

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

BAND V
2013

GERMANISTIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

ZEITSCHRIFT DES DEPARTEMENTS FÜR
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

BAND V
2013

HERAUSGEGEBEN VON

Lucia Gorgoi
Emilia Codarcea
Laura Laza

EDITURA MEGA
CLUJ-NAPOCA, 2013

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT:

Prof. Dr. Cora Dietl, Gießen

Prof. Dr. Katrin Lehnen, Gießen

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

MITARBEITER DES HEFTES:

Angelika Peukert

Verena Stross

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
e-mail: mega@edituramega.ro

INHALTSVERZEICHNIS

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

I. KULTUR– UND SPRACHKONTAKTE

Lucia GORGOI

HERMANN HESSE UND DIE SCHWEIZ ODER DIE WIEDERENTDECKUNG DER UREINHEIT	<u>13</u>
--	-----------

Daniela VLADU

MUSIK ALS POETISCHES IDEAL IM DEUTSCH–RUMÄNISCHEN KONTEXT. VERTONUNGEN DER DEUTSCHEN ROMANTIK DURCH GHEORGHE DIMA	<u>29</u>
---	-----------

Ursula WITTSTOCK

BERNHARD CAPESIUS' EXPRESSIONISTISCHE KRIEGSTRAGÖDIE "BRANDUNG". ENTSTEHUNGSKONTEXT UND AUFFÜHRUNG	<u>39</u>
---	-----------

Beatrice NICORIUC

STÄDTISCHER RAUM BEI HERTA MÜLLER. RAUMORDNUNG UND RAUMFIGUR IM ROMAN "DER FUCHS WAR DAMALS SCHON DER JÄGER"	<u>53</u>
---	-----------

Sorina-Cătălina ADAM

DAS ANTHROPOLOGISCH–PSYCHOLOGISCHE IMAGINÄRE AM BEISPIELE DES ROMANS "SCHÖNE TAGE" VON FRANZ INNERHOFER	<u>69</u>
--	-----------

II. ANALYSEN ZU SPRACHE

Emilia CODARCEA

ZUM PROBLEM DER SEMANTISCHEN VALENZ UND ROLLEN IN DER VALENZTHEORIE	<u>85</u>
--	-----------

III. BUCHBESPRECHUNGEN. TAGUNGSBERICHTE

Hugo RAMNEK

SIEBENBÜRGER BEGEGNUNGEN _____ 109

Gustav BINDER

DIE DEUTSCHE LITERATUR DER BUKOWINA UND GALIZIENS _____ 113

Silvana POP

WOLF VON AICHELBURG: "CRIZA SUFLETULUI MODERN ÎN POEZIE ȘI
ALTE SCRIERI ROMÂNEȘTI" [„DIE KRISE DER MODERNEN SEELE IM
GEDICHT UND ANDERE RUMÄNISCHE SCHRIFTEN"] _____ 133

András F. BALOGH

BERICHT ÜBER DIE AUFTAKTPHASE DES ASIROMA-PROJEKTS _____ 141

DIE AUTORINNEN UND AUTOREN DER ZEITSCHRIFT _____ 145

VORWORT

Auch der Band V/2013 der Zeitschrift des Departements für deutsche Sprache und Literatur bewahrt die Struktur der vorigen Bände; die Beiträge lassen sich in drei Themenkomplexe gruppieren: Der erste Teil umfasst Beiträge zu Kultur- und Sprachkontakten, der zweite Analysen zur Sprache und Sprachkritik und der dritte eine Buchbesprechung und Tagungsberichte.

Die Beiträge im ersten Teil des Bandes sind breiter aufgefächert: Die ersten zwei Referate befassen sich mit der Raumkategorie aus verschiedenen Perspektiven. Lucia Gorgoi analysiert die Dialektik von Natur und Geist in Hermann Hesse Erstlingsroman *Peter Camenzind* und in der Biographie des Autors, der in der Schweizer Wahlheimat die Harmonie der Gegensätze sucht und im Tessiner Raum die Uranwesenheit von Natur und Mensch findet.

Beatrice Nicoriuc untersucht verschiedene Aspekte des urbanen Raums in Herta Müllers Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Die Analyse konzentriert sich auf die semiotische und die psychologische Ebene. Herta Müller führt die Tradition der Moderne, in der die Stadt als Ort negativer Erfahrungen und Grundgefühle erscheint, weiter. Dadurch wird eine Wahrnehmungsästhetik entworfen, die in der wissenschaftlichen Beschäftigung der letzten Jahre intensiv rezipiert und für die Stadtkulturforschung nutzbar gemacht worden ist.

Sorina-Cătălina Adams Beitrag zur Literaturtheorie und -ästhetik behandelt die Kategorie des Imaginären am Beispiel des Romans *Schöne Tage* von Franz Innerhofer; in der Analyse beruft sie sich auf die aristotelische und freudsche Auffassung von Kunst und kommt zur Schlussfolgerung, dass der Roman stark anthropozentrisch und psychologisch geprägt ist. Die Autorin arbeitet mit literaturtheoretischen Modellen wie jenem der Autorschaft

Der Schweizer Schriftsteller Hugo Ramnek schreibt im Essay *Siebenbürger Begegnungen* anlässlich seiner Teilnahme an der Sommerakademie, die Ende August, Anfang September 2013 von der Babeş-Bolyai-Universität und dem Departement für deutsche Literatur in Zusammenarbeit mit der Universität Gießen organisiert wurde, über seine siebenbürgischen Eindrücke. Das Rahmenthema der Tagung lautete: *Literaturtraditionen im südöstlichen Mitteleuropa: Kontinuität und Diskontinuitäten*. Die besuchten Reiseorte und die Lesungen bildeten den Höhepunkt der Tagung. Der Züricher Schriftsteller schreibt einfühlsam und voller Wehmut über Burgen, Kirchen und historisch geprägte Orte Siebenbürgens, preist die „Patriarchen“, die Schriftsteller, die noch hier leben und dichten, von deren „Erzählungen“ er stark berührt wurde.

Gustav Binder berichtet ausführlich über die Tagung für Nachwuchsgermanisten mit dem Rahmenthema *Die deutsche Literatur der Bukowina und Galiziens*, die im November 2012 an der Bildungs- und Begegnungsstätte „Der Heiligenhof“ in Bad Kissingen abgehalten wurde. Dieses Treffen der Studierenden in Bad Kissingen findet jährlich statt, dank der Mühe von Prof. Dr. F. András Balogh, der vor allem die Masterstudierenden unseres Departements für diese Studienreise begeistert. In diesem letzten Themenkomplex werden Interkulturalität und Mehrsprachigkeit aus einem anderen Blickwinkel als zuvor beleuchtet, weil die behandelten Autoren den geschichtlichen Hintergrund und die heutige Situation in diesem Teil Europas persönlich erlebten.

