich geschwister; [...] auch Siebenbürgisch: geläfter, n. eines vom paar“. Auf: <http://woerterbuchnetz.de/DWB>. Datum des Zugriffs: 11.12.2014.

Ausweglosigkeit der Situation in den 60er/70er Jahren im rumänischen Kommunismus.

Im Theaterstück kommen fünf Figuren vor, die Schuller in Brecht'scher Manier des epischen Theaters in der Ich-Perspektive vorstellt, die Hauptfigur Ossi steht dabei als letzte in der Aufzählung der ‚Dramatis Personae‘: „In der Hosentasche hab ich einen Schraubenschlüssel. Mit dem können sie nach Jahren die Gedenktafel mit meinem Namen entfernen.“ Ossis Gegenspieler sind der Genosse Dan („Ich halte mich an die Mitläufer. Im Gleichschritt wird man besser übersehen.“) und der Handlanger Paul („Bin wie das Weihwasser. Nützt nichts und schadet nichts.“) Es folgen zwei allegorische Figuren, das Flittchen Poesie Silvia, das für die durch den Staatsapparat pervertierte Literatur des realistischen Sozialismus, vor allem die Poesie steht („Ist der Vers erst ruiniert, reimt sich's gänzlich ungeniert.“) und der politische Witz Nicu, der sinnbildend die Überlebensstrategie im Kommunismus durch den Volkswitz darstellt („In der kommunistischen Diktatur lebte ich in Saus und Braus. Nachher hie und da ein Gnadenbrot.“). Ihm sind eigene kurze Szenen gewidmet, in denen er, die Handlung/Szenen unterbrechend, das Zeitgeschehen politisch kommentiert.

32 Szenen, die den Titel *Hora* (traditioneller rumänischer Reigentanz) oder *Begegnung* tragen, bilden chronologisch die Lebensstationen der Hauptfigur ab. Ihnen hat Schuller in der überarbeiteten Version des Textes eine *Heimische Ouverture Mioritza* vorangestellt, eine Umdichtung der rumänischen Ballade *Mioritza*<sup>12</sup>. Doch hier wird Ossi zunächst zur Teilhabe am Aufbau des sozialistischen Staates verführt, indem er Parteiliryk schreiben soll, bevor er von den zwei Bürgern symbolisch erschlagen wird. Während Sylvia in der Rolle des Schäfchens die Pervertierung des Dichters beweint, gibt Ossi seine Schuld zu. Die

12. In der Ballade planen zwei Hirten den Mord an ihrem Gefährten. Dieser wird von einem Schäfchen gewarnt, er fügt sich jedoch in sein Schicksal und akzeptiert den Tod.



Parallele zu Pastiors Schuldbekennnis liegt auf der Hand: „[...] die Überzeugung (und Ausweglosigkeit), immer wieder und an allem schuldlos schuldig gewesen und geworden zu sein.“<sup>13</sup>

Schuller lässt seinen Ossi zwischen der Angst vor dem Selbstverlust (als Dichter) und der gewollten Selbstaufgabe (als Mensch) hin und her taumeln. Michaela Nowotnick fasst die Kernfrage des Theaterstücks wie folgt zusammen: „Wie weit kann ich auf die Forderungen meines Umfelds eingehen, ohne mich selbst zu verlieren, und wie weit muss ich mich selbst aufgeben, um überleben zu können.“<sup>14</sup>

Diese Fragestellung kommt in der Sprache des Theaterstücks, in der Wortwahl zum Ausdruck: Zum einen ist es die verschlüsselte, versteckte Sprache der Poesie, die von der Außenwelt (Verlage, Leser, Zensur) in Tropen wie „silberne Wortgespinste“, „Spielwiese für Wortschwarzkünstler“, „Wortdelikatessen auf des Ohres Zunge“, „Worte [in Gedichten] versteckt“, „wortvertracktes rätsselfrohes Werk“ allesamt durch die Figur des Flittchens Poesie eher plakativ für Pastiors Lyrik daherkommen. Zum anderen ist es die Sprache, an der sich der Dichter durch Parteidichtung und Berichterstattung zu vergehen droht, die aber von Ossi mit zeitlich-räumlicher Distanz relativiert wird:

Ich habe lesbare Sätze für die rumänische Staatssicherheit verfasst. Abgehalfterte Sätze, Sprüche hingeschmiert weit weg in einem anderen Leben, in einem anderen Land und in einer anderen Sprache.

Schlussfolgernd fragt er: „Überhaupt, was will die Nachwelt von mir?“

---

13. Vgl. WICHNER, Ernest: *Unterschiedenes ist gut. Der Dichter Oskar Pastior und die rumänische Securitate*. In: Ders. (Hg.): *Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior*. München: edition text+kritik 2012 (Sonderband), S. 10.

14. NOWOTNICK, Michaela: *Wir wissen, was du vergessen hast*. In: *Siebenbürgische Zeitung online* (27. Januar 2013). Auf: <http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/13011-wir-wissen-was-du-vergessen-hast.html>. Datum des Zugriffs: 20.12.2014.

Seine ersten Gedichte schrieb Pastior auf dem Weg ins sowjetische Arbeitslager. Ossi dagegen schreibt keine Gedichte, er spricht Verse, die er nicht selbst gedichtet, die ihm jedoch in der Notsituation, mangels Bücher, Zuflucht bieten. Schullers Text weist indes auf Pastiors Russland-Gedichte und auf die damit verbundene Inkriminierung<sup>15</sup> hin:

PAUL Die kleinen, lyrischen Ferkeleien aus deinem Holzkoffer gingen leider unerlaubt von Hand zu Hand.

OSSI Ich hatte sie schon vergessen.

DAN So fallen einem Geheimnisse aus der Tasche.

In seine Figurenrede und in die des Flittchens Poesie Silvia flicht Schuller Versfragmente oder ganze Strophen deutscher Lyrik, wobei dieses intertextuelle Verfahren nicht immer markiert wird und vor allem in der Vorstellung an manchen Stellen im raschen Bühnengeschehen geradezu untergeht.

Gedichte wie Stefan Georges *Stimmen im Strom*, aus dem eine Strophe zitiert und in der Inszenierung gesprochen wird,<sup>16</sup> bekunden den Ausweg aus einer bedrohlich, befremdlich erscheinenden Realität durch die Poesie. Es ist die Szene im sowjetischen Arbeitslager, in der zugleich aus Lautsprechern eine kommunistische Sitzungsstimme mit anschließendem rhythmischen Applaus ertönt.

Bekanntlich hat Pastior nach seiner Rückkehr aus der Deportation sozialistische Aufbauyrik geschrieben. In Schullers Theaterstück wird diese Pervertierung soweit gerechtfertigt, als dass sie als ein Produkt der Erpressung durch den Staatsapparat dargestellt wird:

15. Die Russland-Gedichte hatte Pastior in den 50er Jahren an seine Arbeitskollegin Grete Löw zur Aufbewahrung weitergegeben. Sie bildeten den Anstoß zur Verurteilung seitens mancher Dichterkollegen. Grete Löw wurde später aufgrund dieser Gedichte zu einer siebenjährigen Haft verurteilt.

16. „Liebende klagende zagende wesen/Nehmt eure zuflucht in unserem bereich/Werdet geniessen und werdet genesen/Arme und worte umwinden euch weich.“

PAUL: (*Hängt über das gestickte Siebenbürgen ein kommunistisches Werbeplakat*)

Der vorprogrammierten Hässlichkeit unserer proletarischen Diktatur dachtest du bei Rilke und Konsorten zu entkommen. Aber die ruppigen Straßenköter der stalinistischen Literatur sollten bald auch dir ans Bein pinkeln.

Für zwei Gedichte über den „heldenhaften Kampf der Arbeiterklasse“ auf der ersten Seite der deutschsprachigen Zeitung *Neuer Weg* darf sich Ossi, so Genosse Dan, auf der vierten Seite, der Kulturseite, dann „austoben“.

Ossi kommt in der neuen Ordnung nicht zurecht, er wird als Suchender dargestellt, als Taumelnder zwischen zwei Welten, dem Leben von gestern, seiner siebenbürgisch-deutschen Herkunft und dem Zurechtkommen in der kommunistischen Nachkriegszeit, wobei die Station des sowjetischen Arbeitslagers bloß der seelischen Nachzeichnung des Charakters dient.

Ossis deutsche Herkunft scheint der Hauptgrund für seine Bespitzelung zu sein, Misstrauen und Vorwürfe gegenüber der deutschen Minderheit überladen die Redeparts von Genosse Dan und Paul. Seine Gedichte werden als konspirativ gedeutet, die Sprache als Faschistendeutsch verteufelt, mit der Ossi „das große Russland in den Dreck ziehen will“. Zum Teil wird dieser Diskurs vom Autor auch durch Ironie wieder entschärft, wenn der Handlanger Paul von Ossis Deutsch als der „Sprache der Volkswagen“ spricht und Genosse Dan darauf erwidert: „Auf die Hupe kommt es an.“

Auch seine Homosexualität ist Grund zur Erpressung. Fast beiläufig spricht die Securitate: „Wir wissen es“, ohne dabei auf Obszönitäten zu verzichten.<sup>17</sup>

Überhaupt zeichnet Schuller mit den beiden Gegenspielern der Hauptfigur das Profil des schlüpfrig-perversen Parteifunktionärs und des gierigen Schiebers nach.

---

17. Pastiors Homosexualität wird in Schullers Theaterstück genauso wie in der Mediendebatte nicht besonders hervorgehoben.

Die Umerziehung ist jedoch vorprogrammiert, die Sehnsucht nach der evangelischen Heimat muss Ossi ausgetrieben werden, das kommunistische Pionierlied muss in seinen Ohren anders klingen als das Weihnachtsoratorium des Bachchors in seiner Heimatstadt, dessen Chorleiter zu Zwangsarbeit am Donau-Schwarzmeer-Kanal verurteilt wurde.<sup>18</sup>

Die ‚alte Ordnung‘ der bürgerlichen Zeit wird metaphorisch durch die Uhr von Ossis Vater angedeutet; sie wird ihm durch Genosse Dan ausgetauscht:

DAN Nimm diese. Wir schenken sie dir.

OSSI Danke nein, Sie werden die Uhr mehr brauchen als ich.

DAN Ich brauche keine Uhr. Wir sagen wieviel Uhr es ist.

OSSI Noch hänge ich an der alten Zeit.

Im Gegensatz zur alten Heimat konturiert sich das Bukarest der 60er Jahre bruchstückhaft und zeichnet sich als Bild der Machtzentrale ab:

PAUL Hier das Gebäude des Zentralkomitees.

DAN Dort das Zentralgebäude der Miliz.

PAUL Die kunstvollen Gitterstäbe der Staatssicherheit.

SILVIA Um die Ecke der Sitz des rumänischen Schriftstellerverbands.

Daraus erklingen Pastiors Verse aus dem Gedicht *Da ist doch das Dach der chinesischen Gesandtschaft, ach*, das mit den Zeilen endet:

Der Wind fährt manchmal mit dem Drachen oben vorüber,

Dann heult das Radio,

Dann geht der Mensch vorüber,

Dann kommt das Auto an.<sup>19</sup>

18. Der Organist Franz-Xaver Dressler wurde 1950 zur Zwangsarbeit an den Donau-Schwarzmeer-Kanal deportiert.

19. PASTIOR, Oskar: „...sage, du habest es rauschen gehört“. Werkausgabe. Band 1. Hg. v. Ernest WICHNER. München/Wien: Carl Hanser 2006. S. 26f.

Diese Verse sprechen von der täglichen Angst, von der Securitate weggebracht zu werden.<sup>20</sup> Bei Schuller fährt das Auto noch an Ossis Haustür vorbei.

#### DER REIGEN (HORA) ALS STRUKTURPRINZIP

Im Laufe des Theaterstück wird die Spannung, in der sich die Hauptfigur befindet, zur Hetzjagd gesteigert. Darauf deuten sowohl die dramatische Struktur und die Umsetzung in Bühnensprache als auch die Gattungsbezeichnung des Theaterstücks hin: es ist ein *rumänischer Volkstanz mit wechselnden Paaren*.

Das Strukturprinzip des Tanzes erinnert durch den Austausch der Dialogpartner (das Paarprinzip) stark an Schnitzlers *Reigen*, auch wenn es in *Ossis Stein* nicht eindeutig um Erotik und Moral geht. Dennoch fließen durch den Anwerbungsdruck der Securitate die Aspekte Verführung/Nötigung in das Theaterstück ein. Der Reigen (die Hora) kann als Motiv der Ausweglosigkeit aus dem Teufelskreis, in dem sich die Hauptfigur befindet, interpretiert werden, er wird für die Inszenierung zum Grundprinzip: Auf der Bühne ist stets Bewegung, die gesamte Ausstattung dreht sich, das Bühnendekor wird zum Szenenwechsel an Drähten sichtbar hoch- und heruntergefahren, „kaum etwas kann Halt bieten“<sup>21</sup>. Das Flittchen Poesie balanciert auf einer Kinderwippe, Ossis Bücher werden gewogen, sie sind nicht schwerer als ein Stapel Zeitungen auf der Waage, seine Literatur dementsprechend entwürdigt. Der Kreis wird immer enger und schließt sich im Höhepunkt des Theaterstückes, in der Schlüsselszene, in der die Verpflichtungserklärung unterschrieben wird. Ossis Ohnmacht vor der Machtinstanz ist von Schuller zu Schuberts Lied *Der Tod und das Mädchen* als wilder, verführerischer Tanz vorgesehen.

---

20. Mit dieser Angst lebte Oskar Pastior nach dem Ungarnaufstand 1956. Das Gedicht verfasste er Anfang 1957. Vgl. Anm. 13 WICHNER 2012: 13.

21. Vgl. Anm. 14.

Frieder Schullers literarischer Beitrag gibt auf die Pastior-Debatte keine eindeutige Antwort, er fordert eher dazu auf, zwischen den Zeilen zu lesen: „Mein Name ist ein einsamer Koffer auf dem Literaturbahnhof/Gefährlich, sein Besitzer ist nicht auffindbar.“

Ein einsamer, herrenloser Koffer wird heute, gewöhnlich nach Vorwarnung entfernt. Der Gegenstand/der Koffer ist der Name. Es drängt sich die Frage auf, ob demnach der Besitzer, dem der Gegenstand abhanden gekommen ist bzw. dessen er entledigt wurde, das Werk darstellt.

**BIBLIOGRAPHIE:**

- BAIER, Hannelore: *Die Bürde und Würde des Dichters. Zur Premiere von Osis Stein von Frieder Schuller am Hermannstädter Radu-Stanca-Theater.* In: *Allgemeine Deutsche Zeitung* (9. November 2012). In: <http://www.adz.ro/kultur/artikel-kultur/artikel/die-buerde-und-wuerde-des-dichters/>, Datum des Zugriffs: 20.12.2014.
- NOWOTNICK, Michaela: *Wir wissen, was du vergessen hast.* In: *Siebenbürgische Zeitung online* (27. Januar 2013). In: <http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/13011-wir-wissen-was-du-vergessen-hast.Html>, Datum des Zugriffs: 20.12.2014.
- SCHLESAK, Dieter: *Oskar Pastiors Spitzelberichte. Die Schule der Schizophrenie.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. (16. November 2010). In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/themen/oskar-pastiors-spitzelberichte-die-schule-der-schizophrenie-1582944.html>, Datum des Zugriffs: 20.12.2014.
- SIENERTH, Stefan: *Ich habe Angst vor unerfundenen Geschichten. Zur „Securitate“-Akte Oskar Pastiors.* In: *Spiegelungen* 5 (2010), Heft 3, S. 236–271.
- SCHULLER, Frieder: *Osis Stein oder Der werfe das erste Buch. Ein rumänischer Volkstanz mit wechselnden Paaren. Unveröffentlichtes Typoskript.*
- WAGNER, Richard: *Vom Nachlass zur Hinterlassenschaft. Das Doppelleben Oskar Pastiors als Dichter und Informant der Securitate.* In: *Neue Züricher Zeitung* (18. November 2010). In: <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/vom-nachlass-zur-hinterlassenschaft-1.8414825>, Datum des Zugriffs: 20.12.2014.
- WICHNER, Ernest: *Die späte Entdeckung des IM „Otto Stein“.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (17. September 2010). In: [http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/die-spaete-entdeckung-des-im-otto-stein-11036670-p4.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_4](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/die-spaete-entdeckung-des-im-otto-stein-11036670-p4.html?printPagedArticle=true#pageIndex_4), Datum des Zugriffs: 10.12.2014.
- WICHNER, Ernest: *„Unterschiedenes ist gut.“ Der Dichter Oskar Pastior und die rumänische Securitate.* In: Ders. (Hg.): *Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior.* München: edition text+kritik, 2012 (Sonderband), S. 9–32.





# II

## ANALYSEN ZUR SPRACHE



# DAS SPRACHLICHE ZEICHEN. ZEICHENTYPEN

**Emilia CODARCEA**

**Abstract:** Signs and language as the basic means for human communication are described and interpreted by the semiotics as a branch of linguistics, as well as by social and cultural sciences, philosophy, psychology and other disciplines researching the various forms of communication and interaction. The present paper focuses on the linguistic signs and the representative concepts for their classification and description, with the aim of a better understanding of their use, form and meaning in text and context as well as of their relation to the signified objects in the reality, the mental representation and meaning given by their users. A clear distinction of the linguistic sign types is important for further analyses in linguistic, grammatical and code theories, as well as for their practical use in different communication forms and models.

**Keywords:** sign, semiotics, linguistics, language, communication.

## EINLEITUNG

Sprache und Zeichen sind die Basis jeder Kommunikation, die Sprache ist das wichtigste Kommunikationsmittel des Menschen und wird unterschiedlich aufgefasst (als Organismus, Organ, Werkzeug, System oder Tätigkeit). Die Sprachwissenschaft beschäftigt sich systematisch mit der Erforschung der Sprache bzw. einzelner Sprachen in all ihren Bezügen zu anderen Sprachen, zum Individuum oder zur Gesellschaft. Zwei prinzipielle Betrachtungsweisen von Sprache haben sich im Laufe ihrer Entwicklung ausgeprägt: als Zeichensystem (Semiotik/Strukturalismus/Systemlinguistik) und als Mittel kommunikativen Handelns nach sozialen Regeln (Pragmatik/Pragmalinguistik).

Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Darstellung und Beschreibung des Zeichenbegriffs, insbesondere des sprachlichen Zeichens als semiotischer Grundbegriff und der verschiedenen Zeichentypen. Obwohl die sprachtheoretischen Beschäftigungen mit der Sprache und dem sprachlichen Zeichen schon in der Antike begannen, werde ich mich hauptsächlich auf die wichtigsten Zeichentheoretiker des 20. Jhs. und die semiotische Sichtweise der Strukturalisten konzentrieren.

#### SEMIOTIK UND STRUKTURALISMUS IM 20. JAHRHUNDERT

Die menschliche Sprache ist das am intensivsten untersuchte Zeichensystem (Menschen produzieren und interpretieren Zeichen) und die Sprachwissenschaft ist die am weitesten fortgeschrittene semiotische Wissenschaft. Die Semiotik<sup>1</sup> beschäftigt sich mit allen Prozessen des Informationsaustauschs, an denen Zeichen beteiligt sind (alles, was sich zwischen der Formulierung von Nachrichten oder Informationen, deren Übermittlung über Kanäle sowie der Dekodierung und Interpretation der Nachrichten durch Empfänger abspielt).

Die Semiotik erforscht und beschreibt die unterschiedlichen Zeichenarten und -systeme sowie deren Gebrauch in der verbalen und nonverbalen Kommunikation. Die Semiotik als allgemeine und angewandte Wissenschaft von den Zeichen und

---

1. Die Semiotik ist „die Lehre von den Zeichen und Symbolen“ und betrifft alles, was man als Zeichen auffassen kann; ihre Anfänge liegen im antiken Griechenland (*semeion* bedeutet „Zeichen, Kennzeichen, Signal“). In der antiken Philosophie beschäftigten sich mit dem Zeichenbegriff PLATON (im Dialog *Kratylos*), ARISTOTELES (in den *Kategorien*), später AUGUSTINUS, danach BACON, OCKHAM (in der mittelalterlichen Scholastik), CAMPANELLA (in der Zeit der Renaissance) und LOCKE (in der Aufklärung). Zu den Vorläufern der Semiotik als eigenständige Disziplin gehören u.a. LEIBNIZ, HUMBOLDT und HEGEL. PEIRCE definiert die Semiotik als „the doctrin of the essential nature and fundamental varieties of possible semiosis“, MORRIS versteht unter Semiotik die Wissenschaft von den Zeichen, SAUSSURE „une sciene qui etudie la vie des signes au sein de la vie sociale“. (vgl. TRABANT 1996: 9f.).

der Kommunikation mittels Zeichen wird als Beschreibungsmethode in vielen anderen Wissenschaften angewandt, z.B. in den Sozial- und Kulturwissenschaften, Rechts- und Naturwissenschaften, Philosophie (z.B. Gottlob FREGE, Ludwig WITTGENSTEIN), Mathematik und Informatik, aber auch in der Psychoanalyse (Sigmund FREUD, Jacques LACAN, Julia KRISTEVA) und in der Phänomenologie und Hermeneutik (Edmund HUSSERL, Martin HEIDEGGER). Neben der menschlichen Sprache werden auch die kommunikativen Funktionen von Film, Musik und Malerei oder die Formen der tierischen Kommunikation untersucht. Im Folgenden beziehe ich mich allerdings nur auf die menschliche Sprache.

Zu den Begründern der modernen Semiotik als eigenständige wissenschaftliche Disziplin des 20. Jahrhunderts zählen der Sprachwissenschaftler Ferdinand de SAUSSURE (1857–1913, *Cours de linguistique générale* 1916), der Philosoph Charles SANDERS PEIRCE (1839–1914) und Charles WILLIAM MORRIS (1901–1974). Wichtige Vertreter sind auch Karl BÜHLER, Roman JAKOBSON, Umberto ECO, Noam CHOMSKY u.a.

SAUSSURES Arbeit gilt als Grundlage der strukturalistischen Sprachtheorie und deren Weiterentwicklung zur Semiologie. Er plädierte in seinen Vorlesungen für eine stärker semiotische und synchrone Erforschung des Sprachsystems („langue“) und begründete mit seinem Modell des sprachlichen Zeichens die moderne Linguistik. Die Semiologie sei eine Wissenschaft, die das Leben der Zeichen im Rahmen der gesellschaftlichen Zusammenhänge untersucht (sozial-, individualpsychologische und materielle Ebene des Zeichens). Saussure hebt zwei wichtige Aspekte für die Semiotik und Sprachwissenschaft hervor: Die klare Abgrenzung des Zeichengebrauchs vom Zeichen selbst und die Betrachtung der Zeichen nicht nur in ihrem Verhältnis zum Bezeichneten, zur Realität, sondern immer in Beziehung zu anderen Zeichen.