Balogh F. András schreibt einen ausführlichen Bericht über die Auftaktphase des von der EU unterstützten Asiroma-Projekts, in dem Lehrkräfte vom Departement und von der deutschen Studienrichtung unserer Universität mitwirken. Im Projekt sind mehrere Länder wie Deutschland, Bulgarien, Rumänien und Ungarn involviert.

Das Rahmenthema trägt den Titel: *Transfer innovativer Ansätze zur Qualifizierung pädagogischer Fachkräfte für ihre Arbeit*

mit jungen Roma zur Sicherung von Bildungsabschlüssen. In der Zeit von 2014–2015 hat sich das Team zum Ziel gesetzt, benachteiligte junge Menschen aus der Roma-Gemeinschaft in unserem Land, deren schulische, soziale und gesellschaftliche Integration gefährdet ist, zu unterstützen.

Im vorliegenden Band wurden auch die Masterstudierenden und die Doktoranden zur Mitarbeit angeregt und ihnen somit die Möglichkeit geboten, die Resultate ihrer Forschungstätigkeit zu publizieren. Diese Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Generationen der Lehrkräfte und Studierenden sowie der Autoren aus dem In- und Ausland soll auch künftig unterstützt und gefördert werden.

Die Herausgeberinnen

Klausenburg, November 2013

I
KULTUR– UND
SPRACHKONTAKTE

HERMANN HESSE UND DIE SCHWEIZ ODER DIE WIEDERENTDECKUNG DER UREINHEIT

Lucia GORGOI

Abstract: The present paper describes and analyzes the notion of “homeland” based on the observation of Hermann Hesse’s development. The narrator develops the analogy of nature and society, macro- and microcosmos, in the image of the continuous movement of things and nature, in which he then situates himself. The nature with its powerful beauty is sacralised by the author. The transfigured landscape of Tessin with its open minded people has a benefic influence on the author, so that “the eternal traveller” doesn’t feel the need to change location anymore. The resacralisation of nature is one of the basic coordinates of modern literature and in spite of various influences the poet had undergone, Hermann Hesse remains a representative of modern literature.

Key-words: myth, chosen homeland, resacralisation, initial unity, nature solidarity, soul equivalence, anthropomorphisation.

Hermann Hesse wird als deutsch-schweizerischer Schriftsteller angesehen, weil er die meiste Zeit in der Schweiz lebte und schrieb; die Schweiz war der Ort, an dem er sich zu Hause fühlte, das Land gewährte ihm Schutz, inneren Ausgleich und letzte Ruhe. Schon als vierjähriges Kind lernt Hesse seine spätere Wahlheimat kennen, als seine Familie 1881 nach Basel zieht; hier ist sein Vater Johannes Hesse als Lehrer an der Missionsschule tätig und der kleine Hermann besuchte hier die Grundschule.¹ In Basel

1. Für die Darstellung der wichtigsten biographischen Daten von Hesse habe ich folgende Bände benützt: ZELLER, Bernhard (Hg.): Hermann Hesse 1877–1977 Stationen seines Lebens und seiner Wirkung. Stuttgart: Ernst Klett 1977; ZELLER, Bernhard: Der Schriftsteller Hermann Hesse mit Selbstzeugnissen und Dokumenten. Reinbek: Rowohlt 2002.

verbringt Hesse seine glücklichsten Kinderjahre, wie er später schreibt und, weil die Kindheit und ihre Ereignisse einen Menschen für sein ganzes Leben prägen, entwickelt der Autor ein positives Bild der Schweiz und ihrer Bewohner, das ihn sein ganzes Leben begleiten sollte. Die Schweiz wird ihm in den schwierigen Krisenjahren zum Ort, an dem er Tiefen und Höhen erlebt, wo er, vor allem in der Natur, Ruhe und Geborgenheit findet und schließlich zur inneren seelischen Ausgeglichenheit gelangt. Nun will diese Arbeit die wichtigsten Lebensstappen Hesses darstellen, die an die Schweiz gebunden sind und die sich ab einem gewissen Punkt bis zur Identifikation überschneiden.

Nach missratener Schulzeit, als es ihm bewusst wird, dass er „entweder Dichter oder gar nichts werden sollte“², beginnt er eine Buchhändlerlehre, zunächst in Tübingen, später wechselte er nach Basel, wo er zwischen 1899 und 1904 weilte:

Ich hatte keinen anderen Wunsch, als nach Basel zu kommen, es schien dort etwas auf mich zu warten, und ich gab mir Mühe, als junger Buchhandlungsgehilfe eine Stelle in Basel zu finden.³

Hier vertieft er sich in die Lektüre der Werke von Friedrich Nietzsche, Jakob Burckhardt und Arnold Böcklin. Als Autodidakt versuchte Hesse, durch intensive Lektüre, die Lücken in seiner Bildung zu schließen. In dieser Zeit publizierte er den Gedichtband *Romantische Lieder* (1899), die Prosastudie *Eine Stunde bitter Mitternacht* (1899), später *Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher* (1901), einen Band *Gedichte* (1902) und den Roman *Peter Camenzind* (1904), der ihn schnell berühmt machte.

Peter Camenzind ist der Niederschlag seiner Eindrücke während einer Reise, die er Ende August 1900 an den Vierwaldstättersee unternimmt: „Ich bin sehr fleißig und habe unter anderem

-
2. HESSE, Hermann: Kurzgefasster Lebenslauf. In: Volker Michels: Hermann Hesse. Leben und Werk im Bild. Frankfurt am Main: Insel 1977, S. 10.
 3. Ebd., Baseler Erinnerungen. In: Ebd.: Die Kunst des Müßiggangs. Frankfurt am Main: Insel 1973, S. 336f.

eine Dichtung begonnen, welche alles umfassen soll, was Natur, Kunst, Freude, Liebe, Musik und Ironie auf Erden lebt“⁴, schreibt Hesse an Rudolf Wackernagel in einem Brief vom 3. Oktober 1900. Damit enthüllt er die Thematik und die wichtigsten Motive des Jugendromans *Peter Camenzind*.

Hermann Hesse wählte die deutsche Schweiz zum Schauplatz, die mit der Alpenzenerie und den Bergseen verbunden war. Das Buch beginnt mit der Schilderung der Natur und der junge Autor erweist sich als Virtuose der Landschaftsbeschreibung; seine poetische Ader enthüllt sich in der Art, wie er die Natur verherrlicht: „Geist und Nerv, Auge und Seele seien zu erhöhter Arbeit und Wonne zugleich entzündet“⁵, schreibt Hesse hinsichtlich seiner Schilderung des Schweizer Oberlands an Helene Voigt im Jahr 1898.