PEIRCE (1931–1935, vgl. NÖTH 2000) hat ausführlich die Charakteristika verschiedener Zeichenarten untersucht. Er stellt nicht mehr den Bezeichnungscharakter der Zeichen in den

Vordergrund, d.h. den Sachverhalt, dass Zeichen benutzt werden können, um auf etwas (einen Gegenstand, eine Idee) zu verweisen, sondern bezieht sich auch auf ihre Funktion im Zeichenverkehr, in der Kommunikation. Die Entwicklung der Semiotik und Sprachphilosophie bei PEIRCE, FREGE und CARNAP führte zwischen den beiden Weltkriegen zum Aufblühen des europäischen und amerikanischen Strukturalismus' und zur Entwicklung einer Sprachtheorie (BÜHLER, CASSIRER), die sich an der Psychologie und Sprachphilosophie orientiert.

Saussures Ideen wurden von strukturalistischen Forschern in Kopenhagen und Prag insbesondere auf dem Gebiet der Phonologie weiterentwickelt, z.B. in den 20er Jahren im *Russischen Formalismus* und in der *Prager Schule* (JAKOBSON, TRUBETZKOY). In den USA entwickelte BLOOMFIELD (1933) den Deskriptivismus, eine in der Tradition des Behaviorismus stehende Variante des Strukturalismus. Das „Sprachsystem“ als unabhängige Organisation von Form und Inhalt wurde in drei Zentren untersucht: der *Prager Strukturalismus/Funktionalismus* (Nikolaj S. TRUBETZKOY 1939: *Grundzüge der Phonologie*; Roman JAKOBSON, André MARTINET), der *Kopenhagener Strukturalismus/Formalismus/Glossematik* (Louis HJELMSLEV 1943: *Prolegomena zu einer Theorie der Sprache*), der *Amerikanische Strukturalismus/Deskriptivismus* (Leonard BLOOMFIELD 1933: *Language*). Der Unterschied zwischen diesen drei Schulen liegt darin, dass die amerikanische Schule von praktischen Bedürfnissen ausgeht und sich auf den Behaviorismus bezieht, die Prager Schule dagegen neben der innersprachlichen Betrachtungsweise auch semantische Kriterien und außersprachliche Faktoren miteinbezieht, während die Kopenhagener Schule ein universelles Modell der Sprache anstrebt. Die amerikanischen Deskriptivisten beschreiben Laute als phonetische Substanz, sie schließen jedoch das „meaning“ als semantische Substanz aus, die Prager Schule beschreibt sowohl die phonetische als auch die semantische Substanz, während die Glossematiker beide Substanzen ausschließen (vgl. HELBIG 1970: 90f.).

Seit der Mitte der 60er Jahre entwickelte sich eine „post-strukturalistische“ Semiotik, welche die Strukturen und Mechanismen der Zeichenprozesse sowie die Materialität und Intertextualität der Zeichen in den Vordergrund stellt (z.B. LACAN, BARTHES, KRISTEVA, DERRIDA). Erwähnenswert in der russischen Semiotik ist die *Moskauer Schule* (LOTMAN).

Neben der strukturalistischen Linguistik gab es aber auch Untersuchungen zur Abhängigkeit von Sprache und Denken (WHORF 1956) oder Ansätze einer pragmatischen Linguistik (BÜHLER 1934, WITTGENSTEIN 1945).

Noam CHOMSKY entwickelte sein Konzept der generativen Grammatik, das bis heute von großer Bedeutung für die Linguistik ist (1957: *Syntactic Structures*, 1965: *Aspects-Modell*). Er ging von einer angeborenen und universellen sprachlichen Kompetenz aus, die aus Regeln zur Generierung grammatikalisch korrekter Sätze besteht. Sein mentalistischer Ansatz zielte indirekt auf die Erforschung der kognitiven Grundlagen der Sprachverarbeitung ab.

Weitere Strömungen sind: die *Pariser Schule* (A. J. GREIMAS 1966: *Sémantique structurale*, C. LEVI-STRAUSS) und die *Valenzgrammatik/Dependenzgrammatik* (Lucien TESNIÈRE 1959: *Éléments de syntaxe structurale*).

## DIMENSIONEN DER SEMIOTIK

Die Semiotik untersucht zum einen die Zeichen an sich und zum anderen den Zeichengebrauch unter drei Betrachtungsweisen der Zeichen(systeme): *grammatisch*, *semantisch* und *pragmatisch*. Die *Grammatik* bezieht sich auf die Zeichenformen und ihre möglichen Kombinationen. Eine natürliche Sprache als Zeichensystem weist ein Grundinventar von minimalen Zeichen (zerlegbar in kleinere, nicht mehr zeichenhafte Einheiten, d.h. Laute/Phoneme) und Regeln ihrer Kombination zu komplexeren Zeichen auf.<sup>2</sup> Der Aufbau zusammengesetzter, komplexer Zeichen erfolgt

---

2. Einzelne Buchstaben/Laute haben keine Bedeutung, können aber

über mehrere Stufen (Laute/Phoneme - Morpheme - einfache/komplexe Wörter - Phrasen/Sätze-Texte) und wird nach MARTINET *Prinzip der doppelten Artikulation/Dualität* genannt.

Die *Semantik* bezieht sich auf die Bedeutung einfacher und komplexer Zeichen, von Morphemen bis zu Sätzen und Texten. Die *Pragmatik* bezieht sich auf die allgemeinen Regularitäten des Sprachgebrauchs und auf die Frage, wie Zeichenbenutzer die Sprache in verschiedenen Situationen zu verschiedenen Zwecken gebrauchen (Verwendungsregeln für den Zeicheninhalt und -ausdruck).

In seiner Zeichentheorie der Sprache unterscheidet MORRIS (1988) drei Dimensionen, die zusammen eine Semiose ermöglichen und damit das Zeichen als solches ausmachen: die *syntaktische Dimension* (Beziehung sprachlicher Zeichen untereinander; Ausdrucksebene bei HJELMSLEV), die *semantische Dimension* (Verhältnis der Zeichen zu nichtsprachlichen Realitäten; Relation des Zeichens zur Bedeutungs-/Inhaltsebene bei HJELMSLEV), die *pragmatische Dimension* (Verhältnis der Zeichen zu ihren Benutzern). MORRIS betrachtet die Semiotik als Zeichenanalyse, bei der die syntaktische, semantische und pragmatische Dimension der Zeichenprozesse bestimmt wird und zugleich Oberbegriff dieser drei Teilgebiete ist (Syntax, Semantik und Pragmatik im *semiotischen Dreieck*: Zeichen - Bezeichnetes - Zeichenbenutzer).

KLAUS (1972) erweitert diesen Ansatz und führt die *Sigmatik* als vierte Dimension ein. Die Sigmatik untersucht die Beziehung des Zeichens zum Objekt, wobei sie die Syntax und die Semantik voraussetzt. Die Beziehung wird durch die Bedeutung vermittelt, der

---

bedeutungsunterscheidend sein („anreisen“ vs. „abreisen“: *n* ist bedeutungsunterscheidend, obwohl *n* allein keine Bedeutung hat. Demnach unterscheiden wir zwischen den kleinsten bedeutungstragenden Einheiten/Zeichen der Sprache (*Morpheme*) und den kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten der Sprache (*Phoneme*, *Grapheme*). Die kleinste selbständige bedeutungstragende Einheit ist in der Lexikologie das Wort/*Lexem*, in der Syntax der Satz, die komplexe kommunikative Einheit ist in der Textgrammatik der Text.



Begriff steht durch Repräsentation in Beziehung zum Referenten/Denotat. Unter Einbezug des Zeichenbenutzers erweitert sich die dreistellige Zeichenrelation zu einer vierstelligen, das semiotische Dreieck wird zu einem *semiotischen Viereck*: die Beziehung zwischen einem Zeichen und anderen Zeichen (Syntaktik), zwischen Zeichen und Begriff (Semantik), zwischen Zeichen und Referent (Sigmatik), und zwischen Zeichen und Zeichenbenutzer (Pragmatik).

#### SEMASIOLOGIE UND ONOMASIOLOGIE

Da sich die Semiotik mit den Zeichen unter allen Aspekten beschäftigt, müssen auch die Semasiologie und Onomasiologie, deren Gegenstand die Bedeutung bzw. Bezeichnung von Zeichen ist, erwähnt werden. Das sprachliche Zeichen vereinigt in sich eine materielle Form und eine bestimmte Bedeutung. Die Bedeutung als Menge begrifflicher Merkmale verbindet sich mit einer Zeichenform zu einem Begriff als repräsentative Erscheinung der objektiv bzw. subjektiv realen Welt. Der Begriff wird nach dem Inhalt (Intension, Begriffsinhalt) und dem Umfang (Extension, Klasse der Dinge) definiert. Der Unterschied zwischen Bedeutung und Bezeichnung liegt darin, dass die Bedeutung eines Zeichens den intensionalen Aspekt des mit der betreffenden Zeichenform verbundenen Begriffs darstellt, während sich die Bezeichnung/das Denotat eines Zeichens auf den extensionalen Aspekt eines Begriffes bezieht. Nach FREGE kann ein Gegenstand (i.S. Begriffsbezeichnung/Extension) als Bezeichnung (FREGE: Bedeutung) mehreren Zeichen zukommen, derselbe Sinn kann mehrere Zeichenformen haben. (vgl. BREKLE 1972: 62ff.)

Die *Semasiologie* als Lehre von der Bedeutung der Wörter unterscheidet zwischen Synonymie (Bedeutungsähnlichkeit), Homonymie (Formengleichheit) und Polysemie (Verschiedenheit der Bedeutungen desselben Wortes). Die *Onomasiologie* (Bezeichnungslehre) geht vom Begriff oder der Sache aus und fragt nach deren Bezeichnung bzw. nach den Ursachen für die Wahl einer

bestimmten Bezeichnung für einen Inhalt; sie erforscht die verschiedenen Bezeichnungen für Begriffe/Sachen und stellt ausgehend von einem bestimmten Inhalt fest, welche Ausdrücke zur Inhaltsbezeichnung zur Verfügung stehen, wobei die zusätzlichen Inhaltsmerkmale mitbezeichnet werden. Die Ursachen des Bezeichnungswandels werden mit den Mitteln der Wortgeographie untersucht, wobei die Wörter stets in engem Zusammenhang mit den Sachen gesehen werden.

In einem Wörterbuch ist das semasiologische Verfahren die Angabe der entsprechenden Bedeutung zu jedem angeführten Wort, während nach dem onomasiologischen Verfahren die Wörterbücher nach Sachgruppen oder Begriffssphären wie Pflanzen, Tiere, Körperteile u.a. aufgestellt werden (onomasiologische Erforschung der Dialekte in der Sprachgeographie). Beide Verfahren ergänzen sich: Semasiologisch können auch andere sinnverwandte Ausdrücke für eine Bedeutung entdeckt werden, onomasiologisch kann die Bezeichnung eines Wortes andere Bedeutungen einschließen.

#### DAS ZEICHEN (DEFINITION, TYPOLOGIEN)

Der Schlüsselbegriff der Semiotik ist das *Zeichen* (Dinge, Gegenstände und Entitäten, die etwas bedeuten). Buchstaben, Wörter, Texte, Bilder, Klänge, Gesten, Blicke und Gerüche können je nach Kontext Zeichencharakter/-funktion haben. Das Zeichen hat eine materielle Seite (Ausdrucksebene, z.B. als Ding, Gegenstand, geschriebenes/gesprochenes Sprachzeichen) und eine inhaltliche, semantische Ebene, die auf den bezeichneten Gegenstand/Sachverhalt hinweist. Grundsätzlich können Dinge oder Gegenstände eine *instrumentelle* (praktischer Zweck, z.B. ein Werkzeug, ein Bleistift) und eine *kommunikative* (übermitteln Informationen, gelten als Zeichen, z.B. Verkehrsschilder, Plakate, Piktogramme) Funktion haben. Entscheidend dafür, ob etwas als Zeichen fungiert oder nicht, ist ihr Gebrauch.

Durch Zeichen, v.a. Wörter, werden Gedanken geäußert und mitgeteilt, sie spiegeln die Art, wie Menschen ihre Umwelt gedanklich erfassen und verarbeiten wider. Zeichen treten in unterschiedlichen Formen auf, ihnen werden von der Gesellschaft assoziative Bedeutungen gegeben, die von jedem Individuum jener Gesellschaft annähernd gleich interpretiert werden. Ein Zeichen ist etwas, das für etwas steht. Eine Frage, die einer langen Diskussion zwischen den Nominalisten und Realisten im Mittelalter zu Grunde lag, lautet, ob dem Begriff eine Realität entspricht. PLATO und ARISTOTELES beantworten diese Frage positiv. In der Semiotik dagegen sind Zeichen Wörter, Bilder oder etwas, was einen Sinn, keine Realität, darstellen kann, z.B. Baum (Zeichen = „Baum“, Bezeichner = „B, A, U, M“, bezeichnetes Konzept = „Kategorie der Bäume“).

Zeichen stehen in Beziehung zu etwas anderem, sie können etwas repräsentieren oder anzeigen: *Aliquid stat pro aliquo* (*Stellvertreter-Funktion* der Zeichen bei ARISTOTELES, etwas steht für etwas anderes, ein Zeichen für ein Bezeichnetes). Sie sind etwas Wahrnehmbares, das für etwas Nichtwahrnehmbares steht. Die Interpretation des Zeichens als etwas „anderes“ ist ein kreativer Akt der Bedeutungsentdeckung, bei dem der Kontext und das Erfahrungswissen des Interpreten wichtig sind. Jede Interpretation kann jederzeit erneuert werden, der Prozess der unendlichen Semiose wird als *hermeneutischer Zirkel* bezeichnet (vgl. ECO 1977).

Zeichen können einem Zeichenbenutzer etwas vergegenwärtigen, ohne selbst dieses Etwas zu sein. Sie machen im Zeichensystem der menschlichen Sprache Dinge aus der ganzen Welt verfügbar, ohne dass die Dinge der Welt physisch anwesend sein müssen. Grundsätzlich kann alles sinnlich Wahrnehmbare als Zeichen fungieren, vorausgesetzt, es steht stellvertretend für etwas anderes. Alles Beliebige kann als Bezeichnetes fungieren, wenn eine Relation der Bezeichnung besteht. Gewöhnlich denken wir an konkrete Gegenstände als Bezeichnetes, aber es gibt auch Zeichen, die nicht auf einen konkreten Gegenstand verweisen und

trotzdem etwas bezeichnen: z.B. bezieht sich das rote Licht der Verkehrsampel nicht auf einen Gegenstand, bedeutet dem Autofahrer aber, dass er halten muss.

Das sprachliche Zeichen steht für die Vorstellung von einem Ding oder einer Klasse von Gegenständen. Diese Bewusstseinsinhalte werden in den einzelnen Theorien unterschiedlich bezeichnet: Bewusstseinsinhalte (ARISTOTELES), Ideen (LOCKE), Vorstellungen (HEGEL), Begriffe (SAUSSURE), Interpretanten (PEIRCE), Referenzen (OGDEN & RICHARDS), Intensionen (CARNAP) etc. Erst über diese Vorstellungen lassen sich Zeichen auf die Sachen beziehen (die Sachen werden von den Zeichen repräsentiert).<sup>3</sup>

INDEX, IKON, SYMBOL

In der Semiotik wie auch bei PEIRCE werden drei Typen von Zeichen unterschieden: *Index*, *Ikon* und *Symbol*. Menschen versuchen ständig, Zeichen zu erkennen und zu verstehen. Für PEIRCE ist die wesentliche Eigenschaft des Zeichens seine Stellvertreterfunktion für ein Objekt.

Als *Index* (Anzeichen, Symptom) wird ein Zeichen/Anzeichen verstanden, wenn es mittels einer Zeigefunktion auf sein Objekt hinweist und somit in einer wirklichen (physikalischen) Relation zu seinem Objekt steht. Diese Relation zwischen Zeichen

---

3. „Realismus“ - „Nominalismus“ weisen auf die aristotelische Unterscheidung zwischen materiellen Zeichen und Bedeutungen oder Bewusstseinsinhalten hin, mit deren Hilfe der Bezug auf die Welt der realen Dinge vermittelt wird. Unter dem Einfluss von Platons Ideenlehre gingen die Realisten davon aus, dass die Bewusstseinsinhalte universelle Allgemeinbegriffe darstellen, denen allein die Wirklichkeit zukommt. Die Nominalisten hingegen gingen von individuellen, subjektiven oder kollektiven Vorstellungen aus und betrachteten die Wörter, Begriffe und Zeichen vielmehr als Mittel, die den Ideen zur Realität verhelfen: „Die Namen sind die Realität der Ideen“. FLÄMIG (1991: 34) versteht unter sprachlichen Zeichen „relativ selbständige isolierbare und kombinierbare, im Gedächtnis speicherbare sprachliche Einheiten, die feste Verbindungen von ideellen Abbildern der objektiven Wirklichkeit und materieller Repräsentation (von Inhalt und Form) bilden“.

und Ding bzw. Referent wird v.a. in den künstlichen Sprachen (Mathematik, „exakte“ Wissenschaften) als „ideale“ Sprache eingesetzt, als 1:1-Entsprechung zwischen Zeichen und Bezeichnetem.

Ein Index ist also ein Zeichen, das mit dem Gegenstand verwandt ist und in einem Folge-Verhältnis oder Wenn-Dann-Verhältnis (kausal) zum Bezeichneten/Gemeinten steht, z.B. Lachen steht für Freude, Rauch signalisiert Feuer. Als Indizes gelten z.B. Pfeile, der ausgestreckte Zeigefinger, Demonstrativpronomina oder die deiktischen Adverbien, mit deren Hilfe der Umwelt-Bezug von sprachlichen Äußerungen hergestellt wird (z.B. *bier, dort, oben, unten, vorher, nachher*).

Indizes können entweder naturkausale Verhältnisse (z.B. wenn es donnert, wird es regnen) oder sozial-konventionelle Verhältnisse (z.B. wenn er ein teures Auto fährt, dann ist er reich; wenn er eine zerrissene Hose hat, ist er arm) widerspiegeln. Sozial-konventionelle Verhältnisse sind schwieriger zu beurteilen, da z.B. eine zerrissene Hose auch eine Modeerscheinung sein kann. Indizes werden erst durch Interpretation zu Zeichen, sie werden oft als *Anzeichen* betrachtet, und zwar weil sie von Zeichenbenutzern nicht immer als Zeichen gesetzt sind, sondern sich aus den Zusammenhängen der Situation ohne Absicht ergeben (Indikation vs. Signifikation/Repräsentation). Voraussetzung für das Verstehen eines Indexes ist das Erfahrungswissen von der Welt. Im Gegensatz dazu werden ikonische und symbolische Zeichen immer als absichtlich gesetzt interpretiert.

Je nach Beziehungsart werden weitere Unterarten von Indizes unterschieden: *reagente* und *designative, genuine* (verweisen unmittelbar auf ein Objekt der Erfahrung) und *degenerierte* (verweisen indirekt auf ihr Objekt) Indizes.

*Symptome* als Unterklasse der natürlichen Zeichen weisen nicht nur auf die Existenz eines Objekts hin, sondern vielmehr auf einen besonderen Zustand des Objekts, z.B. ist Fieber ein Symptom für Krankheit. Der Begriff *Signal* entspricht in vielen Aspekten dem Peirceschen Index.

Ein *Ikon* (gr. „Bild“) ist ein Zeichen, das auf Ähnlichkeitsverhältnissen (assoziativ) mit dem Referenten (Bezugsobjekt) beruht oder in Analogie mit dem Denotat gebildet wird. Die Ähnlichkeiten sind visueller oder akustischer Natur, z.B. Piktogramme, onomatopoetische (lautmalerische) Ausdrücke bzw. Nachschöpfungen (z.B. *kikeriki*, *miau*, *wau-wau*, *kuckuck gurren*, *gackern*). In Ikonen erkennen wir das Bezeichnete als Abgebildetes (Abbildcharakter des Zeichens) unter der Voraussetzung, dass wir wissen, wie die Dinge aussehen oder klingen. Aufgrund dieses Wissens können wir uns auch Dinge vorstellen, die wir nie gesehen haben, und als das vom Ikon Bezeichnete wiedererkennen. Ikone sind zumeist universal und überkulturell, weitgehend kultursprachunabhängig, weshalb man sie auch häufig zur internationalen Kommunikation benutzt. So dienen z.B. Piktogramme (international vereinbarte Zeichen, die das Verständnis zwischen den Sprechern verschiedener Kulturen erleichtern) der universalen Verständlichkeit (z.B. verweist ein Rollstuhl auf besondere Einrichtungen für Behinderte); sie stehen in der Regel einzeln und weisen auf einen Ort, Sachverhalt oder ein Objekt hin.

Nach PEIRCE (vgl. NÖTH 2000: 193f.) gibt es zwei Grundlagen, auf denen die Ikonizität beruht: die *Erstheit* (Zeichenidee, das primäre Erfahren des Seins, das noch nicht in einem relationalen Verhältnis zum Objekt steht) und die *Objektrelation* (Zeichen sind erst ikonisch, „wenn sie auf Grund eigener, vom Objekt unabhängiger Merkmale oder Qualitäten“ bezeichnet werden; Similaritätsbeziehung zum Objekt). Ein Ikon besitzt nicht alle Eigenschaften seines Denotats, es gibt unterschiedliche Grade von Ikonizität.

PEIRCE unterscheidet drei Arten von Ikonen: *Bilder* (Fotografien, Zeichnungen), die ihrem Gegenstand in einigen Merkmalen gleichen; *Diagramme*, die Beziehungen zwischen dessen Teilen wiedergeben (z.B. ein Lageplan); *Metaphern*, in denen sich eine allgemeine Parallelität widerspiegelt. Ikone in diesem Sinne wären auch die Diagramme, die z.B. in der Syntax zur Darstellung der

Satzstruktur verwendet werden. Baumdiagramme sind einerseits Diagramme i.S. PEIRCES, andererseits aber auch Metaphern.

Ikone, Indizes und Symptome sind durch die Objekte, auf die sie verweisen, motiviert. Bei den meisten sprachlichen Zeichen ist die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem völlig *arbiträr* bzw. *konventionell* (auf Übereinkunft beruhend); es gibt keinen natürlichen (in der Natur des Gegenstandes liegenden) oder kausalen Zusammenhang zwischen der Zeichengestalt und dem Objekt. Konventionelle Zeichen werden „Symbole“ genannt.

PEIRCE problematisiert selbst seine zeichentypologische Klassifikation und unterscheidet zwischen „reinen“ Ikonen bzw. Indizes und solchen, die „nicht rein“ sind. Problematisch wird diese Unterscheidung, wenn Zeichen in ästhetischen Zusammenhängen gebraucht werden, wo es keine reinen Ikone oder Indizes gibt, weil im Prozess der Produktion und Rezeption alle Zeichen auch „symbolisch“ verstanden werden können (vgl. ECOS Analyse von Reklamebildern).

Als *Symbol* bezeichnet PEIRCE, im Unterschied zur europäischen Tradition, Zeichen, die absolut/„arbiträr“ (also willkürlich), weder in einem Folgeverhältnis noch in einem Ähnlichkeitsverhältnis zum Bezeichneten stehen, sondern auf einer Regel/Konvention beruhen, da sie im Laufe der Zeit von den Menschen geschaffen wurden und erst erlernt werden müssen (z.B. Sprachzeichen, Verkehrszeichen, ein Stoppschild). Die Bedeutung eines Symbols und der Bedeutungsausdruck durch ein bestimmtes Symbol hängt nicht von äußeren Gründen ab, die Bedeutung eines symbolischen Zeichens wird ihm durch eine Konvention, die gelernt werden muss, gegeben. Symbole sind allein durch die Regelmäßigkeit und Konvention ihres Gebrauchs interpretierbar, sie sind erlerntes Wissen.

Das, was in der europäischen Tradition als Symbol bezeichnet wird, wäre bei PEIRCE ein Ikon. Das Symbol nach PEIRCE ist „das nichtabbildliche europäische Zeichen“, das Repräsentamen, wenn keine Ähnlichkeiten zum Objekt bestehen (TRABANT 1996:

32). Der Zusammenhang von Ikonischem und Symbolischem zeigt sich auch in der Entwicklung der Schriftsysteme. Ikone spielten in den Anfängen der Schrift eine große Rolle, haben aber mit der Entwicklung ihre Form verändert und so ihren Abbildcharakter verloren.

Problemfälle bilden die Onomatopoetika mit ikonischen und symbolischen Merkmalen, z.B. das Kikeriki des Hahnes in Schrift und Sprache verschiedener Länder (fr. *cocorico*, engl. *cock-a-doodle-doo*), die Kontext- und Interpretationsabhängigkeit von Zeichen (die Trauerfarbe in China ist Weiß, in Europa aber traditionell Schwarz). Das zeigt die Kulturabhängigkeit von Zeichen und die Notwendigkeit, über Kontext-, Sprach- und Weltwissen zu verfügen.

Aufgrund der Typologie von PEIRCE<sup>4</sup> lassen sich drei Formen *kultureller Zeichenprozesse* unterscheiden: *Indikation* (Ein Zeichen/Sachverhalt steht aufgrund der Kontexte als Index für das Vorliegen eines anderen Sachverhalts), *Signifikation* (konventionelle Bedeutungszuweisung, Ermittlung einer Botschaft aus einem Zeichen durch die Kenntnis des jeweiligen Codes als System von Zuordnungsregeln) und *Kommunikation* (Der Sender produziert ein Signal, um dem Empfänger etwas mitzuteilen).

4. PEIRCE beschreibt die drei Zeichenkorrelate (*Repräsentamen*, *Objekt* und *Interpretant*) in ihren möglichen Beziehungen untereinander und unterscheidet folgende Trichotomien: 1. *Qualizeichen*, *Sinzeichen* und *Legizeichen* (das Repräsentamen ist ein Phänomen und mögliches Zeichen), 2. *Ikon*, *Index* und *Symbol* (das Repräsentamen steht in Bezug zu seinem Objekt und ist für die Betrachtung der sprachlichen Ikonizität besonders relevant), 3. *Rbema*, *Dicent* und *Argument* (triadische Relation, in der ein Repräsentamen einen Interpretanten für ein Objekt erzeugt). Die Kombinationen der Zeichenklassen ergeben folgende zehn Hauptklassen: *rbematisch-ikonisches Qualizeichen* (Blaue Farbe für Gewässer)/*Sinzeichen* (individuelles Diagramm)/*Legizeichen* (allgemeines Diagramm), *rbematisch-indexikalisches Sinzeichen* (spontaner Schrei)/*Legizeichen* (graphische Flugzeugfigur als Hinweis auf Flughafen), *dicentisch-indexikalisches Sinzeichen* (Wetterfahne)/*Legizeichen* (Straßenschild: *Stopp!*), *rbematisch-symbolisches Legizeichen* (Farbe Rot für sozialistische Gesellschaftsform), *dicentisch-symbolisches Legizeichen* (ein Satz), *argumentisch-symbolisches Legizeichen* (eine Schlussfigur).



Im Prozess der Signifikation können bestimmten Signifikanten (Zeichenträgern) bestimmte Signifikate (Bedeutungen, Zeicheninhalte) zugeordnet werden. Ein signifikatives Zeichen kann z.B. ein Kleidungscode sein (Matrosenuniform). Die Prozesse der Signifikation beruhen auf *konventionellen* bzw. *kulturellen Codes*. Der Unterschied zwischen Indikation und Signifikation liegt in der Einbeziehung eines Codes. Die Kommunikation kann mittels indikativer und signifikanter Zeichen erfolgen, z.B. Signale von Schiff zu Schiff mittels eines Flaggen- oder Morsecodes.

Für MORRIS ist das Zeichen integrierter Bestandteil eines Reiz-Reaktions-Schemas (i.S. des Behaviorismus). Was den Zeichencharakter ausmacht, ist die vom Interpretierer ausgelöste Reaktion. Das Zeichen impliziert also notwendigerweise ein Verhalten, einen Verweis auf ein Objekt und auf ein identifizierendes Subjekt, den Interpretierer. Im Unterschied zu PEIRCE erkennt MORRIS keine enge Beziehung zwischen Zeichen, Objekt und Interpretierer, die Beziehung wird bei deren Zusammentreffen gebildet. Ein Zeichen kann ein Wort, ein Satz, eine Nachricht, ein Bild oder sogar Gerüche sein.

#### ANDERE ZEICHENKLASSIFIKATIONEN

Weiterhin können *virtuelle* und *aktuelle* Zeichen unterschieden werden. Virtuelle Zeichen existieren im Sprachwissen jedes Einzelnen vor dem Gebrauch, sie sind als Begriff weder kontext- noch referenzbezogen, also ein Muster (*type*), das im Rahmen der Grammatik und Semantik betrachtet wird (z.B. der Wörterbucheintrag von „Baum“). Aktualisierte Zeichen (*token*) sind die Zeichen im Gebrauch, also die Realisierung des Musters, mit Kontext- konkretem Referenzbezug („Der Baum dort drüben“). Sie werden besonders in der Semantik und Pragmatik untersucht.

(Sprach-)Zeichen werden stets in einem physischen, sozialen und psychischen Kontext (Situation) aktualisiert. Aktualisierte Zeichen werden aufgrund der mit der jeweiligen Situation

verbundenen Erfahrungen verstanden und sind meist komplexe Zeichen (Wortkombinationen, Sätze, Texte), durch deren Analyse wiederum die einfachen Zeichen, aus denen sie zusammengesetzt sind, bestimmt werden können.

Zeichen können sich zu einer Reihe von Systemen zusammensetzen, die insgesamt das System der Sprache bilden. Dabei können sie in *syntagmatischen* (lineare Verkettung von Einzelzeichen zu komplexeren Einheiten, z.B. der Satz) oder *paradigmatischen* Beziehungen (zwischen untereinander substituierbaren Zeichen gleicher Art/Funktion) zueinander stehen.<sup>5</sup>

Der Zeichengebrauch erfolgt primär in der Kommunikation, d.h. in der Mitteilung von Gedanken an andere, in der Regelung der Beziehungen zu anderen und in der Koordination von Handlungen mit anderen. Daher unterscheidet man in der Sprachwissenschaft, die die Sprache und sprachliche Kommunikation untersucht, zwischen *verbalen* (sprachlichen) und *nicht-verbalen* (*paraverbalen* und *nonverbalen*) Zeichen. Diese Unterscheidung ergibt sich aus der Tatsache, dass die sprachliche Kommunikation mittels sprachlicher Zeichen von nichtsprachlichen Zeichen begleitet wird. So z.B. erkennen wir an der Art, wie jemand spricht, seine Position, sein Geschlecht, Alter oder Stimmung.

Als *paraverbal* werden jene Informationen bezeichnet, die nicht sprachlich sind, im sprachlichen Ausdruck aber miteinbezogen werden, z.B. die Stimme und die Tonlage zeigen, ob es sich bei Sprechenden um Männer oder Frauen handelt und in welcher Stimmung sie sich befinden. *Nonverbale* Zeichen dagegen sind

---

5. Als *Syntagma* (Zusammenstellung) bezeichnet SAUSSURE die Beziehung eines Wortzeichens zu anderen, mit denen es im gleichen Satzgefüge steht. Die *syntagmatischen* (horizontalen) Beziehungen (*semantisch, grammatisch*) lassen die Zugehörigkeit eines sprachlichen Ausdrucks zu einer bestimmten Gruppe/Klasse von Ausdrücken erkennen. Als *Paradigma* wird hingegen die Beziehung eines Wortes zu den Wörtern bezeichnet, die an seiner Stelle stehen können. Syntagma und Paradigma sind nicht nur auf Wort- und Satzebene anwendbar (lexikalisch-syntaktisch), sondern auch auf Graphem-, Phonem- und Morphem-Ebene (Schrift-, Lautzeichen, Wortbildung).

solche, die unabhängig von der Sprache existieren, etwa Gestik, Mimik, Blickkontakt, Körperhaltung, auch Kleidung, Frisur usw.

Kommunikation kann auch nur aufgrund solcher nonverbaler Zeichen zustande kommen. Sie sind insbesondere in der mündlichen Kommunikation erkennbar und unterstützen das Verstehen der Gesamtsituation (es ist kaum ein sprachlicher Kontakt zwischen zwei Personen ohne gestische oder mimische Elemente denkbar). Nonverbale Zeichencharakter haben aber auch Verkehrszeichen und Piktogramme (z.B. Symbole im Flughafen oder am Bahnhof). Nonverbale Zeichen können sowohl indexikalisch als auch ikonisch oder symbolisch sein.

Die Unterscheidung zwischen verbalen, paraverbalen und nonverbalen Zeichen wird vom linguistischen Standpunkt aus gemacht, aber Zeichen können auch nach anderen Kriterien eingeteilt werden, z.B. nach ihrer sinnlichen Qualität (optisch, akustisch, taktil), nach ihrer Zugehörigkeit zu bestimmten Arten (sprachliche, gestische Zeichen, Verkehrs-, Geräusch-, Morse-, Flaggenzeichen) usw. Jedes Mal werden andere Zeichenaspekte als relevant gesetzt.

#### TYPEN VON ZEICHENPROZESSEN

Seit der Antike (insbesondere der Stoa) wird ein *semiotisches Dreieck* als Basis zeichentheoretischer Überlegungen angenommen (Zeichen, Bedeutung, Ding), das die Zusammenhänge des Zeichengebrauchs, die zum Funktionieren der Sprache führen, reflektiert: Jedem Wort ist durch Konvention innerhalb einer Sprachgemeinschaft eine Bedeutung zugeschrieben. Wenn wir in einer Mitteilung ein bestimmtes Wort verwenden, dann rufen wir damit zugleich auch die Denotate (Kern einer Wortbedeutung) und Konnotate (sozial oder individuell bezogene Bedeutungsaspekte, die den denotativen Kern überlagern) ab.<sup>6</sup> Hinsichtlich

---

6. *Denotation* ist in der Semiotik die referentielle Zeichenfunktion (sachlich-begrifflicher Inhalt), das Verhältnis zwischen dem Zeichen und seinem

des semantischen Aspekts gab es verschiedene Präzisierungen des semiotischen Dreiecks: z.B. unterscheidet der Sprachphilosoph Gottlob FREGE zwischen „Sinn“ und „Bedeutung“ eines Satzes (engl. „meaning“ und „reference“), Bertrand RUSSELL und Rudolf CARNAP unterscheiden zwischen „Extension“ (Umfang eines Ausdrucks) und „Intension“ (Inhalt eines Ausdrucks).

Bei SAUSSURE wird der triadische Zeichenbegriff zum dyadischen vereinfacht, indem das „Ding“ ausgeklammert wird. Im Gegensatz zu Saussure entwickelten ODGEN und RICHARDS das semiotische Dreieck: Das Zeichen (*Bezeichnendes* bei Saussure) symbolisiert einen Referenten, der selbst ein Bezugsobjekt ist, z.B. ein real existierender Baum. Der Gedanke (*Bezeichnetes* bei Saussure) steht für das Zeichen und nimmt Bezug auf das real existierende Objekt.

Nach MORRIS (1988) kann der aktuelle Bezug auf ein bezeichnetes Objekt, ein Referenzbezug, nur durch einen Zeichenbenutzer zustande kommen. Zeichen verweisen nicht auf sich selbst heraus auf etwas anderes; sie stehen für etwas nur, wenn ein Bezug von einem Zeichenbenutzer hergestellt wird. Am Zeichenprozess (Semiose) sind also drei oder vier Anteile beteiligt:

1. Das, was als Zeichen wirkt. Der Zeichenträger Z.
2. Das, worauf das Zeichen referiert. Das Designat D.
3. Das, was das Zeichen bei einem Interpreten auslöst. Der Interpretant I.
4. Der Interpret selbst und zusätzlich derjenige, der ein Zeichen definiert, der Zeichengeber.

---

Bezugsobjekt (Denotat). In der strukturalen Semiotik bezeichnet Denotation die lexikalische Grundbedeutung eines sprachlichen Ausdrucks im Unterschied zu den mit ihm assoziativ verbundenen, z.B. emotionalen, soziokulturell bestimmten Neben-/Sekundärbedeutungen (*Konnotationen*). In der Logik steht Denotation für die Extension eines Begriffs: ein Begriff/Name denotiert eine Anzahl von Gegenständen, während er die Gegenstandseigenschaften konnotiert (Intension).

Die Relation zwischen dem Zeichen (Z) und seinem Designat (D) steht für die Semantik des Zeichens, die Relation zwischen dem Zeichen (Z) und dem Interpretanten (I) für die pragmatische Interpretation des Zeichens, während die Relation der Zeichen zueinander die Syntax repräsentiert.

ECO (1977: 28) unterscheidet bei jedem Zeichenprozess drei Dinge:

1. das *semainon* (Bezeichnendes, Signifikant): das eigentliche Zeichen als physische Entität;
2. das *semainomenon* (Bezeichnetes, Signifikat, Begriff): das, was vom Zeichen ausgesagt wird und keine physische Entität darstellt;
3. das *pragma*: das Objekt, auf das sich das Zeichen bezieht und das wiederum eine physische Entität, ein Ereignis bzw. eine Handlung ist (außersprachlicher Sachverhalt).

Das Signifikat als mentale Repräsentation des Gegenstands/Sachverhalts vermittelt die Verbindung zwischen Signifikant und außersprachlichem Sachverhalt. Ein Zeichen verweist dann auf ein Objekt, wenn eine begriffliche Repräsentation<sup>7</sup> dieses Objektes vorliegt, die mit dem Zeichen assoziiert wird. Synonym mit dem Begriffspaar Signifikant-Signifikat ist das Begriffspaar Ausdruck-Inhalt.

---

7. Ein *Begriff* ist eine mentale Repräsentation, die Klassen von Objekten/Sachverhalten aufgrund ihrer invarianten Merkmale zu einem Ganzen zusammenfasst. Die Relation zwischen einem Zeichen und dem zwischen Zeichen und außersprachlichem Bezug vermittelndem Begriff heißt *Bedeutung*. Die Relation zwischen einem Zeichen und dem außersprachlichen Gegenstand/Sachverhalt, auf den das Zeichen Bezug nimmt, heißt *Referenz*. *Referent/Denotat* ist der Gegenstand/Sachverhalt, auf den sich sprachliche Ausdrücke beziehen. Die Beziehung zwischen Gegenstand/Sachverhalt und Begriff wird *Repräsentation* genannt. (vgl. Karl Heinz WAGNER 1998: *Einführung in die Sprachwissenschaft*. Kap. Semiotik. Auf: <http://www.fb10.uni-bremen.de/linguistik/khwagner/Grundkurs1/grund.pdf>. Datum des Zugriffs: 26.07.2005). Begriffe sind keine vorgegebenen Ideen, sondern Knoten in einem Netz von Zeichen, die sich gegenseitig definieren und in einem potentiell unendlichen Prozess interpretiert werden können (*unendliche Semiose* laut ECO 1977).

Da die Semiotik kulturelle Prozesse als Kommunikationsprozesse auf der Grundlage eines Systems von Signifikationen untersucht, versteht ECO unter Kommunikation den Übergang eines Signals von einer Quelle über einen Sender und einen Kanal zu einem Empfänger. Jedes allgemein-semiotische Konzept sollte nach ECO eine *Theorie der Codes* (Semiotik der Signifikation, nach SAUSSURES Konzept) und eine *Theorie der Zeichenproduktion* (Semiotik der Kommunikation, pragmatische Dimension nach PEIRCE und MORRIS) umfassen. Der Signifikationsprozess löst im Empfänger einen Interpretationsprozess aus, der auf den Regeln der Kodierung der Information bzw. der Signifikation beruht und ein Regelsystem, einen Code, voraussetzt, mit dem Ausdrucks- und Inhaltsebene aufeinander bezogen und korreliert werden. ECOS Begriff der „Zeichen-Funktion“ betont stärker den pragmatischen Gesichtspunkt.

Die allgemeine Semiotik umfasst sprachliche, verbale u.a. Zeichensysteme, wobei keine klare Abgrenzung zwischen *diskreten* (exakt abgegrenzten, isolierbaren Einzelzeichen) und *kontinuierlichen* (in visuellen Medien oder in der Kunst) Zeichen vorliegt. ECO unterscheidet noch zwischen *natürlichen* Zeichen (die Spur eines Pferdes) und *künstlichen* Zeichen, die von Menschen geschaffen werden, um eine bestimmte Idee zum Ausdruck zu bringen (der Name eines Pferdes).

Im nicht-semiotischen Bereich gibt es allerdings Phänomene, die man nicht als Zeichen-Funktionen auffassen kann (Werkzeuge, Geräte). Er veranschaulicht die semiotische und nicht-semiotische Betrachtungsweise materieller Dinge: Ein Auto ist in semiotischer Hinsicht ein Zeichen, wenn es einen sozialen Status indiziert, auf technischer Ebene hingegen, wenn es nicht „als signifizierender Vertreter“ für etwas anderes steht, ist es kein Zeichen.

Die dreistellige Zeichenrelation (drei Relationslemente) hatte in der historischen Entwicklung der Linguistik verschiedene Bezeichnungen, wobei jedoch hinsichtlich der Dreiteilung Übereinstimmung herrschte (vgl. ECO 1977: 30):

- Begriff/Inhalt/Signifikat - Zeichen/Ausdruck/Signifikant
- Referent/Denotat;
- Interpretant (PEIRCE)/Referenz (OGDEN und RICHARDS)/Sinn (FREGE)/Intension (CARNAP)/Designatum (MORRIS 1938)/Significatum (MORRIS 1946)/Begriff (SAUSSURE)/Mentales Bild (SAUSSURE, PEIRCE)/Inhalt (HJELMSLEV)/Bewusstseinszustand (BUYSENS) - Zeichen (PEIRCE)/Symbol (OGDEN und RICHARDS)/Zeichenhaftes Vehikel (MORRIS)/Ausdruck (HJELMSLEV)/Repräsentamen (PEIRCE)/Sem (BUYSENS) - Gegenstand (FREGE, PEIRCE)/Denotatum (MORRIS)/Signifikat (FREGE)/Denotation (RUSSELL)/Extension (CARNAP).

#### AUSBLICK

Das sprachliche Zeichen steht im Zentrum jeder semiotischen Untersuchung, daher auch die unterschiedlichen Zeichenauffassungen und -definitionen, je nach Aspekt, der im Vordergrund steht. Die zahlreichen Schulen und Semiotiker, die sich im Laufe der Entwicklung dieser Wissenschaft mit dem Zeichen allgemein und dem sprachlichen Zeichen speziell auseinandergesetzt haben, beweisen die Komplexität dieses Themas, das ich hier kurz zusammengefasst habe. Ziel der Arbeit war es, einen Überblick zu den verschiedenen Zeichentypen und den wichtigsten Zeichentheoretikern zu bieten.

Für die Entwicklung der Semiotik als eigenständige Disziplin sind SAUSSURES und PEIRCES Zeichenmodelle von grundlegender Bedeutung. SAUSSURES Zeichenmodell beschreibt ausschließlich das sprachliche Zeichen, wobei drei Aspekte im Vordergrund stehen: Die bilaterale Struktur mit der semantischen (das Signifikat bestimmt die Form des Zeichens) und der phonetischen Seite (das Signifikant stellt den Inhalt, die Bedeutung dar), die mentalistische Konzeption und das Prinzip der Arbitrarität.

Wenn wir PEIRCES Theorie mit der SAUSSURES vergleichen, so stellen wir fest, dass das Objekt in SAUSSURES Theorie fehlt, aber das Repräsentamen seinem Signifikat entspricht, wie der

Interpretant dem Signifikant. Egal ob ein dyadisches oder triadisches Modell postuliert wird, müsste die Rolle des „Interpreten“ einbezogen werden, ob in einem formalen Modell des Zeichens oder als essentieller Teil des Prozesses der Semiosis. Die Bedeutung des Zeichens ist nicht in ihm enthalten, sondern kommt erst in seiner Interpretation zum Ausdruck. Im Sinne von PEIRCE, jedoch unter behavioristischem Einfluss entwickelte MORRIS sein Zeichenmodell mit den drei Zeichenbezügen, dem syntaktischen, semantischen und pragmatischen.

Wichtige Entwicklungsformen der Semiotik und ihre Interaktion bzw. Ausweitung auf andere Bereiche zur Veranschaulichung der Sprache als Kommunikationsmittel in einem sozialen Bezugsrahmen stellen BÜHLERS Kommunikationsmodell der sprachlichen Wirklichkeit (das Organonmodell mit den drei Sprachfunktionen) und ECOS Kultursemiotik bzw. Theorie der Codes dar.

Obwohl sich die Semiotik als eigenständige Disziplin entwickelt hat, können wir von einer Interdisziplinarität und einer gegenseitigen Beeinflussung sprechen, egal ob es um linguistische Bereiche, wie Semantik und Pragmatik geht oder um andere Bereiche, von den Naturwissenschaften über Psychologie bis zur Kunst, Kultur, Massenmedien und Multimedia. Wir sind von Zeichen umgeben – das Leben ist eine Zeichenwelt – die wir mit Hilfe der Semiotik richtig verstehen und kommunikativ weiter verwenden können und somit einen Prozess unendlicher Semiose herstellen. Schließlich haben wir mit Kommunikation in einer bestimmten Form zu tun und es ist unsere Aufgabe, sie zu entschlüsseln, zu interpretieren und zu vermitteln.