Der Roman beginnt mit dem Satz: „Im Anfang war der Mythos“⁶, einer Anspielung auf das Evangelium des Apostels Johannes. Die neutestamentarische Logoslehre des Evangelisten Johannes setzt Gottes Wort an den Anfang aller Dinge; die Welt ist aus ihm hervorgegangen und das schöpferische Gotteswort liegt in den Geschöpfen als deren wahres Wesen beschlossen. Der Erlöser und Gottessohn selbst ist fleischgewordenes Gotteswort:

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dieses war im Anfang bei Gott. Alles ist durch es geworden [...]. [Das Wort] war das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet; es kam in die Welt. [...] Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt [...] (Joh. 1, 1–14)

Auf alttestamentarischer Grundlage beruht der in späteren Zeiten zitierte Mythos von der „adamitischen Sprache“, der

4. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen. Hg. von Ninon HESSE. Fortgesetzt und erweitert von Gerhard KIRCHHOFF. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, Bd. II, S. 498.

5. Ebd., S. 384.

6. HESSE, Hermann: *Peter Camenzind*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 7.

Sprache Adams im Paradies, der auf Gottes Geheiß allen Geschöpfen ihren Namen gab. (Genesis, 2, 19–20). Diese „adamitische Sprache“ gilt mythischem Glauben zufolge als eine wahre Sprache, deren Namen das Wesen der Dinge selbst ausdrücken. Adams Autorisierung als erster Namensgeber ist Ausdruck der Verfügungsgewalt, welche ihm Gott über die Dinge zubilligte. Auf diesen Mythos vom namengebenden Menschen nimmt Hermann Hesse Bezug. Die Sprache sei eine „wahre“, eine „göttliche, reine“ Sprache, in der das Wesen der Dinge aufscheint und dem Inneren des Menschen samt seiner mythischen Erfahrungen einen ungebrochenen, authentischen Ausdruck verleiht. Märchen, Mythen und Legenden berichten über die Entstehung der Erde, über die magische Kraft von Wörtern, von Namen, vom Namenszauber, von der wortgebundenen Magie. Auch der Dichter erscheint hier als Magier, der durch das dichterische Wort neue Welten entstehen lässt.

Der Anfang des Romans veranschaulicht bildhaft die Genesis aus der Sicht des Ich: wie die Erde in den Urzeiten „barst“ und „sich bog“ und aus ihrem Leibe „in stöhnender Werdenot Gipfel und Grate hervortrieb.“⁷ Diese stumme Natur wird durch das dichterische Wort erst festgelegt und sinnlich wahrgenommen. Durch bildhafte Wörter wird die sinnliche Wahrnehmung objektiviert.

Die Überwindung der Wortlosigkeit der stummen Natur erst setzt deren Geschichte als Sinnhaftes frei, wodurch der Dichter zum Vermittler des Schönen wird. Der Romananfang ist das beredte Zeugnis dieses poetologischen Auftrags – und gleichzeitig auch die große Annäherung an dessen Einlösung.⁸

7. Ebd.

8. SOLBACH, Andreas: Kontrolliertes Risiko: Die poetologische Problematik in Hesses Frühwerk. In: Hermann Hesse und die literarische Moderne. Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert Aufsätze. Hg. von Andreas SOLBACH. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 144.

Die „jähren Berge“ mit ihren „starren Wänden“, „die abgebrochenen Gipfel“, die „Felsberge“, die „in verzweifelter Not“⁹ um Raum rangen, sprechen über die mythischen Urzeiten, als die Erde entstand. Die raue Landschaft steht seit der Genesis unverändert da. Vor diesem rauen, Angst einflößenden Bild empfindet der Beobachtende starke Ehrfurcht, denn es „redet laut und ungebrochen Gottes Wort und die Sprache Gottes.“ So blickt Peter Camenzind begierig in die Natur, lauscht der Sprache der Bäume und Ströme, aus denen er die göttliche Stimme vernimmt.

Der Erzähler entwirft hier die Analogie von Natur und Gesellschaft, von Makro- und Mikrokosmos, im Bild des ewigen Kreislaufs der Dinge und der Natur, in das er sich einordnet. Die Natur mit ihrer gewaltigen Schönheit wird hier resakralisiert. So erfährt der Junge das Wunder der Natur im Wechsel der Jahreszeiten, die Schönheit der Berge, Wasserstürze und Matten, die Erfahrung des Vorfrühlings mit dem Geruch von Knospen, das Blau des Himmels, das Singen der Vögel. Er begreift die Landschaft mit wachen Sinnen: ihre Töne, Farben und Düfte. Die Resakralisierung der Natur ist eine der Grundkoordinaten der Moderne. Obwohl es verschiedene Einflüsse gab, denen der Dichter unterlag, ist Hesse grundsätzlich als Vertreter der Moderne einzuordnen.

Es ist eine mit der Hilfe Gottes entstandene Natur, die in sich das Göttliche bewahrt. Das Kind empfindet bei ihrem Anblick Schauer und Entzücken zugleich. So wie die Natur leidet, „seufzt“ auch die Kreatur, denn sie ist Teil von ihr. Die antropomorphisierte Natur wird zum Gleichnis des unendlichen Lebenskampfes. So wie die raue Natur sind auch ihre Menschen, streng, wortkarg und zäh; als Teile der Erde und des kosmischen Ganzen ordnen sie sich in die große Natur und ihre Mächte:

Wenn der Föhn nahe ist, spüren ihn viele Stunden voraus Männer und Weiber, Berge, Wild und Vieh. [...] Es gibt nichts Seltsameres und Köstlicheres als das süße Föhnfieber, das in der Föhnzeit

9. HESSE: Peter Camenzind, S. 8.

die Menschen der Bergländer und namentlich die Frauen überfällt, den Schlaf raubt und alle Sinne streichelnd reizt. Das ist der Süden, der sich dem spröden, ärmeren Norden immer wieder stürmisch und lodernnd an die Brust wirft und den verschneiten Alpendörfern verkündigt, dass jetzt an den nahen purpurnen Seen Welschlands schon wieder Primeln, Narzissen und Mandelzweige blühen.¹⁰

Trotz des Schreckens und der Angsterfahrung fühlt sich der heranwachsende Peter Camenzind in der heimatlichen Natur wohl, mehr als die Menschen liebt er die Berge, die Wolken, den Föhn und den See. Dieser heimatliche Kindheitsraum wird ihn sein Leben lang begleiten; er steigert seine kontemplative Wesensart, die sich schon früh in seinem „Hang zum Müßiggang“, in seiner schwermütigen Veranlagung äußert.