**BIBLIOGRAPHIE**

- AGRICOLA, Erhard/ FLEISCHER, Wolfgang/ PROTZE, Helmut (Hg.): *Die Deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie*. 2 Bde. Leipzig: VEB Bibliogr. Institut 1970.
- ALTHAUS, Hans Peter/ HENNE, Helmut/ WIEGAND, Herbert E. (Hg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. 2. vollst. neu bearb. und erweit. Aufl. 4 Bde. Tübingen: Niemeyer 1980.
- BREKLE, Herbert E.: *Semantik. Eine Einführung in die sprachwissenschaftliche Bedeutungslehre*. 3. Aufl. München: Fink 1972.
- BÜHLER, Karl: *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Ungekürzter neudr. d. Ausg. Jena: Fischer 1934. Stuttgart, New York: Fischer 1982.
- COSERIU, Eugenio: *Einführung in die allgemeine Sprachwissenschaft*. Tübingen: Francke 1988.
- DE SAUSSURE, Ferdinand: *Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlass: Texte, Briefe und Dokumente* Frankfurt: Suhrkamp 1997.
- DE SAUSSURE, Ferdinand: *Curs de lingvistică generală*. Iași: Polirom 1998.
- ECO, Umberto: *Einführung in die Semiotik*. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant. 8. unveränd. Aufl. München: Fink 1994.
- ERNST, Peter (Hg.): *Einführung in die synchrone Sprachwissenschaft*. Wien: Universitätsverlag 1999.
- FLÄMIG, Walter: *Grammatik des Deutschen: Einführung in Struktur- und Wirkungszusammenhänge*. Berlin: Akademie 1991.
- GROSS, Harro: *Einführung in die germanistische Linguistik*. 2. Aufl. München: iudicium 1990.
- HELBIG, Gerhard: *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft. Unter dem besonderen Aspekt der Grammatik-Theorie*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1970.
- HELBIG, Gerhard: *Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970*. Leipzig: VEB Bibliogr. Institut 1986.

- HENNE, Helmut: *Sprachpragmatik. Nachschrift einer Vorlesung*. RGL 3. Tübingen: Niemeyer 1975.
- KLAUS, Georg: *Semiotik und Erkenntnistheorie*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften 1972.
- LINKE, Angelika/ NUSSBAUMER, Markus/ PORTMANN, Paul: *Studienbuch Linguistik*. Kap. 1. Semiotik. 5. Aufl. RGL 121. Tübingen: Niemeyer 2004.
- LYONS, John: *Die Sprache*. 4. Aufl. München: C. H. Beck 1992.
- LYONS, John: *Introducere în lingvistică teoretică*. București: Ed. Științifică 1995.
- MORRIS, Charles William: *Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik der Zeichentheorie*. Mit einem Nachwort von Friedrich Knilli. Frankfurt: Fischer 1988.
- NÖTH, Winfried: *Handbuch der Semiotik*. Vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2000.
- PEIRCE, Charles Sanders: *Collected Papers*. Cambridge: Harvard Univ. Press 1931–1935.
- PEIRCE, Charles Sanders: *Über Zeichen*. (Hg. E. Walther). Stuttgart: Walter 1965.
- PEIRCE, Charles Sanders: *Semiotische Schriften*. 3 Bde. Hg. von Ch. Kloesel/ H. Pape. Frankfurt: Suhrkamp 1986–1993.
- SCHUNK, Günther: *Studienbuch zur Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft vom Laut zum Wort*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.
- TRABANT, Jürgen: *Elemente der Semiotik*. Tübingen, Basel: Francke 1996.
- ULRICH, Winfried: *Linguistik für den Deutschunterricht*. 6. Aufl. Aachen: Hahn 1995.

# ÜBERSETZUNGSÄQUIVALENZ IN DER PRESSESPRACHE. ANALYSE EINER ÜBERSETZUNG AUS DEM DEUTSCHEN INS RUMÄNISCHE

Gabriela PÎRVU

**Abstract:** This article concentrates on the German to Romanian translation of terms and expressions used by me when translating *Ost-Diskurse. Das Bild von den Ostdeutschen in den Diskursen von vier überregionalen Presseorganen 1989/90 und 1995* written by Thomas АНВЕ. The text contains specific terminology, colloquial expressions, slang words or political abbreviations, which can be a problem for the translator. The target of this article is to analyze the process of translation, offering explanations according decisions when choosing the Romanian terms and a classification of the translation problems.

**Keywords:** media language, translation procedure, translation problems, terminology

## KURZE EINLEITUNG

Es wird heutzutage behauptet, dass man, unabhängig von der Länge oder von der Texttypologie, Texte und nicht Sprachen übersetzt. Den Hintergrund zu dieser Überlegung bilden Übersetzungsprogramme, die auf dem Markt zu finden sind, und die zwar ein brauchbares Hilfsmittel sein können, aber den Übersetzer nicht ersetzen.<sup>1</sup> Keine Maschine übersetzt so gut wie der Mensch, die Nuancen und Feinheiten einer Sprache übersteigen die Fähigkeiten der künstlichen Intelligenz.<sup>2</sup> „Maschinelle Über-

- 
1. JONES, Nicola: *Wie Maschinen lernen lernen*. Auf: <http://www.spektrum.de/news/wie-maschinen-lernen-lernen/1220451>. Datum des Zugriffs: 02.06.2014.
  2. Europäische Union: *Übersetzen und Dolmetschen. Mit Sprachen arbeiten*. Auf:

setzung wird nie perfekt werden, nie so gut wie ein menschlicher Übersetzer“, so Google-Forscher Franz Och.<sup>3</sup>

Je nachdem, welchem Aspekt des Übersetzens man besondere Bedeutung beimisst, unterscheidet sich auch die Definition des Begriffs *Übersetzung*.

Unter *Übersetzung* versteht man gemeinhin den Prozess der Übertragung eines Textes von einer Ausgangssprache (AS) in eine Zielsprache (ZS) sowie dessen Ergebnis, welches auch Translat genannt wird. KADE (1968: 35) definiert die Übersetzung als Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.

Gute Sprachkompetenzen in der AS und ZS allein genügen nicht, darüber hinaus sind auch Kenntnisse kultureller Aspekte von Relevanz. Je mehr kulturelle und linguistische Kompetenzen der Übersetzer besitzt, desto höher ist die Qualität seiner Arbeit.

Zu den Kompetenzen, die ein Übersetzer besitzen sollte, zählen auch folgende sprachliche Faktoren von AT und ZT: erweiterter Wortschatz, Fachtermini, dialektale Bezeichnungen, umgangssprachliche und phraseologische Ausdrücke sowie Weltwissen. Der Übersetzer sollte über ausreichende Kenntnisse verfügen, um die Botschaft der AS korrekt zu verstehen, sie zu dekodieren und dann in der ZS wiederzugeben.

Im vorliegenden Beitrag wird das im Titel angekündigte Thema auf mehreren Ebenen untersucht. Die Arbeit besteht aus zwei Teilen, einem theoretischen und einem praktischen. Der theoretische Teil beinhaltet Aspekte der Übersetzungstheorie, während der praktische Teil konkrete Übersetzungsprobleme

---

[http://www.academia.edu/7349270/Übersetzen\\_und\\_Dolmetschen\\_-\\_Mit\\_Sprachen\\_arbeiten](http://www.academia.edu/7349270/Übersetzen_und_Dolmetschen_-_Mit_Sprachen_arbeiten). Datum des Zugriffs: 02.06.2014.

3. LEMM, Karsten: *Verloren in Übersetzung*. Auf: [http://www.zeit.de/zeit-wissen/2006/03/Maschinelle\\_Uebersetzung.xml/seite-4](http://www.zeit.de/zeit-wissen/2006/03/Maschinelle_Uebersetzung.xml/seite-4). Datum des Zugriffs: 02.06.2014.

präsentiert bzw. analysiert. Fachausdrücke, Kombinationen von Akronym und Nomen, umgangssprachliche und phraseologische Ausdrücke werden in dieser Analyse unter die Lupe genommen.

OST-DISKURSE. DAS BILD VON DEN OSTDEUTSCHEN IN DEN DISKURSEN VON VIER ÜBERREGIONALEN PRESSEORGANEN 1989/90 UND 1995 – THOMAS AHBE

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht vor allem darin, einen kurzen Überblick über unterschiedliche Probleme zu geben, die beim Übersetzen auftreten können. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Übersetzungsäquivalenz sowie auf der Übersetzbarkeit. Zusätzlich soll die Analyse deutlich machen, dass die Übersetzungsproblematik keinen rein linguistischen Charakter haben kann. Neben den morphologischen, syntaktischen und semantischen Übersetzungsschwierigkeiten werden auch einige kulturelle Besonderheiten diskutiert.

Der Artikel *Ost-Diskurse. Das Bild von den Ostdeutschen in den Diskursen von vier überregionalen Presseorganen 1989/90 und 1995* von Thomas AHBE, erschienen im Sammelband *Diskursmauern. Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West*, herausgegeben von Kersten Sven ROTH und Markus WIENEN, behandelt die Problematik der Wende, Probleme der Ostdeutschen, Eigenarten der ostdeutschen Kultur sowie deren Repräsentation in vier überregionalen Presseorganen. Es wird also die mediale Darstellung der Ostdeutschen und Ostdeutschlands im vereinigten Deutschland in verschiedenen Untersuchungsschritten (1989/90 und 1995) analysiert.

Möchte man ungewöhnliche Themen oder Thesen präsentieren, so sollten diese fachlich und wissenschaftlich korrekt ausgedrückt werden. Dies wiederum führt zu einer Häufung von Fachbegriffen und komplexeren Sätzen.

Während des Übersetzungsprozesses habe ich versucht, neutral und sachlich zu bleiben und zu handeln, und zugleich

entsprechende rumänische Äquivalente anzubieten, die den Sinn beibehalten und den genauen Inhalt wiedergeben.

Im Folgenden zitiere ich einen Abschnitt (S. 30) aus dem Artikel *Ost-Diskurse. Das Bild von den Ostdeutschen in den Diskursen von vier überregionalen Presseorganen 1989/90 und 1995* von Thomas AHBE und nehme die Analyse des Textes bzw. der textexternen und textinternen Faktoren vor. Eine Textanalyse ist notwendig, um das Textverständnis sicherzustellen und eine adäquate Übersetzung zu schaffen.

Die SZ stellt den Streit zwischen Vereinigungsbegeisterung und –skepsis anders dar als die F.A.Z. Sie zeigt, dass es sich bei den Gegnern einer raschen Wiedervereinigung nicht grundsätzlich um abgestumpfte und angepasste Profiteure des DDR-Systems handelt. Vielmehr erscheinen gerade sie wie Revolutionäre – also als mutig gegen die Mehrheit für ihre Überzeugung einstehend – während manche Vereinigungsbefürworter und Gegner der DDR als aggressiver Mob erscheinen:

„Jetzt stehen wir vor dem Neuen Rathaus am Martin-Luther-Ring neben einer verloren wirkenden Gruppe von jungen Leuten und können die Angst nachempfinden, die einigen von diesen jungen Menschen ins Gesicht geschrieben steht. Hundertfach, tausendfach schlägt den jungen Leuten die Aggression der Demonstranten entgegen: ‚Wir sind Deutsche, was seid ihr?‘ „Fauls Pack, faules Pack!“, ertönen die Sprechchöre. Ein Mann in den Vierzigern ruft: ‚Geht doch nach Rußland!‘ Eine Frau schreit: ‚Schaut euch doch an, wie die schon aussehen!‘ Ein Jugendlicher hält der Gruppe, getreu dem Gruß der Neonazis in der Bundesrepublik, drei gespreizte Finger am ausgestreckten Arm entgegen. Die Menschen, denen dieser Haß gilt, sind weder Stasi-Spitzel [...] noch die Volkspolizisten, die Anfang Oktober noch mit Schlagstöcken auf eben diese Demonstranten losgegangen waren. Es sind nicht SED-Kader und auch keine FDJ-Funktionäre. Es ist nur eine Gruppe von Studenten der Leipziger Karl-Marx-Universität, von denen sich die meisten einem losen Zusammenschluss namens ‚Die Linke‘ zurechnen. [...] Die Studenten haben auf ein

Plakat geschrieben, daß sie sich nicht ‚BRDigen‘ lassen wollen, sie schwenken die Fahne der DDR und plädieren für einen selbstbestimmten Staat. [...] Auf der Treppe zur Oper drängt sich der harte Kern der Wiedervereinigungs-Befürworter. [...] Ein paar angetrunkene ältere Männer in abgewetzten Parkas ereifern sich im Licht von Fernscheinwerfern über die ‚roten Schweine‘ von denen sie 40 Jahre lang beschissen worden seien. Rechts und links von der Treppe sind die Transparente für ein vereintes Deutschland zu erkennen. Neben dem bekannten ‚Deutschland einig Vaterland‘ auch die Parole: ‚Sozialismus nein danke – keine Experimente mehr‘. [...] Die Menge auf der Operntreppe brüllt sich schon vor Beginn der Kundgebung die Kehle heiser, der Feind steht links, da wo die Studenten sind. ‚Ihr seid das Letzte, ihr seid das Letzte!‘, ‚Rote aus der Demo raus!‘ dazwischen immer wieder der Schlachtruf ‚Deutschland, Deutschland!‘ (Gefährliches Spiel mit Reizwörtern. SZ. 13.12.1989. 3).

#### BLICK AUF DEN TEXT (AT)

Die Ausgangstextfunktion wird durch Analyse des AT bestimmt. Aufgrund der Analyse der textexternen und textinternen Faktoren (NORD 1991: 39–127) kann das Textverständnis sichergestellt werden.

##### *Textexterne Faktoren:*

*Intention:* Deutschen und auch anderen Interessierten detailliertes Wissen über die Geschichte Deutschlands zu bieten.

*Textproduzent:* Der Autor, Dr. phil. Thomas AHBE, ist Sozialwissenschaftler und Publizist in Leipzig.

*Ort und Zeit des Textes:* Der Text wurde 2008 in der ehemaligen DDR veröffentlicht und war Teil eines großen deutsch-österreichischen Projekts unter der Leitung von Prof. Dr. Wolfgang SCHMALE, Institut für Geschichte der Universität Wien.

*Empfänger:* Der Artikel richtet sich insbesondere an ein deutsches Fachpublikum sowie an Leser, die sich für die Geschichte Deutschlands interessieren.

*Funktion:* Der Text ist informativ und versucht zu sensibilisieren.

*Textinterne Faktoren:*

*Thematik:* Der Artikel behandelt die Problematik der deutschen Geschichte vor und nach der Wende. Politische, geschichtliche und soziale Aspekte werden analysiert.

*Textinhalt:* Der Text informiert sowohl über Ostdeutsche und deren Repräsentation in vier Presseorganen als auch über die Reaktionen der Westdeutschen.

*Textdesign (Einsatz nonverbaler Elemente):* Bestimmte Abschnitte, die die Meinungen der Einwohner wiedergeben, sind hervorgehoben.

*Lexik:* Das lexikalische Register ist gehoben (Gebrauch von Fachwörtern), in einigen Abschnitten kommt aber auch der Wortschatz der Alltagssprache vor (Regionalismen, dialektale Ausdrücke, Schimpfwörter).

*Syntax:* Der Text enthält komplexe Strukturen mit vielen langen Sätzen und Aufzählungen, die manchmal Übersetzungsprobleme darstellen. Im Abschnitt *Gefährliches Spiel mit Reizwörtern*. (SZ. 13.12.1989. 3) sind die Sätze einfach strukturiert, kurz konzipiert – manche sogar mit fehlenden Verben.

Nach der Bestimmung der Textfunktion des AT und in Kenntnis des Übersetzungsauftrages wird der Übersetzer in die Lage versetzt, exakt die Entscheidungen zu treffen, die den ZT angemessen, verständlich und kohärent machen, sodass eine adäquate Übersetzung erreicht wird. Um intratextuelle Kohärenz zu ermöglichen, muss der sprichwörtliche rote Faden im Text zu finden sein. Kohärenz bedeutet folglich nicht, mit etwas einverstanden zu sein, sondern zu glauben, etwas verstanden zu haben und es interpretieren zu können (REISS/VERMEER 1991: 109–112).



## SEMIOTISCHE ANALYSE

*Pragmatik:* Um die Bezugnahme auf Personen, Orte und Zeiten im Kontext zu bezeichnen, werden im Text deiktische Ausdrücke verwendet: Personaldeixis (*es, sie, ihr*), Objektdeixis (*diesen, denen*) oder temporale Deixis (*jetzt*). Alle Informationen sind implizit zusammengefasst: Der Raum, in dem sich die Kommunizierenden befinden; die beteiligten Personen; aber auch Informationen über den Zeitpunkt, zu dem kommuniziert wird, sind bekannt. Als Formen der Redewiedergabe finden sowohl die direkte als auch die indirekte Rede Verwendung. Ebenso werden Modaladverbien und performative Verben gebraucht. (vgl. WUNDERLICH: *Linguistische Pragmatik* 1972, in STOLZE 2001: 137–138)

Im Text von Thomas AHBE kommen auch Präsuppositionen vor, zum Beispiel:

Ein paar angetrunkene ältere Männer in abgewetzten Parkas ereifern sich im Licht von Fernscheinscheinwerfern über die ‚roten Schweine‘ von denen sie 40 Jahre lang beschissen worden seien.

Dass damit die Kommunisten gemeint sind, wird nur indirekt deutlich. Die Farbe rot ist ein Hinweis, dass von einer linken Partei die Rede sein muss. Berücksichtigt man die Geschichte Deutschlands vor dem Mauerfall, von dem im Text die Rede ist, so wird der Kontext offenkundig.

Sowohl im gesamten Artikel als auch im Abschnitt auf Seite 30 kommen Implikaturen vor. Oft meint und versteht man mehr als gesagt wird: „Ein Mann in den Vierzigern ruft: ‚Geht doch nach Rußland!‘ Eine Frau schreit: ‚Schaut euch doch an, wie die schon aussehen.““ Ein Subjekt erübrigt sich im Satz *Geht doch nach Rußland!*, denn man versteht auch so, wer damit gemeint ist. Dies ist auch im Satz [...] *wie die schon aussehen!* der Fall, in dem das Wort *die* die Rolle des Subjektes übernimmt, gemeint sind dieselben Personen wie im obigen Beispiel. Das zeigt beim übersetzerischen Transfer, dass Sätze nicht isoliert betrachtet werden können.

Von der syntaktischen Dimension her ist der Text kohärent, gut strukturiert und leicht verständlich. Die Berücksichtigung syntaktischer Strukturen auf der Textebene ist für das Übersetzen wichtig, denn das Verstehen der Binnenstruktur eines Textes ist die Voraussetzung für das Erfassen des Inhalts (STOLZE 2001: 114). Die Wortstellungstypologie des Abschnittes entspricht der der V2-Sprachen (Verbzweitstellung), sodass sich das gebeugte Prädikat an der zweiten Position eines HS befindet. Die Reihenfolge der Wörter in NS entspricht der SOV-Klassifizierung, die in diesem Fall meistens mit dem Konnektor *dass* verbunden sind. Ein Beispiel, in dem das Verb im Deutschen nicht obligatorisch, im Rumänischen für einen flüssigen Ausdruck jedoch empfehlenswert ist, ist folgendes:

„Neben dem bekannten ‚Deutschland einig Vaterland‘ (1) auch die Parole: ‚Sozialismus nein danke – (2) keine Experimente mehr‘.

*Pe lângă deja cunoscutul ‚Germanie patrie unită!‘ (1) eși sloganul: ‚Socialism, nu mersi – (2) nu mai vrem experimente‘.*

Im Beispiel (1) wird die verkürzte Form des Verbs *a fi* verwendet, um den Sinn zu vervollständigen, während im Beispiel (2) die Verbform *nu mai vrem* gebraucht wurde, auch wenn die wortgetreue Wiedergabe *fără alte experimente* lauten würde.

Aus den textexternen und textinternen Informationen kann man Schlussfolgerungen im Hinblick auf die Textsorte und -funktion ziehen. Der Text am Anfang stellt eine Analyse in gehobener Sprache dar, der Satzbau enthält längere Sätze, während es sich bei dem zweiten Teil um einen zitierten Zeitungsartikel handelt. Dieser verfügt über ein niedriges sprachliches Register, wobei jeder Gedanke in einem Satz ausgedrückt wird.

DER INS RUMÄNISCHE ÜBERSETZTE ABSCHNITT:

Cotidianul *SZ* prezintă în mod diferit față de *F.A.Z.* conflictul dintre entuziasmul și scepticismul unificării. El demonstrează, că atunci când se vorbește de opoziții unei reunificări rapide nu este vorba neapărat de profitori indiferenți și adaptați ai sistemului RDG-ului. Aceștia, spre deosebire de unii susținători ai

unificării și opozanți ai RDG-ului, ce par a fi mai degrabă o gloată agresivă, sunt înfățișați ca niște revoluționari, curajoși în fața majorității, în ceea ce-i privește convingerea:

Ne aflăm pe strada Martin-Luther, în fața Noii Primării, lângă un grup de tineri dezorientați și putem simți spaima ce le e întipărită pe față. Tinerii simt însutit și înmiit agresivitatea demonstranților: ‚Noi suntem germani, voi ce sunteți?‘, ‚Golani leneși, golani leneși!‘, răsună declamațiile în cor. Un bărbat în jur de 40 de ani strigă: ‚În Rusia cu voi!‘ O femeie urlă: ‚Uitați-vă la ei, în ce hal mai arată!‘ Un tânăr fidel salutului naziștilor din Republica Federală ridică grupului brațul drept cu trei degete perfect întinse. Cei cărora le este adresată această ură nu sunt nici agenți Stasi [...] nici polițiști, care la începutul lui octombrie au tăbărat cu bătele pe acești demonstranți. Nu sunt nici activiști SED și nici funcționari FDJ (n.tr. Uniunea Tineretului Liber German). Este doar un grup de studenți de la Universitatea Karl-Marx din Leipzig, care își atribuie o afiliere a numelui și anume ‚Stânga‘. [...] Studenții au scris pe o pancartă, că nu vor să fie ‚RFGizați‘, ei flutură steagul RDG-ului și pledează pentru un stat autonom. [...] Pe treptele operei se agită susținătorii înfocați ai reunificării. Câțiva bătrâni beți, în hanorace roase, se uită la televizor și se nervează pe ‚porcii roșii‘, de către care ar fi fost înjosiți timp de 40 de ani. De partea stângă și dreaptă a treptelor sunt bannere ce reprezintă o Germanie unită. Pe lângă deja cunoscutul ‚Germanie patrie unită!‘e și sloganul: ‚Socialism, nu mersi – nu mai vrem experimente‘. [...] Mulțimea de pe treptele operei strigă din tot sufletul la aflarea veștii, că dușmanul stă în partea stângăși anume acolo unde sunt studenții. ‚Voi sunteți ultimii, voi sunteți ultimii!‘, ‚Să zboare roșii din demonstrație!‘ și printre ele și sloganul ‚Germania, Germania!‘. (Joc periculos cu cuvinte periculoase. SZ, 13.12.1989, 3).