Mit siebzehn Jahren verliebt er sich in Rösi Girtanner; zu scheu, ihr seine Liebe zu gestehen, leidet er heimlich und vor seiner Abfahrt in die Stadt ersteigt er einen schwierigen Gipfel, um für sie eine Alpenrose zu pflücken. Diese erste unerfüllte Liebe bleibt ein traumhaftes Schwärmen. Für ihn blieb die Frau, wie er einmal gesteht, reine Anbetung.

Er entdeckt die Literatur und ist von der Lektüre der großen Klassiker entzückt. Ein Priester erkennt, dass der schwermütige Junge für Literatur, Kunst und Wissenschaft begabt ist und bereitet ihn deshalb auf den Besuch des Gymnasiums vor. Nach dem Schulabschluss fährt er nach Zürich, um dort Philologie zu studieren, obwohl er sich für dieses Fach nicht allzu sehr interessiert. Hier befreundet er sich mit dem Musiker Richard, einem aufrichtigen, lebensfrohen Menschen, für den das Leben „keine Schatten zu haben“ scheint. Dieser führt ihn in verschiedene Kreise modernistischer Künstler und Literaten der „geistigen Internationale“ ein. Der Umgang mit den Künstlern befriedigt ihn nicht. Einige Studien führen ihn zum Erlebnis des Heiligen Franz

10. HESSE: Peter Camenzind, S. 15.

von Assisi, auf dessen Spuren er nach Umbrien geht. Der Apostel der Armut, der opferbereiten Nächstenliebe und der asketischen Naturverbundenheit beeinflusst Camdenzinds Weltanschauung und seine Beziehung zu den Mitmenschen. Der Begründer des Franziskanerordens erhielt den Beinamen „Spielmann Gottes“ wegen seines „Sonnengesangs“ („Il Cantico di Frate Sole“). Dieses Gebet, das Franz von Assisi im 12. Jahrhundert verfasste, preist die Schönheit der Schöpfung und es wird Gott für diese gedankt:

Gelobt seiest du, mein Herr,
mit allen deinen Geschöpfen,
zumal dem Herrn Bruder Sonne;
er ist der Tag, und du spendest uns das Licht durch ihn.
und schön ist er und strahlend in großem Glanz,
dein Sinnbild, o Höchster.¹¹

In den neun Strophen huldigt er den Naturelementen als Gottes Schöpfung: der Sonne, dem Mond, den Sternen, dem Wind, der Luft, den Wolken, dem Wasser, dem Feuer, der Mutter Erde; das Gebet ist nicht nur eine Hymne auf Gottes Schöpfung, sondern fordert uns auch dazu auf, in unserem Verhalten zur Welt nicht nur die Herrlichkeit zu ehren, sondern auch die Krankheit und den Tod anzunehmen.

Mit Hesses Worten kann man sagen, dass Tugend Gehorsam¹² sei. Von diesem franziskanischen Lebensgefühl ist Hesses Anfangswerk durchdrungen, aus dieser Sicht können wir auch die Naturbeschreibungen noch besser verstehen. Nicht zufällig fügt er sich selbst dieser Natur bei, er fühlt sich ihr in geschwisterlicher Liebe verbunden:

Berge, See, Sturm und Sonne waren meine Freunde, erzählten mir und erzogen mich und waren mir lange Zeit lieber und

11. FRANZ VON ASSISI: Der Sonnengesang. In: www.franziskaner.de. Datum des Zugriffs: 14.09.2013

12. WETH, Georg A.: Hermann Hesse in der Schweiz. Mit 108 Abbildungen. München: Langen Müller 2004, S. 6.

bekannter als irgend Menschen und Menschenschicksale. Meine Lieblinge aber, die ich dem glänzenden See und den traurigen Föhren und sonnigen Felsen vorzog, waren die Wolken [...]. Ich war ein unwissendes Kind und liebte sie, schaute sie an und wusste nicht, dass auch ich als eine Wolke durchs Leben gehen würde – wandernd, überall fremd, schwebend zwischen Zeit und Ewigkeit. Von Kinderzeiten her sind sie mir liebe Freundinnen und Schwestern gewesen.¹³

In seinem Frühwerk ist Hermann Hesse ein Vertreter der Neuromantik. Aus dem oben angegebenen Zitat wird ersichtlich, dass für Peter Camenzind die Natur ein Spiegelbild für seine Stimmungen und ein Schauplatz für seine Reflexionen ist. Der Hauptprotagonist kann von Wolken ebenso romantisch träumen, wie es Hermann Lauscher tut.¹⁴ Camenzind fühlt sich als Teil der Natur in der modernen Welt fremd. Die Stadtfeindschaft mit antizivilisatorischen Akzenten und die Außenseiterposition des Protagonisten sind charakteristische Züge der beginnenden Moderne.

Das laute Treiben der bürgerlichen Intellektuellen verstärkt nun seine Menschenscheu und treibt ihn in die freie Natur. Diese Naturverbundenheit ist eine Konstante seiner Wesenart, sie prägt ihn sein ganzes Leben hindurch, seine reine Wesensart kann trotz der vielen Lockungen der Großstadt nicht verderben. Er bleibt ein Stück Natur, auch wenn er sich begierig dem Geist zuwendet. Seine Naturverbundenheit erklärt er auf folgende Weise:

Der frühe einseitige Umgang mit der Erde und ihren Pflanzen und Tieren hatte wenig soziale Fähigkeiten in mir aufkommen lassen, und noch jetzt sind meine Träume ein merkwürdiger Beweis dafür, wie sehr ich leider einem rein animalischen Leben zuneige. Ich träume nämlich sehr oft, ich liege am Meeresstrand als Tier, zumeist als Seehund, und empfinde dabei ein so gewaltiges Wohlbehagen, daß ich beim Erwachen den Wiederbesitz

13. HESSE: Peter Camenzind, S. 18f.

14. Vgl. Ebd., Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher. Basel: Reich 1901.

meiner Menschenwürde keineswegs freudig oder mit Stolz, sondern lediglich mit Bedauern wahrnehme.¹⁵

Als Richard, kurz nach einer Reise beim Baden ertrinkt, erkennt Peter Camenzind, dass „sein einziger Besitz dieser Jahre seine Freundschaft war.“¹⁶

Der Tod im Wasser ist ein von Hesse häufig verwendetes Motiv. Hans Giebenrath erleidet ihn in *Unterm Rad*, Joseph Knecht im *Glasperlenspiel*. Auch in *Siddharta* und in *Narziß und Goldmund* wird das Wasser im Zusammenhang mit dem Tod erwähnt.

Freundschaft zwischen Männern erscheint oft in Hesses Dichtungen; die bekannten Männerbeziehungen sind jene zwischen Hans Giebenrath und Hermann Heilner, zwischen Demian und Emil Sinclair, Narziß und Goldmund, Joseph Knecht und Plinio Designiori. Die homoerotische Komponente, die vage im Erstlingsroman angedeutet wird verschwindet in den späteren Büchern ganz.

Die Liebe Camenzinds zu der Malerin Erminia Aglietti bleibt unerwidert; all diese Enttäuschungen prägen den empfindsamen jungen Menschen, er wird die Welt zusehends mit ironischer Verachtung betrachten.

Auf der Suche nach einem erfüllten Leben kommt er in die Kreise der Bohème. Angewidert von dem Geschwätz über Literatur und Kunst kehrt er nach Basel zurück. Aber auch hier findet er nicht, was er sucht, auch nicht in der Gesellschaft der Gelehrten, was ihn dazu bewegt an seine dichterische Berufung zu zweifeln:

Schrecklich war es mir, von Literatur oder Kunst reden zu müssen. Ich sah, dass auf diesen Gebieten sehr wenig gedacht, sehr viel gelogen und jedenfalls unsäglich viel geschwätzt wurde. Ich log also mit, hatte aber keine Freude daran und fand das viele nutzlose Gewäsch langweilig und erniedrigend.¹⁷

15. Ebd., Peter Camenzind, S. 25.

16. Ebd., S. 27.

17. Ebd., S. 100f.

Hier kritisiert Hesse die abgehobene Kunst des Ästhetizismus, ihre Lebensferne und Künstlichkeit, der die meisten Autoren der Literatur der Jahrhundertwende verfallen waren.

Der Graphiker Heinrich Vogeler nannte diese Kunst in seinen *Erinnerungen* eine Zeit der „neuromantischen Dekadenz“, in der man wegen der allgemeinen „Horizontlosigkeit“ einem „wirklichkeitsfremden Phantasiekult“¹⁸ gehuldigt habe.

Peter Camenzind hat den Kontakt zu den einfachen Menschen und den realen Dingen nicht verloren; erbittert erkennt er, dass „die Fische ins Wasser und die Bauern aufs Feld gehören“¹⁹ und kehrt in seine Heimat zurück, um seinen alten, seit Jahren von ihm vernachlässigten Vater zu besuchen. Schon in Umbrien, als er auf den Spuren des Heiligen Franz von Assisi gewandert war, lernte er die Welt der armen Menschen kennen. Er entdeckte, dass das Dasein der Armen „wärmer, wahrhaftiger und vorbildlicher ist, als das der Begünstigten und Glänzenden.“²⁰ Die Heimat empfängt den verlorenen Sohn liebevoll, unter den einfachen Menschen seines Dorfes fühlt er Anerkennung und Vertrauen:

Übrigens spürten die Leutlein bald, dass ich nur äußerlich ein Herr, eigentlich aber ein Bauernsohn und Kind des armen Volkes war, und so wurden wir schon am ersten Abend befreundet und vertraulich miteinander. Denn wie sie in mir den Gleichbürtigen *erkannten*, so witterte auch ich in dem ärmlichen Hauswesen die Heimatluft der kleinen Leute.²¹

Peter Camenzind ist nur in der modernen Stadtgesellschaft ein Außenseiter gewesen, in seiner Heimat integriert er sich schnell und erkennt, dass sein Platz unter den einfachen Menschen ist; von ihnen lernt er die wahre Menschlichkeit. Er sieht bald ein, dass sich die Rollen vertauscht haben, in der Gemeinschaft ist er

18. VOGELER, Heinrich: *Erinnerungen*. Hg. von Erich WEINERT. Berlin: Rütten & Loening 1952, S. 272.

19. HESSE: Peter Camenzind, S. 107.

20. Ebd., S. 120.

21. Ebd., S. 136.

„der Dankbare“, während der einfache Mensch mit seinen alltäglichen Sorgen und Freuden „der Gebende und der Lehrende“²² ist.

Er befreundet sich mit einer armen Schreinerfamilie, bei der er oft zu Gast ist und hier lernt er den halb gelähmten Boppi kennen. Es entsteht zwischen den beiden eine enge Freundschaft, von diesem bescheidenen Wesen lernte Peter Camenzind, dass die Freuden des Lebens in den kleinen Dingen zu suchen sind und dass man das Leben als Gottes Gabe schätzen sollte. Der Umgang mit Boppi ist für den enttäuschten Peter Camenzind wohltuend, denn von ihm lernt er kleine Dinge wahrzunehmen und die Menschen zu schätzen; so wird der einfache Mensch zu seinem wahren Freund und Lehrmeister. Nach Boppis Tod kehrt er in sein Heimatdorf Nimikon zurück und widmet sich dem Wohl der Gemeinde und der Pflege seines alten, gebrechlichen Vaters. Nach dessen Tod will er die Weinstube des alten Gastwirts Hydegger übernehmen. Ingeheim hofft er, sein künstlerisches Werk, das unvollendet in der Schublade liegt, zum Abschluss bringen zu können, indem er darin das echte wahrhafte Leben zeigt.

Wenn man die wichtigsten Lebensetappen des Hauptprotagonisten verfolgt, kann man feststellen, dass das Buch charakteristische Züge des Entwicklungsromans trägt. Hesse richtet sich in der Gestaltung des Lebenswegs von Peter Camenzind nicht nach Goethe, der das Leben des Helden als Entfaltung einer Entelechie gestaltete, sondern nahm als Muster Gottfried Kellers Roman *Der grüne Heinrich*. Grundidee, Gesamtkonzeption und Handlungsverlauf des Romans *Peter Camenzind* hat der Dichter, als Schüler des verehrten Meisters, Kellers entnommen. In diesem Roman hat der ältere Schweizer Autor die Geschichte eines jungen Künstlers dargestellt, der aus einer ärmlichen Familie stammend, Maler werden will. Zu diesem Zweck verlässt er seine Heimat, geht in eine Künstlerstadt, wo er das Malen erlernt; er verfällt aber einem lebensleeren Ästhetizismus, um schließlich an

22. Ebd., S. 138.

seiner Berufung als Maler zu zweifeln. Enttäuscht kehrt er in seine Heimat zurück, entschlossen sich der realen Welt und den Menschen zuzuwenden. Hier wird er zum nützlichen Mitglied und Diener der menschlichen Gemeinschaft.²³ Aus dieser Sicht erweist Hesses Roman erstaunliche Ähnlichkeiten mit dem Roman seines schweizer Meisters. Er will diese Tatsache nicht verheimlichen, im Gegenteil ist Hesses Roman voller Anspielungen auf Gottfried Keller.

Im Entwicklungsroman wird der innere und äußere Werdegang eines Menschen von den Anfängen bis zu einer gewissen Reifung der Persönlichkeit verfolgt, wobei auch die Anlagen der Person in der dauernden Auseinandersetzung mit dem Umwelteinflüssen dargestellt werden.