#### ÜBERSETZUNGSVERFAHREN

Man unterscheidet zwischen Übersetzungsmethoden und Übersetzungsverfahren. Während man sich bei der Übersetzungsmethode auf den gesamten Text bezieht und diese jeweils vom

Texttyp sowie vom Zweck der Übersetzung abhängt (frei versus wörtlich, verfremdet versus einbürgernd), geht es beim Übersetzungsverfahren um kleinere Textabschnitte, hier stehen Techniken der Übersetzung für ein bestimmtes Sprachenpaar im Vordergrund (vgl. SNELL-HORNBY 1998).

Übersetzungsverfahren resultieren zum größten Teil aus Erkenntnissen der kontrastiven Linguistik, sie sind folglich Aussagen über die Unterschiede der Systeme zweier Sprachen (Lexik – Gramm. – Sem.). Im Folgenden werde ich das Übersetzungsverfahren nennen, erklären, was es genau bedeutet und Beispiele aus den beiden Texten geben.

VERFAHREN	ERKLÄRUNG	BEISPIEL
L1: lexikalische Entlehnung	Übernahme einer Bezeichnung aus der AS	SZ → SZ F.A.Z. → F.A.Z.
L2: lexikalische Ersetzung	Ersetzung eines Lexems durch ein anderes	der Schlachtruf → slogan
L3: lexikalischer Strukturwechsel	Änderung im Bereich der Wortbildung	keine Experimente mehr → nu mai vrem experimente
G1: grammatische Wort-für-Wort Übersetzung	Beibehaltung von Wortzahl, – art, -stellung	Eine Frau schreit: [...] → O femeie urlă: [...]
G2: grammatische Permutation	Umstellung von Konstituenten	Die SZ stellt den Streit zwischen Vereinigungsbegeisterung und -skepsis anders dar als die F.A.Z. → Cotidianul SZ prezintă în mod diferit față de F.A.Z. conflictul dintre entuziasmul și scepticismul unificării.

G3/G4: gram- matische Expansion/ Reduktion	Erhöhung bzw. Verringerung der Wortzahl	Hundertfach, tausendfach schlägt den jungen Leuten die Aggression der Demonstranten entgegen [...] → Tinerii simt însutit și înmîit agresivitatea demonstrațiilor [...]
G5: gram- matischer intra- kategorialer Wechsel	wortartinterne Änderung der grammatischen Funktion	
G6: gram- matische Transposition	Änderung der Wortart	Die Menschen, denen dieser Haß gilt [...] → Cei cărora le este adresată această ură [...]
G7: gram- matische Transformation	Änderung der syntaktischen Konstruktion	Geht doch nach Rußland! → În Rusia cu voi!
S1: semantische Entlehnung	Verbalisierung der gleichen Inhalts- merkmale, z.B. bei vollständig äquivalenten Ent- sprechungen von Redewendungen	[...]sich nicht ‚BRDigen‘ lassen → [...] nu vor să fie ‚RFGizați‘
S2: semantische Modulation	Änderung der Per- spektive durch Ver- balisierung anderer Inhaltsmerkmale	Die Menge [...] brüllt sich [...] die Kehle heiser. → Mulțimea [...] strigă din tot sufletul [...].
S3/4: seman- tische Expli- kation/ Implikation	Erhöhung bzw. Verringerung des Explikationsgrades	Ein Mann in den Vierzigern → Un bărbat în jur de 40 de ani [...] der harte Kern der Wieder- vereinigungs- Befürworter. → susținătorii înfocați ai reunificării

S5: semantische Mutation	Änderung des denotativen Inhalts zugunsten einer anderen Invariante, z.B. bei Reimzwang in ‚formbetonten‘ Gedichtübersetzung	
Hilfsverfahren	Anmerkungen zu Explikationen, Zusätze, Kommentare	FDJ-Funktionäre → funcționari FDJ (Uniunea Tineretului Liber German)

Vgl. Übersetzungsverfahren/Techniken der Textübersetzung (nach SNELL-HORNBY 1998: 152)

## ÜBERSETZUNGSANALYSE UND -PROBLEMATIK

### 1. Fachtermini

Der Text von Thomas AHBÉ behandelt die Problematik der Ostdeutschen und Ostdeutschlands, wobei der politische Aspekt thematisiert wird. In der Regel werden bei derartigen Themenkomplexen viele Fachausdrücke verwendet. Auch in dem gewählten Abschnitt muss man Termini aus dem Bereich Geschichte/Politik übersetzen, z.B.: (1) *Stasi-Spitzel*, (2) *Volkspolizisten*, (3) *Schlagstöcke* oder sogar Kombinationen von Akronym und Nomen: (4) *SED-Kader* und (5) *FDJ-Funktionäre*.

Für das Wort (1) [*Stasi*]-*Spitzel* sind mehrere Übersetzungen möglich: *copoi*, *spion*, *securist*, *agent secret*, *agent Stasi* oder einfach *agent*. Ich habe mich für den Ausdruck *agent Stasi* entschlossen, da dieser Ausdruck in den rumänischen Paralleltexten am häufigsten vorkommt.

Im Beispiel (2) erscheint der Begriff *Volkspolizist*. Die Übersetzung im Wörterbuch (ARD 2007: 1367) lautet *polițist popular*, was in den rumänischen Paralleltexten selten zu finden ist. Fachleute bevorzugen die rumänische Übersetzung *polițist*. Manchmal verwendet man auch die pejorative Konnotation *polițai*.

Der Duden definiert das Akronym als „aus den Anfangsbuchstaben mehrerer Wörter gebildetes Kurzwort“.<sup>4</sup> Zur Reihe der Akronyme im Text gehören unter anderem (4) *SED-Kader*, (5) *FDJ-Funktionäre* oder auch (6) *sich BRDigen lassen*.

Während des Übersetzungsprozesses stellt man sich die Frage, ob man den Namen der Partei (SED) übersetzen soll oder nicht. Laut NIDA, Linguist und Bibelübersetzungstheoretiker, muss um jeden Preis der Inhalt der Botschaft mit kleinstmöglichen Verlusten oder Verzerrungen übertragen werden. Der begriffliche Inhalt der Botschaft hat den höchsten Vorrang. Kann bei der Übertragung von Inhalt und Konnotationen der Botschaft aus einer Sprache in die andere auch ein Teil der Form bewahrt werden, sollte diese berücksichtigt werden (NIDA/TABER 1969: 152, in STOLZE 2001: 99–101). Um die Form beizubehalten, aber auch den Sinn nach der Transferphase wiederzugeben und damit dem AT treu zu bleiben, wurde die Übersetzung der Bezeichnung der Partei oder des Verbandes im ZT zum ersten Mal in Klammer gesetzt. So erscheint in diesem Abschnitt (5) *funcționari FDJ (n.tr. Uniunea Tineretului Liber German)*.

Ein weiteres Beispiel ist das Akronym (6) *sich BRDigen lassen*. Auch wenn es leicht verständlich scheint, geht es in diesem Fall um ein Wort- und Sprachspiel: *BRDigen* laut gesprochen heißt *beerddigen*. So lautete eine Parole gegen Ende der DDR, die von denjenigen Ostdeutschen benutzt wurde, die nicht Teil der BRD werden wollten. Der Unterschied zwischen den Botschaften in den beiden Sprachen – Deutsch und Rumänisch – liegt in der stilistischen Formulierungsentscheidung. Wenn man im Deutschen *sich BRDigen lassen* ausspricht, meint man damit sowohl das Verb *beerddigen* als auch die Abkürzung der Bundesrepublik Deutschland, während im Rumänischen nur der kulturelle Aspekt wiedergegeben werden kann. Die Notwendigkeit, den kulturellen Kontext zu kennen und zu verstehen, ist groß.

4. Definition „Akronym“. Auf: <http://www.duden.de>. Datum des Zugriffs: 02.06.2014.

„[...] daß sie sich nicht ‚BRDigen‘ lassen wollen.

[...] *că nu vor să se lase ‚RFGizati‘.*“

## 2. Umgangssprachliche und phraseologische Ausdrücke

Der Text von Thomas AHBE präsentiert eine Reflexion über verschiedene Presseberichte, die vor und nach dem Mauerfall und der Grenzöffnung erschienen sind, und die über die Leipziger Montagedemonstrationen oder die Stammtischgespräche der *Ost-Proleten* berichten. Da unter den Autoren auch Ostdeutsche sind, die ihre Wahrnehmung der Wirklichkeit ohne Beschönigungen darstellen, zu Wort kommen, finden in ihren Reportagen ab und an umgangssprachliche und phraseologische Ausdrücken Verwendung.

Beispiel (7) *‚Faules Pack, faules Pack!‘*

Der umgangssprachliche Ausdruck *Faules Pack* ist ein weit verbreiteter Begriff. ‚Pack‘ bezeichnet eine „Gruppe von Menschen, die als asozial, verkommen o.Ä. verachtet, abgelehnt wird“<sup>5</sup>, die Konnotation ist sehr abwertend, manchmal kann sie auch leicht ironisch verwendet werden. Aufgrund des vorherigen Satzes, in welchem die Menschen über sich selbst sprechen, wird der Ton im zweiten Satz leicht erkannt, und man stellt fest, dass *Faules Pack* hier eher ironisch gemeint ist.

„Wir sind Deutsche, was seid ihr? Faules Pack, faules Pack!

*Noi suntem germani, voi ce sunteți?, Golani leneși, golani leneși!*“

Ein weiteres Beispiel der Umgangssprachlichkeit ist auch:

„(8)Ein paar angetrunkene Männer in abgewetzten Parkas ereifern sich im Licht von Fernscheinscheinwerfern über die roten Schweine von denen sie 40 Jahre lang beschissen worden seien.

*Cățiva bătrâni beți, în hanorace roase, se uită la televizor și se enervează pe porcii roșii, de către care ar fi fost înjosiți timp de 40 de ani.*“  
Als Übersetzungsverfahren wurde die Eins-zu-Eins-Entsprechung (Äquivalent) gewählt (vgl. die Darstellung bei KOLLER 1992: 229ff.

5. Definition „Pack“. Auf: [http://www.duden.de/rechtschreibung/Pack\\_Poebel\\_Gesindel](http://www.duden.de/rechtschreibung/Pack_Poebel_Gesindel). Datum des Zugriffs: 02.06.2014.



zit. nach: STOLZE 2001: 103), es kommt im ZS zu keinen Missverständnissen oder Sinnverlusten. Aus dem Textzusammenhang versteht man, dass in diesem Fall mit *roten Schweine* die Kommunisten gemeint sind. Hätte man die zwei Wörter *porcii roşii* durch das Synonym *comuniştii* ersetzt, würden die feine Nuance und der stark abwertende Ton verloren gehen. Die idiomatische Redewendung hat nach dem Übersetzungsprozess auch in der rumänischen Sprache dieselbe Funktion.

Im Gegensatz zu dem obigen Beispiel, in welchem syntaktisch nichts verändert wurde, steht die Übersetzung der Wendung (9) *sich die Keble beiser schreiben*. Man verwendet die Redewendung, um etwas umgangssprachlich emotional verstärkend auszudrücken. Als Übersetzungsverfahren gilt in diesem Fall die Eins-zu-Null-Entsprechung, wobei die Adaption als Ersetzung des mit einem im AS-Ausdruck erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt ausgedrückt wird, der im kommunikativen Zusammenhang der ZS eine vergleichbare Funktion hat (vgl. die Darstellung bei KOLLER 1992: 229ff, zit. nach: STOLZE 2001: 104). Das entsprechende Äquivalent ist *a striga din tot sufletul*.

Ein Qualitätskriterium der Übersetzung ist die zielsprachige Formulierungsgewandtheit, und zwar wie fließend (lexikalisch, syntaktisch und stilistisch korrekt und natürlich) der übersetzte Text ist. Damit beispielsweise der Ausdruck (10) *Gebt doch nach Rußland!* seinen inhaltlichen Wert nicht verliert, wurde der abwertende Ton durch Verwendung der grammatischen Transformation: *În Rusia cu voi!* behalten. Das Vollverb *geben* wurde im Rumänischen weggelassen, stattdessen wurde der lokale Ausdruck (wo/wohin?) gewählt. Da in sprachlichen Äußerungen die Intonation eine sehr wichtige Rolle spielt, ist es manchmal schwierig, die Information durch ein Äquivalent auszudrücken. Dies ist bei der Modalpartikel *doch* der Fall, wobei diese als abgeschwächter Vorwurf gilt, deren Funktion man aus dem Kontext erschließt (VLADU 2009: 77): *doch* = o; ohne Kompensation.

Ein weiteres Beispiel ist der folgende Ausdruck: (11) *Schaut euch doch an*, (12) *wie die schon aussehen!* In diesem Fall werden beide Male Modalpartikeln verwendet. Bei der Übersetzung ist zu überlegen, ob man diese beibehält und wenn ja, wie oder ob man eine alternative Formulierung wählt.

Analysiert man den ersten Teil des Satzes, so stellt man fest, dass die erste Modalpartikel (MP) *schon* im Rumänischen fakultativ ist. Man kann sie entweder mit der adversativen Konjunktion *da'* oder *numa'* übersetzen, so würde in diesem Fall der Text lauten: *Da' uitați-vă la ei [...]*; doch = o; trotzdem Kompensation durch Kontrastakzent: adversative Konjunktion (Vladu 2009: 56). Die Übersetzung mit dem Wort *numa'* verlangt einen grammatischen Wechsel: *Uitați-vă numa' la ei [...]*. Auch wenn man den Text ohne MP übersetzt, geht der Vorwurf, der abwertende Ton nicht verloren, weil dieser auch im zweiten Teil des Satzes präsent ist und so die Funktion der ersten MP übernimmt.

Die sprachliche Einheit *schon* hat mehrere Funktionen: als Temporaladverb (wenn es mit *bereits* ersetzbar ist) oder als MP (VLADU 2009: 124). Die MP *schon* bezieht sich auf Präsuppositionen, wobei die betonten Partikeln eine Negation im Vorgängerzug teilweise oder ganz aufhebt. (Vladu 2009: 125)

Nun wird der zweite Teil des Satzes analysiert (12)[...] *wie die schon aussehen!* Der Imperativsatz drückt Mitleid und Vorwurf zugleich aus. Drückt man dies mit dem Wort *mai* aus, so verstärkt sich das Gesagte: „[...] *în ce hal mai arată!*

Schaut euch doch an, wie die schon aussehen!

*Uitați-vă la ei, în ce hal mai arată!*“

## FAZIT

Dieser Beitrag gibt einen kurzen Überblick über unterschiedliche Probleme, die beim Übersetzen eines Textes aus dem Deutschen ins Rumänische auftreten könnten. Das Thema des Artikels *Ost-Diskurse. Das Bild von den Ostdeutschen in den Diskursen von vier*

*überregionalen Presseorganen 1989/90 und 1995* von Thomas AHBE orientiert sich an einem Publikum, das Interesse an politischen, historischen, aber auch journalistischen Themen zeigt. Darum ist er auch in deutscher Sprache teilweise auf einem bestimmten Niveau konzipiert und manchmal schwer verständlich. Das Register der Sprache wurde behalten und der ZT für bestimmte Adressaten in der ZK angefertigt.

Anhand des konkreten Textes von AHBE wurden ausgewählte sprachliche, pragmatische und kulturelle Übersetzungsprobleme diskutiert, vor allem diejenigen, die beim Übertragen ins Rumänische Schwierigkeiten bereiten. Termini (Stasi-Spitzel, Volkspolizist), Akronyme und Wortspiele (*SED-Kader, sich BRDigen lassen*) oder umgangssprachliche Ausdrücke (*Faules Pack, die roten Schweine*) werden in dieser Arbeit präsentiert und analysiert, und es wird dadurch bewusst gemacht, dass die Übersetzungsproblematik keinen rein linguistischen Charakter haben kann.

#### ABKÜRZUNGEN:

AS- Ausgangssprache

ZS- Zielsprache

AT- Ausgangstext

ZT- Zieltext

ZK- Zielkultur

SZ- Süddeutsche Zeitung

FAZ- Frankfurter Allgemeine Zeitung

**BIBLIOGRAPHIE:**

- BUFFET, Cyril: *Istoria Berlinului*. București: Corint 2002.
- Duden: Die Deutsche Rechtschreibung. Auf: <http://www.duden.de>. Datum des Zugriffs: 02.06.2014.
- EUROPÄISCHE UNION (Hg.): *Übersetzen und Dolmetschen. Mit Sprachen arbeiten*. Auf: [http://www.academia.edu/7349270/Übersetzen\\_und\\_Dolmetschen\\_-\\_Mit\\_Sprachen\\_arbeiten](http://www.academia.edu/7349270/Übersetzen_und_Dolmetschen_-_Mit_Sprachen_arbeiten). Datum des Zugriffs: 02.06.2014.
- FLEISCHMANN, Eberhard/ KUTZ, Wladimir/ SCHMITT, Peter A.: *Translationsdidaktik: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Narr 1997.
- INSTITUTUL DE LINGVICĂ „IORGU IORDAN ȘI AL. ROSETTI“ (Hg.): *Dicționar German-Român*. 3. Auflage. București: Univers Enciclopedic 2007.
- JONES, Nicola: *Wie Maschinen lernen lernen*. Auf: <http://www.spektrum.de/news/wie-maschinen-lernen-lernen/1220451>. Datum des Zugriffs: 02.06.2014.
- KADE, Otto: *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. In: *Beihfte zur Zeitschrift Fremdsprachen I*. Leipzig 1968.
- KERSTEN, Sven Roth/ WIENEN, Markus (Hg.): *Diskursmauern: Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West*. Hempen: Dr. Ute Verlag 2008.
- KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. völlig neu bearb. Auflage. Heidelberg/Wiesbaden: Quelle&Meyer 1992. In: STOLZE, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 3. Auflage. Tübingen: Narr 2001.
- LEMM, Karsten: *Verloren in Übersetzung*. Auf: [http://www.zeit.de/zeit-wissen/2006/03/Maschinelle\\_Uebersetzung.xml/seite-4](http://www.zeit.de/zeit-wissen/2006/03/Maschinelle_Uebersetzung.xml/seite-4). Datum des Zugriffs: 02.06.2014.
- NIDA, Eugene A./ TABER, Charles R.: *Theorie und Praxis des Übersetzens, unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung*. N.Y.

- Weltbund der Bibelgesellschaften 1969. In: STOLZE, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 3. Auflage. Tübingen: Narr 2001, S. 93-101.
- NORD, Christiane: *Text analysis in translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam/ Atlanta: GA 1991.
- REISS, Katharina: *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft: Wiener Vorlesungen*. Wien: WUV-Universitätsverlag 1999.
- REISS, Katharina/ VEERMER, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. 2. Auflage. Tübingen: Niemeyer 1991.
- RÖMER, Christine/ MATZKE, Brigitte: *Lexikologie des Deutschen*. Tübingen: Narr 2005.
- SNELL-HORNBY, Mary/HÖNIG, Hans G./KUSSMANN, Paul/SCHMITT, Peter A. (Hg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg 1998.
- VLADU, Daniela-Elena: *Deutsche Modalpartikeln und ihre Entsprechungen im Rumänischen*. Hamburg: Dr. Kovac 2009.
- WUNDERLICH, Dieter: *Linguistische Pragmatik*. Frankfurt am Main 1972.  
In: STOLZE, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 3. Auflage. Tübingen: Narr 2001.



### III

# BUCHBESPRECHUNGEN UND BERICHTE





# TAGUNGSBERICHT ÜBER DIE 9. MITTELEUROPÄISCHE NACHWUCHSGERMANISTENTAGUNG VON 26. BIS 30. OKTOBER 2014 IN BAD KISSINGEN

**Gustav BINDER und Ariane AFSARI**

Im Zeitraum von 26. bis 30. Oktober 2014 fand auf dem Heiligenhof in Bad Kissingen unter der Leitung von Ariane Afsari (Deutsches Kulturforum östliches Europa) und Gustav Binder (Akademie Mitteleuropa) die 9. Mitteleuropäische Nachwuchsgermanistentagung, diesmal mit dem Schwerpunkt *Die Deutsche Literatur Schlesiens*, mit über 60 Studierenden, Doktoranden und Lehrenden aus Polen, Tschechien, Ungarn, Rumänien, Lettland und Deutschland statt. Die Tagung wurde von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) gefördert. Die Veranstaltung diente dazu, die deutsche Literatur Schlesiens in Einzelaspekten und historischen Zusammenhängen bekannt zu machen, sowie eine länderübergreifende Vernetzung mitteleuropäischer Nachwuchsgermanisten untereinander und mit Vertretern bedeutender Institutionen zu initiieren. Es wurden einzelne Themenkomplexe exemplarisch behandelt, um Anregungen für eigene Forschungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Die Tagung setzte eine 2005 durch eine Förderung der Robert Bosch Stiftung begonnene und danach jährlich von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Veranstaltungsreihe fort. Auch diesmal nahmen viele Studierende der Babeş-Bolyai-Universität an dieser Veranstaltung teil. Die Kooperation zwischen der BBU und der Akademie Mitteleuropa ist besonders fruchtbringend, denn viele Studierende wählten ihre

Forschungsthemen aus jenen aus, die in Bad Kissingen schon einmal besprochen worden sind.

Der aus Siebenbürgen stammende Prof. Frank M. Schuster, zurzeit in Lodz, gab zur Einführung in die Tagung und als Grundlage für weitere Diskussionen einen v.a. für die anwesenden Studierenden gedachten Überblick über die komplexe Geschichte Schlesiens vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Der Schwerpunkt lag dabei auf den sich aus der geographischen Lage zwischen polnischen, böhmischen und deutschen Nachbarn ergebenden Interaktionen in der wechselvollen Geschichte Mitteleuropas.

Prof. em. Ernst Erich Metzner, Rüsselsheim, setzte den Überblick fort, indem er über die *Anfänge der schlesischen Literatur im Mittelalter zwischen Polen und Deutschland* sprach. Der Vortrag über die mittelalterliche schlesische Literatur, der mit Absicht nicht allein deutschsprachige Texte behandelte und durch Textbeispiele illustriert wurde, ging aus von der allgemeinen historischen Situation im Hochmittelalter und der speziellen im deutsch-polnischen Bereich.