Peter Camenzinds Lebensweg verläuft kreisförmig: aus dem Heimatdorf Nimikon fährt der Held voller Hoffnung in die große Welt, zuerst nach Zürich und Basel, dann nach Oberitalien und Paris, um „dem Geist zu dienen,“²⁴ in der Hoffnung einer inneren Bereicherung. Aber gerade in der Großstadt wird er von der Isolierung des Künstlers tief erschüttert; nach einer Reihe von Enttäuschungen kehrt er in sein Heimatdorf zurück.

Dennoch ist das Buch kein Desillusionierungsroman. Gezeigt wird der Versuch des Hauptprotagonisten, seinen Standort innerhalb der Gesellschaft zu finden. Seine Naturliebe hilft ihm dabei seine menschliche Dimension nicht zu verlieren. Sie verwandelt sich in Nächstenliebe, die ihm hilft, seinem Leben einen Sinn zu geben. Auch wenn Camenzinds Entwicklung voller Irrungen ist, kann man nicht sagen, dass sein Weg in die Stadt umsonst war, denn seine Rückkehr nach Nimikon bedeutet Heimkehr auf einer höheren Stufe. Die Dualität von Natur und Geist, die Hesses Natur und Werk tief prägt, findet hier zu einem Ausgleich.

23. Vgl. POPPE, Reiner: Erläuterungen zu Hermann Hesse: Peter Camenzind, Unterm Rad. Knulp, Hollfeld: C. Bange 1999, S. 36.

24. HESSE: Peter Camenzind, S. 78.

In dieser Zeit lernt Hermann Hesse Maria Bernoulli (Mia) kennen, die erste Schweizer Berufsfotografin, die er 1904 in Basel heiratet. Mit ihr zieht er nach Gaienhofen, einem von der Welt und Zivilisation entfernten Dorf am Bodensee. Hier werden seine drei Söhne Bruno, Heiner und Martin geboren. In diesem ländlichen Idyll ohne Wasser und elektrischen Strom versucht der Autor das Leben nach der Art Camenzind zu führen, um bald zu den Segnungen der Zivilisation zurückzukehren.

Am 15. September 1912 übersiedelte Hesse mit der Familie nach Bern. Hier bewohnte er den Wohnsitz des befreundeten Malers Albert Welti, das „verwahrloste alte Aristokratengütchen.“²⁵ Zu dieser Zeit schreibt er den Eheroman *Roßhalde* (1914), in dem er das Problem der „Künstlerehe“ aufwirft und sich die Frage stellt, ob ein Künstler überhaupt zur Ehe fähig sei. Der Roman enthält autobiographische Züge, so wie die meisten seiner Schriften. Der Ausbruch einer Nervenkrankheit bei seiner Frau machte das Zusammenleben nicht mehr möglich, 1919 trennte sich Hermann Hesse von Frau und Kindern. Nach dem Tod seines Vaters und der Anhäufung vieler Sorgen privater Natur, erlebt Hesse 1916 eine schwere Nervenkrise. Zwischen April und Ende Mai weilt er im Sanatorium in Sonnmatt bei Luzern bei Dr. Joseph Bernhard Lang, einem Schüler von C. G. Jung; es kommt zwischen April und November 1917 zu insgesamt 72 Sitzungen. Parallel zu seiner Analyse bei Lang liest Hermann Hesse noch im Jahr 1916 C. G. Jungs damaliges Hauptwerk: *Wandlungen und Symbole der Libido* (1912). Anfang September 1917 trifft er sich auch mit Carl Gustav Jung selbst, spricht mit ihm über seine Theorien und zeigt sich sehr beeindruckt von seiner Persönlichkeit. Die Bekanntschaft mit Jung, die Lektüre seiner Werke, sowie die psychoanalytischen Behandlungen haben einen nachhaltigen Einfluss auf Hesses spätere Gedankenwelt, vor allem auf den Roman *Demian*, in dem er die Jungschen Ideen in literarischer Form verarbeitet. J. B. Lang,

25. Ebd., Kurzgefasster Lebenslauf, S. 106.

der fast gleichaltrige Therapeut, ist auch ein Sachverständiger auf dem Gebiet der Gnostik, er besitzt umfassende Kenntnisse über die Mythologien antiker Völker und beschäftigte sich, wie sein Lehrer C.G. Jung, mit der Alchemie. Beide verbindet eine innige, lebenslängliche Freundschaft.

Mitte April 1919, nach der Trennung von seiner Familie bezieht Hesse am 11. Mai zwei Räume in der Casa Camuzzi in Montagnola im Tessin, die er bis August 1931 bewohnt. Die dortige Landschaft hatte er bereits 1907 lieben gelernt. Im ersten von ihm illustrierte Buch *Wanderung* (1920) schilderte er seinen Übergang von Norden nach Süden:

Die Welt ist schöner geworden. Ich bin allein und leide nicht unter dem Alleinsein. Ich wünsche nichts anders. Ich bin bereit, mich von der Sonne fertig kochen zu lassen. Ich bin begierig, reif zu werden. Ich bin bereit, zu sterben, bereit, wieder geboren zu werden.²⁶

In Montagnola werden die Arbeiten an *Siddhartha* und dem *Steppenwolf* abgeschlossen. Hier entstanden *Die Nürnberger Reise* und *Narziss und Goldmund*.

1923 lässt er sich von seiner ersten Frau scheiden und heiratet ein Jahr später Ruth Wenger, die Tochter einer Schriftstellerin. Trotz ihrer frohen Natur scheint auch die zweite Frau nicht die richtige Lebensgefährtin für Hermann Hesse zu sein. Drei Jahre später wird auch diese Ehe geschieden.

H. C. Bodmer, Hesses Zürcher Freund und Gönner, baute dem Autor ein Haus nach seinen Wünschen und stellte es ihm auf Lebzeiten kostenlos zur Verfügung. Es ist die *Casa rossa* – so genannt wegen der rot gestrichenen Fassade. In diesen Jahren heiratet er Ninon Dolbin, geb. Ausländer, eine aus der Bukowina stammende Kunsthistorikerin. In dem neuen Haus arbeitete Hesse von 1931–1942 an seinem Hauptwerk *Das Glasperlenspiel*, in

26. Ebd., *Wanderung*. In: Ebd., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* [Sigel GW], Bd. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 137.

dem es ihm gelungen ist, die polare Welt zu überwinden und die Harmonie von Natur und Geist zu finden.

Die verklärte Tessiner Landschaft mit ihren offenen Menschen hat offenbar einen wohltuenden Einfluss auf Hesse, so dass „der ewig Wandernde“ von nun an kein Bedürfnis nach einem Ortswechsel mehr verspürt:

Wenn ich diese gesegnete Gegend am Südpasß der Alpen wieder sehe, dann ist mir immer zumute, als kehre ich aus der Verbannung heim, als sei ich endlich wieder auf der richtigen Seite der Berge. Hier scheint die Sonne inniger, und die Berge sind röter, hier wächst Kastanie und Wein, Mandel und Feige und die Menschen sind gut, gesittet und freundlich, obwohl sie arm sind. Und alles, was sie machen, sieht so gut, so richtig und freundlich aus, als sei es von Natur so gewachsen [...] nichts sieht fremd, feindlich oder gewaltsam aus, alles scheint vertraulich, heiter, nachbarlich.²⁷

1946 wird Hesse der Nobelpreis für sein Gesamtwerk verliehen. In den letzten Jahren seines Lebens wohnte Hesse in der kleinen schweizerischen Ortschaft Faido, die ihm an seinem 85. Geburtstag den Ehrenbürgertitel überreichte, eine Geste der Anerkennung, die die internationale Schweiz seinen treuen Söhnen entgegenbringt. Die Schweiz gewährte Hermann Hesse auch die letzte Ruhe, er stirbt 1962 und wird am 11. August auf dem Friedhof von San Abbondio/ Gentilino beigesetzt.

27. Ebd., S. 148.

BIBLIOGRAPHIE

- FRANZ von Assisi: *Der Sonnengesang*. In: www.franziskaner.de/. Datum des Zugriffs: 15.09.2013.
- HESSE, Hermann: *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- BALL, Hugo: *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967.
- BADEWIEN, J./ SCHMIDT-BERGMANN (Hg.): *Hermann Hesse. Dichter der Suchenden*, Karlsruhe: Herrenalber Forum 36, 2003.
- FREEDMANN, Ralph: *Hermann Hesse. Autor der Krisis. Eine Biographie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
- Kindheit und Jugend vor Neunzehnbundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen*. Hg. von Ninon HESSE. Fortgesetzt und erweitert von Gerhard KIRCHOFF. Zweiter Band 1895–1900. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- MICHELS, Volker: *Hermann Hesse. Leben und Werk im Bild*, Frankfurt am Main: Insel 1977.
- MILECK, Joseph: *Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner. Eine Biographie*. Aus dem Amerikanischen von Jutta und Theodor A. Knust. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- POPPE, Reiner: *Erläuterungen zu Hermann Hesse Peter Camenzind, Unterm Rad, Knulp*. Hollfeld: C. Bange 1999.
- SOLBACH, Andreas: *Hermann Hesse und die literarische Moderne Aufsätze und Materialien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- WETH, Georg A.: *Hermann Hesse in der Schweiz. Mit 108 Abbildungen*. München: Langen Müller 2004.
- ZELLER, Bernhard: *Hesse 1877–1977. Stationen seines Lebens, des Werkes und seiner Wirkung*. Stuttgart: Ernst Klett 1977.
- ZIOLKOWSKI, Theodore: *Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung*. Deutsch von Ursula Michels-Wenz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.

MUSIK ALS POETISCHES IDEAL IM DEUTSCH-RUMÄNISCHEN KONTEXT. VERTONUNGEN DER DEUTSCHEN ROMANTIK DURCH GHEORGHE DIMA

Daniela VLADU

Abstract: Language and music convey both information and feelings, but with different emphasis.

The more musical language is, the better it can be received emotionally. In the romantic *lied*, the inner unity of poetry and music is rediscovered, the lied is identified with the lyrics. Two poems are proposed, in which language musicality can be found in the analogy of poetic and natural productivity and which were melo-dized by the famous Romanian singer and composer Gheorghe Dima.

Key-words: language musicality, romanticism, lied, Gheorghe Dima.

SPRACHE UND MUSIK

Sowohl Musik als auch gesprochene Sprache sind akustische Phänomene in der Zeit. Musik entwickelt sich in der Zeit, strukturiert sich rhythmisch-metrisch und füllt sich mit tönenden Ereignissen. Musik in ihrer Makrostruktur gibt dem linearen kontinuierlichen Zeitablauf eine äußere Form und Hülle. Sprache entsteht mit Hilfe unseres Sprechapparats, mit dem wir rhythmisch-metrisch strukturierte akustische Muster produzieren, die uns zeichenhaft zur Kommunikation dienen. Der direkte Bezug der Sprache zur außersprachlichen Wirklichkeit ist evident, ein Bezug zur Welt muss im Falle der Musik sekundär bleiben und kann nur auf kognitive Weise hergestellt werden (vgl. Schmidt 2000: 131). Musik stellt keine Abbilder der

Wirklichkeit dar, sondern sie suggeriert und symbolisiert metaphysisch und spricht Lebensansichten und Wirklichkeitstranszendenz aus.

Sprache und Musik vermitteln sowohl Informationen als auch Empfindungen, allerdings mit unterschiedlicher Betonung. Sprache ist mehr Träger der Information, Musik mehr der Empfindung. Je musikalischer die Sprache ist, um so mehr vermag sie auch allein zur Seele vorzudringen, sie weckt Aufmerksamkeit und konzentriert die semantische Aussage auf wenige Worte. Sprache und Musik zusammen bewirken offenbar viel mehr als jedes für sich (vgl. Pahn 2000: 123). Der in der Musikwissenschaft Wort-Tonverhältnis genannte Sachverhalt zeigt, in welcher Weise poetisch-linguistische Strukturen und Inhalte im Gesang ihr Korrelat finden. Sprache benennt und sagt aus, Musik indiziert und zeigt. Daher weist Sprache nur in Spezialfällen, Musik aber immer ästhetischen Charakter auf (vgl. Vieregge 2000: 163ff). Sowohl das metrische Gerüst als auch der begrifflich-thematische Zusammenhalt zählen weniger als die rhythmisch-musikalisch motivierte Assoziation der evozierten Bilder, die logische Lücken und plötzliche Übergänge nicht ausschließt.

Dichten ist dem Komponieren verwandt, sofern die Klangkombination und Harmonik wichtiger ist als die semantische Bedeutung, die in manchen Fällen sogar unbestimmt bleibt.

Die Berührungspunkte von Musik und Sprache bzw. Literatur ergeben sich in einer Wechselbeziehung, deren Orientierung sich in ständiger Bewegung befindet. Oft werden Termini der Sprachwissenschaft und Poesie auf den Musikbereich übertragen oder musikalische Begriffe finden Eingang in literaturwissenschaftliche und ästhetische Konstrukte.

ROLLE DER MUSIK IN DER ROMANTIK

Die romantische Lyrik durchläuft eine Entwicklung von einer „stark religiös und ideell bestimmten Phase“ in der Frühromantik

über eine „gefühlslintensive Stimmungslyrik“ in der Hochromantik zu wieder „vordrängender Gedanklichkeit“ in der Spätromantik (Schlosser 2006: 185).