Dr. Roswitha Schieb, Berlin, widmete sich *Martin Opitz, dem Vater der deutschen Dichtkunst*. Dem schlesischen Barockdichter Martin Opitz hat die deutsche Poesie viel zu verdanken. Er hat Versmaß, Regeln, Kunstanspruch und Handwerk festgeschrieben im *Buch von der deutschen Poeterey*, das 1624, nach dem Siebenbürgen-Aufenthalt des Dichters, erschienen war. Diese Übertragung der lateinischen Rhetorik auf die deutsche Dichtung ermöglichte es den Dichtern, ihrem humanistischen Bildungsideal auch in der eigenen Sprache zu folgen. Am Ende des Vortrags war ersichtlich, dass es sehr viele Parallelen zwischen Schlesien und Siebenbürgen gibt, der Forschungsband von András F. Balogh (*Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*) wurde diesbezüglich zur Diskussion gebracht.

Dr. Orsolya Lénárt, Budapest, stellte *Schlesien als mehrsprachige Grenzregion und Literaturlandschaft* am Beispiel von Daniel Speer (1636–1707) vor. Sein Roman *Ungarischer oder Dacianischer*

*Simplicissimus* (Ulm, 1683) gilt bis heute als Schnittstelle mehrerer Kulturen und gleichzeitig auch als der erste Roman über die Zips.

Dr. Tünde Beatrix Karnitscher, München/Szeged, ging auf den Schlesischen Spiritualisten und Epigrammatiker Johann Theodor von Tschesch (1595–1649) unter dem Titel *Heimatlos in der Welt* ein. Tschesch wird in der Rezeption primär als Epigrammatiker und Rezipient des Mystikers und Spiritualisten Jakob Böhme (1575–1624) betrachtet. Anschließend wurde gezeigt wie Tschesch sich bemühte, sein spiritualistisches Ideal im alltäglichen Leben zu verwirklichen.

Dr. Roswitha Schieb betitelte einen zweiten, eher kulturwissenschaftlich verorteten Vortrag mit *Jeder zweite Berliner – schlesische Spuren an der Spree*. Sie zählte eine Reihe von bedeutenden Berlinern, die aus Schlesien stammen, auf: den Erbauer des Brandenburger Tors, Carl Gotthard Langhans; den Maler Adolph Menzel; oder die Industriellenfamilie Borsig.

Prof. em. Helmut Koopmann, Augsburg, arbeitete über: *Schlesische Idyllen und böses Erwachen. Eichendorff über die Zopfzeit, die nicht die ‚alte schöne Zeit‘ war*. Eichendorff gilt als romantischer Dichter, der allerdings die Revolution mit Misstrauen betrachtete und bloß die „revolutionäre Emanzipation der Subjektivität“ suchte. Die „alte schöne Zeit“ war die Kehrseite seiner Gegenwartskritik; sie wieder zu beschwören lag in der Macht einer restituten Poesie.

*Die Vermessung Schlesiens* in Gustav Freytags *Soll und Haben* war der Untersuchungsgegenstand von Dr. Antje Johanning-Radziené, Dünaburg/Daugavpils. Ziel ihres Beitrages war es, die Teilnehmer einerseits mit dem Inhalt des Romans, seiner Rezeption und mit der borussischen Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert vertraut zu machen und andererseits mit ihnen zentrale Passagen der Darstellung schlesischer, polnischer und jüdischer, bzw. bürgerlicher und adeliger Räume im Roman zu untersuchen.

Im Fokus des Vortrags von Dr. Jan Pacholski, Breslau/Wrocław stand: *Modernes Reisen im Riesengebirge. Theodor Fontanes*

*Geschichten aus Schlesiens höchsten Bergen.* Das Riesengebirge, der höchste Gebirgszug Schlesiens, Böhmens und einst des Königreiches Preußen, nimmt eine wichtige Position in der Geschichte der deutschsprachigen Literatur Schlesiens ein. Abgesehen vom mittelalterlichen lateinischen Schrifttum taucht das Riesengebirge bereits in der Literatur der frühen Neuzeit auf; kein Geringerer als Martin Opitz, der ‚Gesetzgeber‘ der deutschen Barockdichtung, schilderte in seiner *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* das Hirschberger Tal und das höchste Gebirge Schlesiens. Einen wichtigen Epochenumbbruch markiert der Beginn des Massentourismus, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzt. Genau in jener Zeit verbrachte Fontane seine Sommerfrischen in Erdmannsdorf und Umgebung.

Ph. D. Mgr. Lukáš Motyčka, Olmütz/Olomouc, widmete sich dem aus Troppau gebürtigen und in Stadt Olbersdorf verstorbenen Prosaisten, Journalisten und Übersetzer Ernst Wolfgang Freißler (1884–1937) unter der Überschrift: *Der Gang in die Hölle*. Der Fokus lag auf seiner Tätigkeit als Redakteur und Novellist.

Dr. habil. Daniel Pietreks, Oppeln/Opole, Interesse galt dem 1930 in Gleiwitz geborenen und 1990 in München verstorbenen Schriftsteller Horst Bienek. Die besondere Rolle Horst Bieneks im literarischen Diskurs zum deutsch-polnischen Verständigungsschaffen ergab sich speziell aus den Überschneidungen zwischen Biographie und Werk. So hatte der Vortrag zum Ziel, diese Berührungspunkte und Einflüsse im theoretischen Rahmen des (auto)biographischen Schreibens darzustellen. Bieneks Biographie und Werk sind als ein Destillat der relevantesten kollektiven Erfahrungen des ‚kurzen‘ 20. Jahrhunderts zu lesen.

Dr. Rafał Biskup, Breslau/Wrocław, stellte die Frage, ob es einen *Literaturkanon für Oberschlesien* gäbe? Die in den letzten Jahren an Kraft und Gewicht zunehmenden regionalen Aktivitäten in Oberschlesien lassen das Thema ‚Literaturkanon‘ als ein mögliches Fundament oberschlesischer Regionalidentität aufkommen. Diese Auseinandersetzung geht über den literaturwissenschaftlichen

Diskurs hinaus. In der Gesellschaft ist ein Bedürfnis nach genau umgrenzter oberschlesischer Literatur, die das Wesen der Region berührt und zu dessen besserem Verständnis einen Beitrag leistet, zu beobachten. Zwei Veröffentlichungen spielen in diesem Kontext eine bedeutende Rolle: Als erstes der im Jahr 2011 von Zbigniew Kadłubek veröffentlichte *Kleine Kanon* oberschlesischer Literatur. Der Vortrag setzte sich zum Ziel, die wichtigsten Fragestellungen und Probleme eines oberschlesischen Kanons kritisch zu beleuchten. Angeführt wurden Argumente FÜR und GEGEN einen Kanon. Das Oberschlesische lässt sich nicht in das ‚Polnische‘, ‚Tschechische‘ oder ‚Deutsche‘ hineinzwängen, weil es aus jedem dieser Kulturkreise schöpft.

Mgr. Justyna Szlachta-Misztal, Warschau, analysierte den *Grenzcharakter von Oberschlesien aus der Sicht der gegenwärtigen Identitätsliteratur*. Regionale Identität, regionale Bewegungen, Mundartstatus sind die in diesem Diskurs oft angesprochenen Themen. Um den Grenzcharakter von Oberschlesien zu ergründen, müssen Werke der polnischen, deutschen und tschechischen Literatur zu Rate gezogen werden. Alle diese Autoren lassen sich in zwei Gruppen einteilen: Die erste Gruppe sind Schriftsteller, die als ‚Erfahrungssammler‘ bezeichnet werden können. Es sind Autoren, die unfreiwillig emigrieren mussten und dadurch heimatlos wurden. Sie versuchen in die Welt ihrer Kindheit zurückzufinden, die so nicht mehr vorhanden, aber im Gedächtnis permanent präsent ist. Dazu gehören Horst Bienek, Janosch, Ota Filip, Piotr Lachmann, Julian Kornhauser und Kazimierz Kutz. Die zweite Gruppe könnte als ‚sich selbst suchenden Autoren‘ bezeichnet werden. Zu dieser Gruppe gehören etwa Adam Zagajewski, Henryk Waniek und Jacek Durski. So lautet eine idealtypische, von der Referentin vorgeschlagene Einordnung.

Prof. Dr. Ernst Erich Metzner wandte seinen Blick *Gerhart Hauptmann und Carl Zuckmayer* zu. Der Vortrag ging von der unerwartet engen Beziehung zu dem heute in seiner Geltung angeschlagenen gebirgsschlesischen Autor aus, der vor der

Jahrhundertwende zur Zeit des Wilhelminismus als Protagonist des von Ibsen herkommenden Naturalismus und in der Folge davon als Aufwerter der schlesischen und hauptstädtischen-berlinischen Mundartverwendung im zeitkritischen Drama bekannt geworden war.

Neben den literaturwissenschaftlichen und -historischen Vorträgen und Präsentationen gab es eine Begegnung mit zwei Gegenwartsautoren. Zum einen fand eine Lesung der promovierten Germanistin Ulrike Draesner statt, die aus ihrem komplexen Roman *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* las. Dieser Roman war auf der Longlist zum Leipziger und Frankfurter Buchpreis nominiert, gehörte also zu den wichtigsten und vom Feuilleton und dem Buchmarkt wahrgenommenen Neuerscheinungen 2014 und hatte eine ‚schlesische Komponente‘. Die studentischen Teilnehmer hatten sich durch Lektüre auf die Lesung vorbereitet und die Autorin vorgestellt. Die zweite Lesung bestritt der Journalist Peter Pragal, Berlin, der in seinem Buch *Wir seben uns wieder, mein Schlesierland – Auf der Suche nach Heimat* seiner lange Zeit ‚verschütteten‘ Breslauer Herkunft und Familiengeschichte auf der Spur war.

Die Lesungen waren Höhepunkte der Veranstaltung und machten Appetit, sich einigen der vorgestellten Autoren aus unterschiedlichen Epochen und der literarischen Region Schlesien weiter zu nähern.

# EIN JAHR GEMEINSAM RECHERCHIEREN – BERICHT ÜBER EIN BILATERALES FORSCHUNGSPROJEKT

**Lucia GORGOI**

Am 1. Januar 2014 wurde das bilaterale Forschungsprojekt Rumänien-Österreich (Innsbruck-Klausenburg) mit dem Rahmenthema *Alternative Formen der Sexualität in der rumänischen Literatur nach 1945. Eine historische Spurensuche* gestartet, das sich über zwei Jahre erstrecken wird; gefördert wird das Projekt vom OeAD-Österreich und UEFISCDI-Rumänien (*Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării*).

Das österreichische Team besteht aus fünf Lehrkräften und Forscherinnen der Leopold-Franzens-Universität, Innsbruck: Frau Dr. Kordula Schnegg – Leiterin der österreichischen Seite, Dr. Annette Steinsieck, Dr. Ursula Schneider, Prof. Dr. Sabine Schrader und Dr. Heike Raab; beteiligte Institutionen sind: FP Geschlechterforschung – Identitäten – Diskurse – Transformationen, das Institut für Alte Geschichte und Altorientalistik, das Forschungsinstitut Brenner-Archiv, das Institut für Romanistik sowie das Institut für Erziehungswissenschaft, zudem zwei Masterstudierende der Innsbrucker Universität.

Das rumänische Team besteht aus fünf Lehrkräften, alle Mitgliederinnen des Departements für Deutsche Sprache und Literatur der Philologischen Fakultät der Babeș-Bolyai-Universität Klausenburg: Dr. Lucia Gorgoi – Leiterin der rumänischen Seite, Dr. Sánta-Jakabházi Réka, Dr. Laura Laza, Drd. Ursula Wittstock und Verena Stross – OeAD-Lektorin.

Queer Studies sind in Rumänien ein kaum erforschtes Feld, nicht nur für die Germanistik, sondern in allen Bereichen der Kulturforschung. Vorsichtige Versuche sind auf diesem Gebiet seit 2001 zu verzeichnen, ihre Anzahl wächst seit 2013. Forschungsschwerpunkt bildet die umfangreiche Analyse der Literatur der LGBT-Community (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender*) innerhalb zweier wichtiger historischer Abschnitte: der Literatur aus der Zeit des Kommunismus (1945 - 1989) und jener nach der Wende (von 1989 bis heute). Die Kernaufgabe des Projekts ist es, rumänische und deutschsprachige Literatur aus Rumänien queerer Autor\_innen zu untersuchen.

Die Aufgabe des österreichischen Teams besteht in der Sicherung der theoretisch-methodologischen Basis der Untersuchung sowie der Erläuterung und Erörterung von Fachtermini und -begriffen.

Am Anfang hat die rumänische Gruppe die nötigen Informationen auf der Internet-Seite des Lehrstuhls veröffentlicht, die österreichische Seite hat über das Internet wichtige Titel der Fachliteratur sowie Auszüge und Kapitel bekannter Bücher bereitgestellt, die beim ersten Treffen in Innsbruck gemeinsam besprochen wurden.

In der Zeit von 5.05.2014 bis 15.05.2014 hat das österreichische Team das erste Treffen in Innsbruck organisiert. Von der rumänischen Seite waren drei Mitgliederinnen anwesend.

In dieser Zeit wurden verschiedene Veranstaltungen organisiert: Der interdisziplinäre Methodenworkshop zu Queer Studies, in dem die Innsbrucker Wissenschaftlerinnen Werke bekannter Autoren wie: Andreas Kraß: *Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, Eve Kosovsky Sedgwick: *Epistemology of the closet*, Baltimore/London: University Press 1990; Dirk Naguschwski, Sabine Schrader (Hg.): *Seben – Lesen – Begeben. Homosexualität in französischer Literatur und Kultur*. Berlin: Walter Frey, edition travia 2001 präsentiert und detailliert analysiert haben. Im Rahmen eines anderen Studententags



zu Methodenreflexion haben die Innsbrucker Mitarbeiterinnen das Thema Queer Studies aus interdisziplinärer Sicht behandelt; die historische, soziologische, psychologische und die literarische Perspektive wurden einer genauen Analyse unterzogen; übliche Techniken und Strategien des Versteckens wie: Maske und Signal, Camouflage u.a. wurden näher erörtert. Im Anschluss an Diskussionen, Meinungsaustausch zu Methoden und Techniken des queeren Diskurses in verschiedenen Forschungsbereichen wurden innovative Lösungsvorschläge erarbeitet.

Eine nützliche Veranstaltung im Rahmen des Austausches war das gemeinsame Treffen mit Studierenden, während dessen zwei Lehrkräfte das Masterstudium *Gender, Culture and Social Change*, seinen Lehrplan und wichtige Schwerpunkte des Unterrichts und der Forschung vorgestellt haben.

Im Rahmen des Aufenthaltes hat die Arbeitsgruppe an dem thematischen Stadtudgang „Jüdische Frauen in Innsbruck vor dem 2. Weltkrieg“ teilgenommen, der vor dem Hintergrund des allgemeinen Rahmenthemas „Sozial-humane Ungleichheiten“ des Forschungsprojekts aufgenommen wurde und zur Erweiterung des thematischen Horizonts des gemeinsamen Forschungsvorhabens beigetragen hat.

Lucia Gorgoi, Ursula Wittstock und Verena Stross haben einen Gastvortrag im Literaturhaus am Inn mit dem Titel: „Versteckte Lesarten. Eine [Nahaufnahme] zu Oskar Pastior“ gehalten; anhand des Vortrags, der Analyse einiger Gedichte und eines Films haben die rumänischen Lehrkräfte eine neue Lesart der Gedichte des aus Siebenbürgen stammenden Autors vorgeschlagen.

Nach den letzten Veröffentlichungen bisher unbekannter biographischer Einzelheiten zu seiner Homosexualität und zu seiner Tätigkeit als IM der rumänischen Geheimdienste ist die Literaturkritik der Meinung, dass unter diesen Umständen die Notwendigkeit entstehe, das dichterische Werk von Oskar Pastior neu zu bewerten und es in ein anderes literarisches Raster einzuordnen. Oskar Pastior verstummt in der Öffentlichkeit. Sein

Schweigen ist eine Reaktion auf den psychischen Terror, dem er jahrelang, vor allem wegen seiner sexuellen Orientierung, ausgesetzt war. Die Tabus in einem diktatorischen Staat zwingen den Schriftsteller zur Hermetisierung der semantischen Ebene, die sich dadurch dem allgemeinen Verständnis entzieht. Der Text mit solchen Verschlüsselungen verlangt eine gewissermaßen doppelbödige Lektüre und eine bewusste Dechiffrierung. Es wurde versucht homoerotische Signale in mehreren Gedichten zu identifizieren und camouffierte Symbole anhand einer textimmanenten Analyse zu entziffern und zu deuten.

Im letzten Teil der Veranstaltung wurde das Theaterstück *Ossis Stein oder Der werfe das erste Buch. Ein rumänischer Volkstanz mit wechselnden Paaren* von Frieder Schuller präsentiert und besprochen. Der aus Rumänien stammende deutsche Dichter und Drehbuchautor versucht in diesem Stück Oskar Pastior zu einer literarischen Gestalt zu machen. Indem er die wichtigsten biographischen Stationen des Dichters darstellt, versucht Frieder Schuller den Menschen in Grenzsituationen zu zeigen und dadurch sein Fehlverhalten zu entschuldigen und nachvollziehbar zu machen.

Anschließend wurden Auszüge aus dem Theaterstück gezeigt und auch einige Gedichte von einer CD mit der Originalstimme von Oskar Pastior abgespielt.

Während des Aufenthaltes in Innsbruck hat die rumänische Arbeitsgruppe intensive Recherchen an der Innsbrucker Universitätsbibliothek und an der Bibliothek für Erziehungswissenschaften durchgeführt, Materialien zum Thema des Projektes sowie für die Zusammenstellung einer Informationsstelle über Queer- und Gender Studies in Klausenburg gesammelt.

Frau Ursula Schneider hat für die rumänischen Kolleginnen eine Präsentation des Brenner-Archivs organisiert und ihnen Einblick in rare und wertvolle Manuskripte von Rainer Maria Rilke, Georg Trakl und anderen wichtigen österreichischen Schriftstellern und Dichtern gewährt; für die Klausenburger Germanistinnen war dies ein besonders beeindruckendes Erlebnis.

Während dieser Zeit fanden mehrere Projektbesprechungen statt, in denen die Ziele und Schwerpunkte für den Aufenthalt des Innsbrucker Teams in Klausenburg im Oktober 2014 festgelegt wurden.

In der Zeit von Mai 2014 bis Oktober 2014 hat die rumänische Forschungsgruppe in rumänischen Bibliotheken recherchiert und einen Textkorpus für die Forschungsarbeit zusammengestellt. Er umfasst Werke mit queerem Inhalt rumänischer und deutschsprachiger Autoren, die den Gegenstand der Untersuchung bildet.

Frau Verena Stross hat Fachbücher zu Queer Studies bestellt, die für die Forschung nützlich sind, aber auch für Studierende und Lehrkräfte und andere Interessenten eine Anlaufstelle in ihren Forschungsvorhaben darstellen kann. Als Unterstützung für die Arbeit haben die Innsbrucker Kolleginnen der Bibliothek des Klausenburger Lehrstuhls eine Auswahl von einschlägigen Titeln geschenkt.

Das 2. Arbeitstreffen fand in der Zeit von 20. bis 23. Oktober in Klausenburg statt, an dem zwei Lehrkräfte und Forscherinnen des Innsbrucker Arbeitsteams teilgenommen haben. Beide Forscherinnen hatten wieder den theoretisch-didaktischen Aspekt des Projektes im Fokus; im Rahmen eines Workshops wurden folgende Themen behandelt: Frau Korduila Schnegg hat *Die Dispositive der Macht bei Michel Foucault* am Beispiel des Werks des französischen Autors: *Sexualität und Wahrheit 1. Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983 präsentiert; ausführlich hat sie das Kapitel IV „Das Dispositiv der Sexualität: Motiv, Methode, Bereich, Periodisierung“ analysiert.

Frau Ursula Schneider hat im Rahmen der Methoden-Diskussion das Thema: *Der homosexuelle Diskurs in Autobiographien des 20. Jahrhunderts* am Beispiel des Fachbuches von Sabine Schrader: »*Mon cas n'est pas unique*« *Der homosexuelle Diskurs in französischen Autobiographien des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1999 analysiert. Frau Sabine Schrader ist eine bekannte

Forscherin auf dem Gebiet der Queer Studies und aktive Mitgliederin des Projektes.

Am Workshop haben zudem weitere Lehrkräfte des Departements für Germanistik sowie Masterstudierende und Doktoranden teilgenommen.

In einem weiteren Workshop hat Frau Lucia Gorgoi den Textkorpus des Projekts in Verbindung mit literarischen Analysen dargestellt. Es wurden in diesem Zusammenhang Wolf von Aichelburgs Gedichte und einige Gedichte von Oskar Pastior analysiert.

Frau Laura Laza hat im Rahmen ihres Vortrags Wolf von Aichelburgs Akte aus dem Archiv der CNCSAS (Kollegium der Landesbehörde für das Studium der Securitate-Akten) ausführlich analysiert und die Präsentation mit der Darbietung einiger in den Akten gefundener und noch nicht veröffentlichter Gedichte des Autors ergänzt.

Anschließend fand ein Treffen statt, in dem der Stand der Forschung einer genauen Analyse unterzogen wurde und die Zielsetzungen für das künftige 3. Treffen im März 2015 in Innsbruck festgelegt.

Bild unten: Artikel im Magazin: „Zukunft Forschung,“ der Universität Innsbruck, Juni 2014.

LITERATURWISSENSCHAFT



Die Interdisziplinäre und transnationale Team „Alteuropa“: Alena (im Zentrum) der Secura-Bildung von einem alten literarischen „Gästebuch“.

## NEULAND BETRETEN

Ein Forschernetzwerk aus Österreich und Rumänien nähert sich auf ungewöhnliche Weise der rumänischen Nachkriegsliteratur.

**E**ine gute, etwas eigenartige, in Innsbruck das Institut für Alte Geschichte und Altertumskunde zu besuchen, um ein Gespräch über die Forschungsprojekte zum Thema „Alteuropa“ zu führen. Die Projektleiterin, die Leiterin des Instituts, ist die Professorin Dr. Alena (im Zentrum) der Secura-Bildung von einem alten literarischen „Gästebuch“.

### INTERDISZIPLINÄR

„Es hat in der Anfangszeit meine Kolleginnen von der Universität Cluj-Napoca, die haben sich im Kollegium in Innsbruck bewirbt, und ich habe mich für sie interessiert, in einem gemeinsamen Projekt zu arbeiten.“ Ein Gespräch mit Alena über die Zusammenarbeit zwischen Österreich und Rumänien in der Forschung, die Rolle der Literaturwissenschaft im interdisziplinären Team „Alteuropa“ und die Bedeutung der rumänischen Nachkriegsliteratur.

Interdisziplinäre Teams sind in der Forschung ein Trend. Das Projekt „Alteuropa“ umfasst die Bereiche Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Philosophie und Psychologie und wendet wissenschaftliche Methoden an.

Der Auftrag vor einem Jahr war es, rumänische Literatur des Zweiten Weltkriegs zu untersuchen und sie in die rumänische Literaturgeschichte einzuordnen. Die rumänische Literatur des Zweiten Weltkriegs ist ein sehr interessantes Feld, das viele Fragen aufwirft. Die rumänische Literatur des Zweiten Weltkriegs ist ein sehr interessantes Feld, das viele Fragen aufwirft. Die rumänische Literatur des Zweiten Weltkriegs ist ein sehr interessantes Feld, das viele Fragen aufwirft.



# BRANDT, BETTINA/GLAJAR, VALENTINA (HG): HERTA MÜLLER: POLITICS AND AESTHETICS

LINCOLN/LONDON: UNIVERSITY OF NEBRASKA  
PRESS 2013. ISBN 978-0-8032-4510-5

*Herta Müller: Politics and Aesthetics* wurde von Bettina Brandt und Valentina Glajar 2013 herausgegeben und ist einer der neuesten, auf Englisch zusammengestellten Studienbände, die die Herta-Müller-Forschung bereichern.<sup>1</sup> Der Band, dessen Umschlag Wortausschnitte aus der Collage *Ich gehöre dabeim* darstellt, beinhaltet zahlreiche literarische, kulturwissenschaftliche und geschichtswissenschaftliche, von Wissenschaftlern aus den USA und Europa verfasste Beiträge und gruppiert die Texte anhand der schon im Titel des Handbuchs angedeuteten Themenfelder.

Die von den beiden Herausgeberinnen zusammengestellte Einleitung informiert die Leser über Herta Müllers Leben und Schaffen, wobei die rumänische Lebensetappe der Schriftstellerin und die in ihren Collagen geleistete experimentelle Poetik in den Mittelpunkt gestellt werden.

Der Band ist thematisch in drei Teile gegliedert. Der erste Teil – *Life, Writing and Betrayal* [*Leben, Schreiben und Verrat*] ist wie ein Bonusmaterial für den interessierten Leser: Herta Müllers

---

1. Es ist bemerkenswert, dass Brigid Haines und Lyn Marven ein ähnliches Herta Müller-Handbuch nur wenige Monate früher herausgaben. Der Buchumschlag zeigt Müllers Collage *In meinen Schläfen*, die eigentlich auch im vorliegenden Buch veröffentlicht wurde (S. 157). Die zwei Bände ergänzen einander wahrscheinlich auch thematisch. Vgl. HAINES, Brigid/MARVEN, Lyn: *Herta Müller*. Oxford: Oxford University Press 2013.

Nobelpreisrede *Every Word Knows Something of a Vicious Circle* [Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis] ist durch Allan Stoekls Erörterung eingeleitet, die einen Bogen von der Untersuchung der metonymischen Wolke des Taschentuches, der Taschentuchmetamorphosen bis zur Entfaltung des Teufelskreiswesens des Unsagbares-Sprechen-Schreiben spannt. Der Band bietet auch fünf vorher noch nicht veröffentlichte Collagen von Herta Müller.

Ein Verdienst des Bandes ist die Veröffentlichung des per E-Mail geführten Interviews mit Ernest Wichner, wobei verschiedene Fragen, die Herta Müllers Leben und Schaffen betreffen, beantwortet werden. Im Rahmen des Interviews mit Wichner äußert sie sich unter anderem über ihre ersten schriftstellerisch-poetischen Schritte, ihre Beziehungen zu den Mitgliedern der Aktionsgruppe Banat; die Differenziertheit der literarischen Foren und Traditionen in Rumänien, die von den ethnisch-kulturellen Zugehörigkeiten stark geprägt waren; zur Rolle der literarischen Übersetzungen während des Kommunismus und nach seinem Fall; die Verfolgungsstrategien der Securitate; Berlins Anziehungskraft für die in der BRD angekommenen rumänien-deutschen Schriftsteller und die im Literaturhaus organisierten thematischen Veranstaltungen.

Ein wesentlicher Teil des Interviews widmet sich dem Schreiben und der Rezeption des Romans *Atemschaukel*, wobei auch Oskar Pastiors mitschöpferische Rolle und seine Securitate-Vergangenheit gestreift wird. Dem detailreichen Interview sind auch zwei von Ernest Wichner zur Verfügung gestellte Fotos beigelegt, die Herta Müller und Oskar Pastior während ihrer Forschungsreise in die Ukraine darstellen.

Die Beiträge des zweiten Teils – *Totalitarianism, Autofiction, Memory* [Totalitarismus, Autofiktionalität, Erinnerung] – zeigen die politischen Dimensionen des Diskurses von Herta Müllers Literatur auf und geben einen Einblick in die Mechanismen der Securitate.



Cristina Petrescu beschreibt den politischen Kontext der literarischen Aktivität von Müller vor ihrer Ausreise. Die Wissenschaftlerin identifiziert das soziokulturelle Milieu des banatschwäbischen Dorfes und Müllers Beziehungen zur damaligen rumäniendeutschen Schriftsteller- und Poetengeneration als Hauptfaktoren, die Einfluss auf Müllers schriftstellerische Entfaltung und ihre politische und moralische Haltung ausgeübt hätten. Petrescu nimmt die kulturellen und politischen Verhältnisse im kommunistischen Rumänien unter die Lupe; der mehrseitige Anhang des Beitrags bietet eine Fülle an detaillierten Informationen, die sogar Auszüge aus Herta Müllers Securitate-Akte<sup>2</sup> beinhalten.

Brigid Haines untersucht den Roman *Herztier* durch eine besondere Form der Annäherung: Sie untersucht den Begriff der Einsamkeit aus der Sicht *einer Ästhetik der Atomisierung und Zerstreuung* in einer totalitären Gesellschaft, die grundlegende Rechte des Individuums mit Füßen tritt und absolute Macht ausübt. Haines geht der historischen Realität der im Roman dargestellten Welt, den eingrenzenden Mechanismen der nationalsozialistischen und kommunistischen Macht nach.

Paola Bozzi dagegen baut ihre Analyse des poetischen Stils von Müller auf Serge Doubrovskys und Raymond Federmans Konzepte der Autofiktionalität und Surfiktionalität auf, sie untersucht den Modus, durch den die Schriftstellerin ihre autobiographischen Elemente in die Welt der Fiktion umsetzt. Im Verlauf der Bearbeitung ihrer Erinnerungen stellt sich Müller der Vergangenheit und erschafft diese neu, so dass der Leser die symbolisch projizierte Konstellation der Existenz entdecken kann. Fiktion ist nicht nur die Repräsentation der Realität, sondern Schöpferin ihrer eigenen Wirklichkeit, die Surfiktion hebt die Grenzen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft auf und befreit sich von den Konventionen des Realismus; Erinnerung und Imagination verschmelzen.

---

2. Vgl. ACNSAS. Fond Informativ. Akte I 1233477, Bd. I.

Olivia Spiridon betrachtet den Roman *Atemschaukel* als fiktive, retrospektive Neuerschaffung der Deportation der Rumäniendeutschen in die Arbeitslager und untersucht, in welcher Beziehung die historische Vorlage und die Resonanz des Romans stehen. Müller verarbeitet ein komplexes historisches Ereignis in eine fiktionale Geschichte, so dass aus der faktischen Dokumentation eine poetische Reflexion entsteht, die Zugang zu Räumen des Gedenkens öffnet. Auf diese Art verdeutlicht *Atemschaukel* die erfahrungs-erweiternde Funktion der Literatur.

Die Aufsätze des dritten Teils, *Müller's Aesthetics of Experimentation* [Müllers Ästhetik des Experimentierens], betrachten unterschiedliche ästhetische Aspekte von Müllers Schaffen. Beverly Driver Eddy, Monika Moyrer und Adina Rotaru bieten Einblick in die Welt der Collagen, der Fokus liegt hier vorwiegend auf dem bewussten, schöpferischen, experimenthaften Verfahren. Eddy erforscht die Collagen von Herta Müller als Gesamtkunstwerk aus Bild und Text, sie erkundet die Entstehung der Collagen und beobachtet ihre Entwicklung anhand dreier Collagen-Bände (*Der Wächter nimmt seinen Kamm, Im Haarknoten wohnt eine Dame, Die blassen Herren mit den Mokkatassen*), ebenso wie das Verhältnis der Bildmontagen zum Text. Das dynamische, veränderliche Kunstwerk aus Scherenschnitten, Fotomontagen, Silhouetten- und Wort-Ausschnitten generiert eine Spannung, deren Lösung dem Leser überlassen wird.

Moyrer setzt den Akzent auf einen bestimmten Aspekt von Müllers Werk – die Mokkatassen, die als verlegbare Wortobjekte in mehreren Texten auftauchen –, und betrachtet diese als Beispiel für Müllers obsessives Zurückkehren zu denselben Erinnerungsmotiven. Die Mokkatassen werden als textuelle Vitrine interpretiert, innerhalb derer sich drei separate *Regale* unterscheiden lassen: das öffentlich sichtbare deutsche (*Die blassen Herren mit den Mokkatassen*), das fast unsichtbare, wenig rezipierte rumänische Regal (*Este sau nu este Ion*), und endlich das Regal für die deutschen Prosatexte (*Die Anwendung der dünnen Straßen, Atemschaukel*). Die

Vitrine der Mokkatassen eröffnet einen Raum für die Neuerfindung und Artikulation der Wahrheiten und Erinnerungen.

Rotaru hebt die Funktion der auditiven Mittel in Herta Müllers Poetik hervor; die experimentellen literarischen Techniken, die auf unterschiedliche literarische Traditionen zurückgreifen; und die sprachlichen Mittel – die Stimmen, Laute, Invektiven, das fragmentierte sonore Spektrum – werden als Versuch der Bestätigung der schriftstellerischen Identität und der Überwindung der Ethnizität interpretiert.

Anja Johannsens Hypothese lautet, dass Herta Müller, obwohl sie weitgehend als politische Schriftstellerin wahrgenommen wird, Wahrnehmungsstrukturen befragt, die über die spezifischen Themen der politisch Unterdrückten hinausgehen. Johannsen baut ihre Analyse auf den Konstruktionen der Dinge, Körper und Räume und ihren komplexen Verhältnissen im literarischen Text auf. Anhand der Argumentation des Formalisten Victor Schlovsky untersucht sie, wie Müller mit ihrer eigenartigen literarisch-politischen Stimme die alltägliche Perzeption, die automatisierte Wahrnehmung, die algebraische Denkweise des Lesers aufbricht.

Katrina Nouseks abschließender Aufsatz erörtert den Begriff der Zeitlichkeit anhand Herta Müllers poetischer Vorlesung *Einmal anfassen, zweimal loslassen*. Nousek beabsichtigt die Beleuchtung der komplexen literarischen Strategien, die die Unzulänglichkeit der existierenden zeitlichen Kategorien der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beweisen. Die Zukunft ist die Interdependenz und Verwicklung der Vergangenheit und Gegenwart, die Potential für Veränderung andeutet. Die gegenseitige Verwicklung der verschiedenen zeitlichen Dimensionen in Müllers Texten ist durch das Bild des Nachthemdes deutlich thematisiert.

*Herta Müller: Politics and Aesthetics* ist ein komplexes, thematisch vielseitiges Buch, dessen Beiträge neue literatur- und kulturwissenschaftliche Horizonte für die Herta-Müller-Forschung

darbieten. Seine Bedeutung liegt in der wissenschaftlichen Betrachtung des durch den Politik-Ästhetik-Leitfaden bestimmten Themenkomplexes. Als Schwäche muss die mangelhafte Druckqualität erwähnt werden, weil der schwarz-weiß-Druck die ästhetische Wahrnehmung der Collagen von Herta Müller ungünstig beeinflusst; die weißgrauen Seiten sind nicht leserefreundlich. Das Buch spricht ein relativ enges Publikum an, insbesondere Wissenschaftler und Studenten, die sich mit dem Thema beschäftigen, zugleich ist es aber auch wegen der Veröffentlichungssprache für viele Interessierte leichter zugänglich. Insgesamt betrachtet zeigt der Band verschiedene, aktuelle Perspektiven der Literaturwissenschaft auf und gibt neue Impulse für zukünftige Forschungen zu Herta Müllers Werk.

**Orsolya NAGY-SZILVESZTER**

# HANS BERGELS „DER SCHWARZE TÄNZER“. AUSGEWÄHLTE GEDICHTE

BERLIN: EDITION NOACK & BLOCK 2012

ISBN 978-3-86813-008-9

Deutsche und rumänische Leser, aber auch das breite Publikum, das den Werken von Hans Bergel Aufmerksamkeit schenkt, kennen ihn vor allem als Prosaautor. Doch Bergel hat auch zahlreiche – und sehr gute – Gedichte geschrieben. Bergel bestreitet zwar im Briefwechsel mit Manfred Winkler ein Lyriker zu sein, <sup>1</sup> trotzdem kann man sich die Frage stellen, ob er ausschließlich als Prosa-Autor betrachtet werden sollte. Der bereits erwähnte, berühmte deutsch-israelische Lyriker Winkler schrieb, dass seine Lyrik in seiner Prosa enthalten sei (*Wir setzen das Gespräch fort ...* S. 58). Bergel gehört also zu denjenigen Prosaautoren, in deren Erzähltexten das Dichterische lebendig ist. Wenn wir ihn in diesem Sinne für einen Erzähler halten, können wir feststellen, dass seine Gedichte Experimente zum Umgang mit der Sprache sind (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014). Die Wechselbeziehung Schriftsteller-Dichter innerhalb derselben Person ist eine Frage für Literaturpsychologen, bei Bergel aber kann man eine solche Trennung nicht wahrnehmen. In der deutschsprachigen Literatur ist er damit kein Einzelfall. Kleists Novellen z.B. sind dank seines sprachlichen Genies zugleich Prosawerke und Dichtungen. Bergel versteht *Dichtung* nicht als Erdichtetes im Sinne von

---

1. WINDISCH-MIDDENDORF, Renate (Hg.): *Wir setzen das Gespräch fort. Briefwechsel eines Juden aus Bukowina mit einem Deutschen aus Siebenbürgen*. Berlin: Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur 2012.

frei Erfundenem, sondern als Verdichtung: Als Intensivierung im Ausdruck, im Vortrag, im Gestus der Darlegung (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014). Schließlich liegt der Unterschied zwischen *Schriftstellerei* und *Dichtung* im 21. Jahrhundert tatsächlich nicht in der äußeren Form; Schreiben wurde zu einem komplexen Vorgang, wobei es sich um ein Zusammenspiel und Zusammenwirken rationaler und emotionaler Kräfte handelt, die zum literarischen Schreiben führen, sei dies epischer oder lyrischer Art.

*Der schwarze Tänzer* ist nicht die einzige lyrische Veröffentlichung aus der Feder Bergels auf der Bühne der Literatur, und auch nicht die erste. Der Gedichtband *Im Spiegellicht des Horizonts* ist schon seit 1996 dem Publikum zugänglich. Dieser Band beinhaltet Gedichte, die in Situationen entstanden sind, in denen Bergel weder Bleistift noch Papier zur Hand hatte, ihn aber ein Gefühl drängte, eine Erkenntnis, einen Momenteindruck sprachlich festzuhalten (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014). Das war vor allem auf Reisen, Wanderungen und Autofahrten der Fall, jedesmal unter Umständen, in denen ihm der Luxus einer Niederschrift am Schreibtisch nicht zur Verfügung stand. Die Gedichte des oben genannten Bandes wählte Bergel auf Drängen von Freunden aus einer Fülle wie geschildert entstandener Gedichte aus, legte die Auswahl einem Lyrikenner – Dr. Peter Motzan – vor und bat ihn um eine letzte Sichtung.

*Der schwarze Tänzer* ist ein zweiter, umfangreicherer Band, der 2012 erschienen ist. Der Band enthält kein Gedicht diesen Titels, obwohl dem Leser schnell auffällt, dass damit wohl das Eröffnungsgedicht *Hererotänzer* gemeint ist. In diesem Gedicht tanzt ein Herero während eines Rituals des Niederringers der ‚bösen Geister‘ nicht allein in der Welt, sondern auch in uns selbst. Bergels Gedichte sind das Ergebnis eines Gefühls, beziehungsweise eines Erlebnisses, das das Gefühl auslöste. Das gilt für den Band *Im Spiegellicht des Horizonts*, aber auch für den Band *Der schwarze Tänzer*. Im zweiten Band tauchen Themen auf, die dem Bereich des Religiösen angehören: „Gebet“, „Christus“, „Anrufung“ o.a. sind Beispiele dafür. Zugleich spricht Bergel Negierungen aus wie „Behalte deinen Segen für dich“

(Gebet) oder „Das Unerbittliche an Dir/ist alles an dir/ist das Nichts./ Du bist das Nichts“ (Anrufung). Der Zweifel ist – zumindest im Falle Bergels – nicht nur eine Frage der Ratio. Er ist ebenso eine Frage des Gefühls, ja der äußersten Emotion. Die genannten Gedichte sind Ausdruck dessen (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014).

Im Band mit dem Titel *Der schwarze Tänzer* kann der Leser zudem Gedichte finden, die schon *Im Spiegellicht des Horizonts* auftauchen. Das Gedicht *Siebenbürgische Passion* – in beiden Bänden vorhanden – wird im zweiten Band, *Der schwarze Tänzer*, thematisch durch das Gedicht *Mutterland* ergänzt. Die *Passion* ist ein Blick ins Vergangene („Was einmal war, verkam zum Götzenbild“, S. 119.), das *Mutterlandgedicht* ein Blick in die Gegenwart von Bergel. Er war bereits 43 Jahre alt, als er das Land seiner Herkunft verlassen musste. Er kam also ziemlich spät ins Neuland Mittel-Westeuropa. Selbstverständlich vollzog er den Wandel auf rationaler Ebene, doch sich auf emotionaler Ebene vom bis dahin gelebten Leben losreißen wollte er immer weniger, je besser er sein neues Umfeld kennenlernte („Ach Mutter, / wie ist mir das Mutterland fremd. / Ich trag seine Schuh und trag sein Hemd, / ich sprech seine Sprache und hör seinen Laut, / und dennoch ist es mir unvertraut.“ S. 146). Aber nicht nur Bergel, sondern auch andere Künstler, darunter Schriftsteller und Dichter, mussten ihr ‚angeborenes‘ Heimatland verlassen. Auch sein Freund Manfred Winkler war dazu gezwungen. Im Band *Der schwarze Tänzer* widmet Bergel ihm das Gedicht *Der mit den Blumen spricht*. Es ist eine eindrucksvolle Aussage, die mit den Zeilen endet: „Hast du’s bemerkt?/Ich sitze neben dir ...“ Es ist vieldeutig, es ist ein Gedicht über das Altern, aber auch über die Weisheit des Alterns. Hans Bergel kennt die Lyrik von Winkler sehr gut: Für die vier letzten Lyrik-Bände in deutscher Sprache verfasste er das Nachwort.<sup>2</sup>

---

2. „Winkler ist die letzte stark empfundene Freundschaft meines Lebens. Wie ich ihn in dem von Ihnen genannten Gedicht in der Herbstsonne sitzend ‚zeichne‘, wollte ich ihn nicht allein dort sitzen lassen. Daher die tröstliche Endung: ‚Ich sitze neben dir...‘ Er ist mir, wie er sagte, für diese Schlusszeile

Nicht zufällig genau in der Mitte des Gedichtbandes *Der schwarze Tänzer* befinden sich die vier *Israelischen Trilogien*. Sie ‚durchschreiten‘ von Moses bis Jesus, von Judith und Holofernes bis Hiob die biblische Welt. Jerusalem und Massada, Nazareth und Hebron sind Stationen von Bergels Lyrik. Bergel suchte nach 1968 die Zeugnisse sowohl des griechisch-römischen Altertums als auch der biblischen Schauplätze in Israel. Neben mehreren Reiseaufzeichnungen schlug sich das Erlebte in den vier *Israelischen Trilogien* nieder (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014). Einer der Unterschiede zwischen diesen Gedichten liegt in der Perspektive. Die Gedichte, in denen Bergel die mediterrane, die griechische Welt beschreibt, blicken vor allem nach außen, die der biblischen vor allem nach innen.

Jedenfalls aber ist für Bergel die Begegnung mit der Landschaft sehr wichtig. Bei fast allen Gedichten fällt die geographische Titelgebung auf: *Steppe am Schwarzen Meer*, *Herbstabend am Trasimenischen See*, *Bukarest im Sommer 2000*, *Kanadischer Sommer*. Seine Gedichte leben von Bildern. Bergel schreibt Bilder. Das gilt sowohl für die Prosa als auch für seine Lyrik.<sup>3</sup>

Der Leser kann den Prosaautor anhand dieses Gedichtbandes näher und aus einem neuen Blickwinkel kennenlernen. Die Gedichte des Bandes entstanden spontan, wie Bergel selbst oft sagt, aber *Der schwarze Tänzer* zeigt auch eine sehr bewusste Themenwahl. Z.B. könnte das Gedicht *Corrida de toros* Protest gegen die Zerstörung des Kreatürlichen, aber auch Symbol eines verzweifelt aussichtslosen Kampfes aller Lebewesen für das Leben auf der Erde sein.

**Anita-Andrea SZÉLL**

---

„sehr dankbar.“ (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014).

3. „Oscar Walter Cisek, der deutschsprachige Bukarester Erzähler vor allem der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und der Mensch, der mir das Schreiben als handwerklichen Vorgang bewusst machte, notierte in einem Brief, den ich lange Zeit für verschollen hielt, ihn dann aber zufällig unter alten Papieren entdeckte, das Wort von der ‚Augengier‘, die mich beim Schreiben bestimme. Das war eine zutreffende Beobachtung: Ich sehe, was ich schreibe, als Bild.“ (Brief an A. Sz. vom 4. Februar 2014).



# DANA BIZULEANU: FOTOGRAFII ȘI CARCASE ALE MORȚII ÎN PROZA HERTEI MÜLLER

BUCUREȘTI: TRACUS ARTE 2014.

ISBN 978-973-595-503-8

Dana Bizuleanu legt in der Abhandlung *Fotografii și carcase ale morții în proza Hertei Müller* Bilder und Metaphern des Todes im Werk Herta Müllers dar. Das Buch verwertet Ergebnisse der Dissertation der Autorin und beweist eine tiefgründige Beschäftigung der Autorin mit Transfer-Bildern in der Migrationsliteratur. Somit wird die Analyse von Herta Müllers Werken *Atemschaukel*, *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* und *Herztier* in einen weiteren Rahmen einbezogen, um Ähnlichkeiten und Unterschiede zu anderen Werken der Gegenwartsliteratur aufzuzeigen, wobei Tendenzen der Gegenwartsliteratur sichtbar gemacht werden und gleichzeitig die Funktionalität des Begriffes der Transfer-Bilder exemplarisch herausgearbeitet wird. Dieses Konzept entwickelt die Autorin, um den Bezug zwischen Umsiedlung und seelischer Verrückung herzustellen. Ihr zufolge tragen Transfer-Bilder die traumatische Dimension einer solchen Erfahrung und konfigurieren sie räumlich und zeitlich. Sie kennzeichnen sich durch einen Kontrast zwischen äußerer und innerer Wahrnehmung. Räumliches bewirkt Assoziationen mit der emotional beladenen Vergangenheit. Vergangene Bedeutung kann aber nicht wiederhergestellt werden, denn eine neue räumliche Wahrnehmung schafft immer neue Assoziationen. Bizuleanu bezeichnet

Transfer-Bilder als narrative Vehikel, die textuell weitere traumatische Erfahrungen hervorrufen. Sie sind demnach Mechanismen, die Grenzerfahrungen als Imaginäres strukturieren, von der Singularität jedes Autors abhängen und sich in ständiger Verwandlung befinden.<sup>1</sup>

Die Autorin lehnt ihre Konzeptualisierung an Charles Maurons narratives Metaschema und seinen Schlüsselbegriff vom persönlichen Mythos an. Autobiografie beeinflusst die rekurrenten Metaphern im Werk eines Autors, allerdings wird Autobiografie als literarische Kategorie mit einem hohen Fiktionalisierungsgrad definiert. Zudem bezieht sich Dana Bizuleanu auf die von Mauron identifizierten obsessiven Metaphern, mit Hilfe derer Abwandlungen des persönlichen Mythos erzählerisch geschaffen werden. Der persönliche Mythos ruft biografische Erschütterungen wieder auf, wobei obsessive Metaphern diese Ereignisfolge durch Rekursivität entfalten und vertiefen. Durch die Narration wird an Erlebtes erinnert. Jedoch überkreuzen sich in diesem Prozess Vergangenheit, Gegenwart und Fiktion.

Das vorliegende Buch bindet sowohl psychoanalytische als auch narratologische Theorien in der Auslegung ein. Als Beispiele führt Dana Bizuleanu umfassende und überzeugende Textinterpretationen an. Der Autorin zufolge können „der Gefangene“ oder „der Hungerengel“ in *Atemschaukel* als Transfer-Bilder gelten. In *Herztier* erscheinen „das Seil“, „das Fenster“ und „die Nuss“ als Todesbilder. In *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* bezieht sich die Autorin auf die Körperlichkeit als Kodifizierung des Inzestes und der Gewalt.

In der Argumentation erscheint die Aussage, dass Herta Müller mit Satzzeichen spärlich umgeht, diskussionsbedürftig. Dahingegen überzeugt die Deutung der Druckschrift als Materialisierung der Sprache, fähig innere Bilder zu schaffen und die äußere Realität aufzulösen. Des Weiteren ist die Tatsache hervorzuheben, dass die Autorin mit eigenen Übersetzungen von *Heute*

1. BIZULEANU, Dana: *Fotografii și carcase ale morții în proza Hertei Müller*. București: Tracus Arte 2014, S. 23–25.

*wär ich mir lieber nicht begegnet* arbeitet und neben den drei ausführlich dargelegten Romanen auch die weiteren Werke Herta Müllers in ihrer Betrachtung erfasst.

Bizuleanu zeigt auf, dass drei verschiedene Typen von Transfer-Bildern in Herta Müllers Romanen zu erkennen sind, die die Autorin für Migrationsliteratur im Allgemeinen als symptomatisch erachtet. Erstens hebt sie die Transfer-Bilder hervor, die die authentische, nicht ideologisierte Sprache kennzeichnen. Diese drücken sich in ungewohnten Nebeneinanderstellungen, Vergleichen und Metaphern aus (*Atemschaukel, Herztier, Herzschaufel*). Ferner erfasst die Autorin solche Transfer-Bilder, die einen Todeskosmos bilden, welcher einer negativen Normierung unterliegt und in dem das Gefühl der Gefangenschaft vorherrscht. Letzteres drückt sich in der Verstumtheit der Romanfiguren aus. Unter der von der Autorin bezeichneten verschlüsselten Sprache ist zu verstehen, dass die Sprache ihre soziale Funktion verliert, sich der Ideologisierung und zugleich der Beziehungsbindung entzieht und somit auf sich selbst verweist. Drittens identifiziert Dana Bizuleanu Transfer-Bilder, die Gedächtnisbrüche, Kommunikationsgrenzen und Traumata durch Kreisförmigkeit und Wiederholung überbrücken. Die Autorin stellt fest, dass Transfer-Bilder Traumata entweder heilen können, oder diese vertiefen, indem sie durch ein Trauma ein anderes verursachen.<sup>2</sup>

Die Autorin berücksichtigt in ihrer Untersuchung grundlegende literaturtheoretische Werke wie die Julia Kristevas, Paul de Mans, Jean-François Lyotards oder Michel Foucaults, Narrativitätsstudien wie die Mieke Bals, Methoden der kognitiven Linguistik von George Lakoff und Mark Johnson, amerikanische Studien zur Deutschen Gegenwartsliteratur wie die Birgid Haines' und Stuart Taberners oder Untersuchungen von Carmine Chiellino, Lyn Marven und Michael Hoffman zur interkulturellen Literatur. Darüber hinaus wird mit den Werken Sanda Cordoș' und Corin

---

2. Ebd., S. 179–180.

Bragas auch die rumänische Literaturwissenschaft eingebunden, und zur deutschsprachigen Literatur aus Rumänien werden unter anderem Ausführungen von Ingmar Brantsch, Joachim Wittstock, Stefan Sienerth, Anton Schwob, Graziella Predoiu herangezogen.

Schlussfolgernd lässt sich daher sagen, dass Dana Bizuleanus *Fotografii și carcace ale morții în proza Hertei Müller* ein gut dokumentiertes Buch ist, reich an Informationen, wegen der Komplexität und Einsetzbarkeit des vorgeschlagenen Analysekonzeptes reflexionsanregend und somit vor allem für Literaturwissenschaftler durchaus empfehlenswert.

**Andrada SAVIN**

UNGARNBILDER IM 17. JAHRHUNDERT.  
HG. UND EDIERT VON ANDRÁS F. BALOGH  
IN ZUSAMMENARBEIT MIT ORSOLYA  
LÉNÁRT UND KINGA BARBARA HAJDÚ

BUDAPEST: EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM  
2013. ISBN: 978-615-5371-12-7

Der Band *Ungarnbilder im 17. Jahrhundert* wurde von András F. Balogh sowie von seinen Mitarbeiterinnen Orsolya Lénárt und Kinga Barbara Hajdú herausgegeben. In diesem Band befindet sich die komplette Edition des historischen Versepos *Ungrische Schlacht* Jakob Vogels aus dem Jahre 1626 sowie die Edition einzelner Kapitel von den Ungarnbeschreibungen Martin Zeillers und Salomon Schweiggers, beide von 1664, beziehungsweise die Edition von Auszügen aus Eberhard Werner Happels *Thesaurus exoticorum* aus dem Jahre 1688. Alle vier Texte wurden mit Einführungen versehen und ausführlich kommentiert. Es handelt sich um eine historisch-kritische Ausgabe mit einer leichten Modernisierung und Vereinheitlichung der Schriftweise. In dieser Rezension möchte ich mich auf drei Fragen konzentrieren: 1. In welchem forschungsgeschichtlichen Kontext steht diese Arbeit? 2. Warum halte ich das Buch im Allgemeinen für wichtig? 3. Worin besteht die Bedeutung dieses Bandes für Forschung und Lehre?

1. Imagologische Untersuchungen, oft ergänzt mit rhetorik-, kommunikations-, motiv- und stoffgeschichtlichen sowie hermeneutischen Fragestellungen, sind in der ungarischen Komparatistik, Germanistik und Geschichtswissenschaft der letzten

zwanzig Jahre fest etabliert. Eine Reihe von Monographien, Dissertationen, Anthologien, Tagungsbänden und selbstständigen Beiträgen bezeugt das anhaltende Interesse am Thema. Als Beispiel weise ich nur auf die einschlägigen Arbeiten von András Vizkelety, István Bitskey, Katalin S. Németh, István Futaky, Mihály Imre, Márta Fata, Péter Ötvös, András F. Balogh, Péter Lőkös, Nóra G. Etényi und Tünde Radek hin.

In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren ist es auch gelungen, prominente Vertreter der deutschen Germanistik für die Bearbeitung einzelner Facetten des Themas *Ungarnbilder in der frühen Neuzeit* zu gewinnen, so z.B. Wilhelm Kühlman, Dieter Breuer, Klaus Haberkamm, Robert Seidler, Hermann Wiegand und Horst Fassel, denen sich einige Auslandsgermanisten mit ihren spezifischen Untersuchungen angeschlossen haben, wie z.B. Italo Michele Battaferano und Rosmarie Zeller.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass imagologische Themen nicht nur in der Germanistik und Komparatistik, sondern auch in der ungarischen Anglistik, Italianistik, Nederlandistik und Slawistik behandelt werden, wie dies die Arbeiten von u.a. György Gömöris, Tamás Bényeis, Magda Jászays, Zsuzsanna Náadors und István Lőkös' bezeugen.

Diese Untersuchungen haben gezeigt, dass Länder und Völker in ihrer Identitätsbildung von Bildern abhängig sind, die sich andere Länder und Völker von ihnen gemacht haben. Das von den Anderen geschaffene Bild weist auf Merkmale hin, die aus dem eigenen Blickwinkel nicht zu sehen sind; so spielt dieses Bild auch in der Gestaltung der eigenen Identität eine wichtige Rolle. Das heißt: Die eigene nationale Identität kann nur im Vergleich mit anderen definiert werden; die Identität eines Volkes kann vor allem im Hinblick auf andere Völker bestimmt werden. Ein Teil der Bilder und Mechanismen, die die Betrachtung fremder Völker und Länder in der Moderne steuern, steht in einer vielschichtigen und komplexen Beziehung zu den religiös-konfessionellen Inhalten, zur rhetorischen Bildung und zur Anthropologie des

Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit; diese Bilder und Mechanismen sind aber auch mit dem jeweiligen Zustand der Selbstbetrachtung der betroffenen Völker und Länder eng verbunden.

Die neueren Untersuchungen haben auch die Geschichte, das Beziehungssystem und den Bedeutungswandel der wichtigeren rhetorischen Topoi erschlossen, durch die die Ungarnbilder im Ausland, insbesondere im Alten Reich, geprägt waren. Es wurden zahlreiche Personengruppen, historische und soziale Faktoren, literarische und ikonographische Traditionen, religiöse und andere Vorstellungen identifiziert, die den Charakter der Ungarnbilder beeinflusst haben. Man hat auf eine Reihe von historisch institutionalisierten Erinnerungsbildern aufmerksam gemacht, die in der Formierung der persönlichen und gemeinschaftlichen Urteilsbildung eine Rolle gespielt haben. Ebenso wie das historische und literarische Selbstverständnis Ungarns in der Frühen Neuzeit wurden auch die Bilder von fremden Ländern und Völkern Europas nicht nur durch reale historische Prozesse, sondern auch durch verschiedene narrative und figurative Modelle, durch fiktive Traditionsbildungen und nationale Mythen bestimmt. Mit der Erforschung der Wechselwirkungen zwischen Selbst- und Fremdbildern in der deutschsprachigen Literatur wurde aber erst vor kurzem begonnen.

2. Es gibt kaum ein literarisch verwertbares Moment in der älteren Geschichte Ungarns, das die Phantasie der deutschen Dichter im 16. und 17. Jahrhundert nicht in Bewegung gesetzt hätte. Unter den Autoren von Werken mit ungarischer Thematik finden wir in dieser Zeit Namen wie z.B. Hans Sachs, Martin Opitz, Sigmund von Birken, Georg Philipp Harsdörffer, Daniel Casper von Lohenstein, Erasmus Francisci, Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen und Georg Daniel Speer. Relativ wenig wissen wir jedoch darüber, in welcher Form die Ereignisse in Ungarn die deutsche Literatur befruchtet haben; wie sich das Verhältnis der verschiedenen Genres zueinander und zur historischen Wirklichkeit gestaltete. Die Bedeutung dieser

Fragestellung wird dadurch erhöht, dass in dieser Periode die deutsche Literatur, Publizistik und Historiographie eine führende Rolle in der Formierung der europäischen Öffentlichkeit in Bezug auf Ungarn gespielt hat, und dass auch die französischen, italienischen und englischen Publikationen oft auf deutschen Vorlagen basieren.

Das von András F. Balogh herausgegebene Buch halte ich vor allem darum für wichtig, weil die darin publizierten Texte alle drei Haupttypen der Ungarnbilder repräsentieren, die in der deutschen Literatur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit entstanden sind. Grob vereinfachend gesagt, das Land wurde zuerst als feindliche ethnisch-politische Einheit, als Erbe der Hunnen Attilas gesehen, dann als Bollwerk der Christenheit gegen die Osmanen gefeiert und schließlich in seiner geistig-kulturellen Eigenheit erfasst. Jacob Vogel nennt in seinem Epos noch einmal all die mittelalterlichen Ungarntopoi, die im Hinblick auf die im Entstehen begriffene Identität der Deutschen brauchbar waren. Wie András F. Balogh in der Einführung bemerkt:

Mit diesem Text beginnt die lange Reihe jener Texte, die Ungarn im System des nationalen Denkens darstellen und das Land gleichzeitig zum Spielfeld der Phantasie machen. Das Thema Ungarn wurde von diesem Zeitpunkt an der Phantasie freigegeben, man konnte ab jetzt in dieses Land vieles hineinprojizieren. Das Thema wird zum Exerzierfeld der Ideen und der geheimen Wünsche, sowie zum Hohlspiegel der Selbstdarstellung, der nicht mehr die Fesseln der Realitätsdarstellung trug. (S. 10)

Die übrigen drei Autoren der Sammlung markieren den Prozess, im Laufe dessen Ungarn nicht nur als geographisch-politische Einheit, sondern auch in seiner landschaftlichen und ethnischen Vielfalt immer detaillierter dargestellt wurde. Es zeichnete sich eine literarische Tradition ab, die auch in der Entwicklung der deutschsprachigen fiktionalen Literatur eine Rolle spielte, bedingt vor allem durch die Furcht vor der drohenden Türkengefahr, das



Interesse an den Ereignissen des osmanisch-ungarischen Kriegsschauplatzes und den Hunger nach neuen, moralisch verwertbaren exotischen Erzählstoffen. Die Ungarn-Episode wurde zu einem festen Bestandteil der Beschreibung der deutschen Landstörzer-Karrieren und eines Teils der Simpliziaden.

Die Tatsache, dass Ungarn um die Mitte des 17. Jahrhunderts immer mehr ins Zentrum des politischen Interesses Europas rückte, brachte tiefgreifende Veränderungen in den Gattungen der Reisebeschreibungen und der Reiseführer sowie in der historischen, geographischen, kosmographischen und publizistischen Literatur mit sich. Diese Umstrukturierung der Gattungen, die eine der wichtigsten Bedingungen für die Entstehung des deutschen und etwas später des ungarischen *Simplicissimus* war, ist in den hier veröffentlichten Texten von Zeiller, Schweigger und Happel besonders gut zu beobachten.

Die Texte dieser Autoren liefern aber auch dafür ein anschauliches Beispiel, dass die literarischen Topoi in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer mehr mit persönlichen Erfahrungen angereichert werden; die den Klischees widersprechenden, aus eigener Erfahrung und selbstständigem Denken sich ergebenden Aussagen über Ungarn vermehren sich. Auch Töne der persönlichen Anteilnahme sind zu hören, und erste Zeichen für das tiefere Verständnis der eigenartigen ungarischen Geschichte und Nationalkultur tauchen auf.

3. Der Band macht auf die Vielfalt, die topische Bestimmtheit, die Selektivität und den unterschiedlichen Grad an Authentizität der Ungarnbilder in der deutschen Literatur innerhalb einer kurzen Zeitspanne aufmerksam. Die starke Verbundenheit mit der Türkenproblematik ist aus den Texten ebenso ersichtlich wie der Einfluss der gesellschaftlichen Position, die geistige Orientierung und die aktuelle Zielsetzung des jeweiligen Autors. Um über Ungarn schreiben zu können, war eine persönliche Erfahrung im 17. Jahrhundert nicht notwendig; aus dem häufigen Gebrauch der kompilativen Arbeitsweise ergab sich eine

unterschiedliche Nähe zur Realität. Die Autoren aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts reflektieren bereits die verschiedenen Bildungsräume Ungarns, desgleichen registrieren sie die konfessionelle und topographische Vielfalt im Lande, so wird auch den Rumänen und Slowaken sowie der orthodoxen Religion Aufmerksamkeit geschenkt.

Der Band leistet einen wichtigen Beitrag zur Erforschung von Entstehung, Entfaltung, Verbreitung und Rezeption literarischer Stoffe und Motive; die hier veröffentlichten Texte zeigen zugleich die enge Verflechtung von Dichtung, Historiographie, Kosmographie, Türken- und Reiseliteratur. Sie machen auf die lange Reihe von Personengruppen, Institutionen und Gattungen aufmerksam, die als Träger und Vermittler der deutschen Ungarnbilder fungierten, von denen bisher nur wenige einzeln untersucht wurden. Aus den Texten werden unterschiedliche Funktionen der Ungarnbilder ersichtlich, deren Spektrum von der Formierung, Kontrastierung, Stärkung und Legitimation der eigenen Identität über die Konstruktion von Feindbildern bis zur Einbindung in aktualpolitische Ereignisse und zur Unterhaltung mit dem Exotischen reicht.

Zu den im Buch angedeuteten Forschungsaufgaben gehört z.B. die Ausarbeitung eines einheitlichen Begriffsystems für die umfassende Darstellung der identitätsbildenden Prozesse in den einzelnen europäischen Ländern und die systematische Untersuchung der fiktionalen rhetorischen Techniken, die in den Bildern über fremde Länder und Völker verwendet werden. Ein Vergleich deutscher Ungarnbilder mit dem historischen Selbstverständnis ungarischer Dichter der frühen Neuzeit wäre ebenfalls durchzuführen. Wo über deutsch-ungarische kulturelle Kontakte und Literaturverbindungen in der Lehre die Rede ist, leistet diese Ausgabe ebenso eine Hilfe wie bei der Erhellung der Gründe von langlebigen nationalen Vorurteilen und Konflikten sowie bei der Erschließung von literarisch gesteuerten Wahrnehmungsmechanismen. Die vor kurzem an der Andrassy-Universität Budapest

erfolgreich verteidigte Dissertation Orsolya Lénárts über den *Ungarischen Kriegs-Roman* von Eberhard Werner Happel ist ein gutes Beispiel dafür, dass auf den ersten Blick wenig anschauliche Texte aus dem 17. Jahrhundert Perspektiven eröffnen, die Forschung und Lehre auf produktive Weise miteinander verbinden und zu konkreten, für mehrere Disziplinen relevanten Ergebnissen führen können.

Mit diesen Bemerkungen empfehle ich nun allen Interessierten die Lektüre des Bandes.

**Gábor Tüskés**



## DIE MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER DER ZEITSCHRIFT

Ariane AFSARI – Deutsches Kulturforum Östliches Europa. E-Mail:  
afsari@kulturforum.info

András F. BALOGH – Prof. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.  
E-Mail: abalogh78@hotmail.com

Tünde Éva BARABAS – Promotionsstudentin, Babeş-Bolyai-Universität  
Klausenburg. E-Mail: tundy\_barabas@yahoo.com

Gustav BINDER – Studienleiter der Akademie Mitteleuropa in Bad Kis-  
singen. E-Mail: studienleiter@heilighof.de

Emilia CODARCEA – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.  
E-Mail: emiliacodarcea@yahoo.de

Lucia GORGOI – Doz. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.  
E-Mail: luciagorgoi@hotmail.com

Réka SÁNTA- JAKABHÁZI – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausen-  
burg. E-Mail: jakabhazireka@gmail.com

Laura LAZA – Assist. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg. E-Mail:  
laura.laza@gmx.de

Orsolya NAGY-SZILVESZTER – Promotionsstudentin, Babeş-Bolyai-  
Universität Klausenburg. E-Mail: szilvesztero@yahoo.com

Angelika PEUKERT – DAAD Lektorin, Babeş-Bolyai-Universität Klau-  
senburg. E-Mail: aspeukert@web.de

Gabriela PÎRVU – Promotionsstudentin, Vasile- Lucaciu- Nationalkolleg  
Baia Mare. E-Mail: gabrielaprv@yahoo.com

Andrada SAVIN – Promotionsstudentin, Babeş-Bolyai-Universität Klau-  
senburg. E-Mail: andradadanciu@gmail.com

Anita-Andrea SZÉLL – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.  
E-Mail: szell\_anita@yahoo.com

Gábor TŰSKÉS – Prof. Dr., Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. E-Mail: xviii@iti.mta.hu

Ursula WITTSTOCK – Assist. Drd., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg. E-Mail: uwittstock@gmail.com

Veronika ZWING – OeAD Lektorin, Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg. E-Mail: veronika.zwing@oead-lektorat.at

## GERMANISTIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

- Band 1:** GORGOI, Lucia/MICHAJLOWITSCH, Ute/ TAR, Gabriella-Nóra (Hg.): *Überlegungen zum Literaturunterricht im Bachelor-Studium des Bologna-Prozesses*. Klausenburg: Editura Mega 2008.
- Band 2:** VLADU, Daniela/ SCHLÖMER, Anne (Hg.): *Werbung- die alltägliche Macht der Sprache. Kontrastive linguistische Betrachtungsmöglichkeiten*. Klausenburg: Editura Mega 2010.
- Band 3:** GORGOI, Lucia/ VLADU, Daniela/ SÁNTA-JAKABHÁZI, Reka (Hg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Klausenburg: Editura Mega 2011.
- Band 4:** GORGOI, Lucia/ VLADU, Daniela/ SÁNTA-JAKABHÁZI, Reka (Hg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Klausenburg: Editura Mega 2012.
- Band 5:** GORGOI, Lucia/ CODARCEA, Emilia/ LAZA Laura (Hg.): *Germanistik im europäischen Kontext. Zeitschrift des Departements für Deutsche Sprache und Literatur*. Klausenburg: Editura Mega 2013.