Der Musik wird im Laufe der Romantik als Inbegriff lyrischer Expressivität wie auch als kulturkritisches Symbol eine große Bedeutung zugesprochen. Die romantischen Dichter verwenden bewusst die doppelte historische Bedeutung des Wortes „Lied“, um die innere Einheit von Dichtung und Musik zu unterstreichen. Zum einen meint man die real erklingende Musik als Vertonung, zum anderen zielt man auf den lyrischen Text ab. Die Gleichsetzung des Dichters mit dem Sänger hat ein Vorbild im antiken Rhapsoden, im mittelalterlichen Minnesänger und „bezeichnet – im Gegensatz zum geselligen Liedersingen oder dem Gesang als quasi instrumentalem Musizieren – die singenderweise sich artikulierende Totalität des seelischen Ausdrucks“ (Hennig 2000: 13). Dadurch wird die Grenze zwischen beiden Bereichen – Musik und Poesie – unbekümmert verwischt, „man kann von der Poesie musikalisch und von der Musik poetisch sprechen“ (di Stefano 1995: 124).

Die romantische Lyrik wird als eine von der Prosa und dem Drama zu unterscheidende literarische Gattung angesehen, in der die poetische Sprache als Musik verstanden werden will. Die Forderung nach lyrischer Ausdrucksstärke verbindet sich mit derjenigen an die Musikalität der Sprache. Der Mythos des gemeinsamen Ursprungs von Sprache und Musik steht in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem im Zeichen Rousseaus, der der Ansicht war, dass die Sprache in ihren Anfängen viel musikalischer, melodischer, akzentuierter und artikulierter war. Der allmähliche Verlust dieser ursprünglichen Musikalität kann als „Indiz für Entfremdung des Menschen als Folge des zivilisatorischen Fortschrittes angesehen werden“ (di Stefano 1995: 124). Laut dieser Auffassung tritt das Visuelle hinter das Akustische zurück, das Semantische hinter das Klangliche.

Das „Poetische“ der Musik in der Romantik bezeichnet etwas Ideelles, das mitteilenswert und mit Mitteln der Musik durchführbar, als „Seelensprache für Seelenzustände“ anzusehen ist (Gruber 1995: 21). Die lyrische Sprachmusikalität wird zu einem ästhetischen Problem in der Dichtungstheorie dieser Zeit, das Lied wird mit der Lyrik gleichgesetzt.

Laut Hennig (2000: 15) zählen zu den wichtigsten Bedingungsfaktoren der Musikalisierung in der Lyrik folgende drei Aspekte:

- die romantische Aufwertung der Kunst zur Kunstmetaphysik
- das gesteigerte Ausdrucksverlangen des Seelischen
- die Umwandlung des metaphysischen in den ästhetischen Naturbegriff in der Lyrik des 18. Jahrhunderts.

Es kommt zu einer Dynamisierung des Naturbildes, in dem Natur und Seele analog verstanden werden. Die Naturlyrik ist das literarische Genre, an dem sich diese Entwicklung hervorragend ablesen lässt.

Volkslieder bezeichnen Liedtexte, die ursprünglich und naturhaft wirken in ihrer poetischen Musikalität, die Gesang und nicht Gemälde sind (vgl. Herder 2006: 52). Das Volkslied steht also für das natürliche Ideal der Unmittelbarkeit und Unverfälschtheit des Ausdrucks, für Ganzheit und spontane Lebendigkeit.

GHEORGHE DIMA ALS KULTURVERMITTLER

Gheorghe Dima, rumänischer Komponist und Sänger, übte durch sein besonderes musikalisches Schaffen einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der musikalischen Kultur im Siebenbürgen des 19. und 20. Jahrhunderts aus. Seine Aufenthalte in Kronstadt (Braşov), Hermannstadt (Sibiu) und Klausenburg (Cluj) waren für das Kulturleben dieser Städte relevant.

Dima wurde am 10. Oktober 1847 in eine rumänische Händlerfamilie aus Kronstadt geboren. Die Schule besuchte er in

Wien. In Karlsruhe schrieb er sich zum Studium im Polytechnikum ein, eine Richtung, die er sehr schnell aufgab, weil die Musik eine größere Anziehungskraft auf ihn ausübte als die Mathematik. Er bekam daraufhin Gesangsunterricht in Baden, Wien und Graz. Zwischen den Jahren 1872 und 1873 studierte er Musik am Konservatorium in Leipzig und erschien oft in verschiedenen Solo-Programmen für Stimmen unter dem Namen *Georg Dima aus Kronstadt, Siebenbürgen*.

Im Jahre 1874 kehrte er nach Kronstadt zurück und wurde zum Dirigenten des rumänischen Musikvereins in Kronstadt ernannt. Seine Tätigkeit als Dirigent und Komponist war sehr fruchtbar, seine ersten choralen Kompositionen erfolgreich. Trotzdem entschied er sich ab 1879 sein unterbrochenes Studium in Leipzig wieder aufzunehmen, um seine musikalische Ausbildung zu vertiefen. Im Jahre 1880 erlangte er einen doppelten Abschluss als Sänger und Komponist.

Kaum zu Hause angekommen, erhielt er das großzügige Angebot, als Dirigent des rumänischen Musikvereins in Hermannstadt tätig zu sein. Dieses Angebot nahm er an. 1881 wurde er zudem zum Seminar musiklehrer und Kirchenmusikdirektor ernannt. Zahlreiche Kompositionen erschienen während seines achtzehnjährigen Aufenthalts in Hermannstadt: Lieder, Balladen, Chorlieder und Cantaten.

Im Jahre 1899 kehrte die Familie Dima nach Kronstadt zurück, damit die Kinder eine rumänische Schule besuchen konnten. Für die nächsten achtzehn Jahre war Dima als Dirigent des rumänischen Musikvereins und des Kirchenchors in Kronstadt tätig sowie als Musiklehrer.

Im Jahre 1919 erhielt Dima das Angebot, das neu gegründete Musikkonservatorium in Klausenburg und den Chor zu leiten. Diesen Aufgaben ging er in den kommenden sechs Jahren mit Freude, Eifer und Hingabe nach.

1925 wurde bei ihm Magenkrebs diagnostiziert. Wenige Monate später starb er im Alter von 78 Jahren.

Im Jahre 2013 feiern wir das 94-jährige Bestehen der staatlichen Musikhochschule Klausenburg, die den Namen des Komponisten trägt. Die *Musikakademie Gheorghe Dima* wurde 1919 ins Leben gerufen und nannte sich von 1931 an *Musik- und Theaterakademie*. 1950 wurde die Musikhochschule erneut in Konservatorium umbenannt und seit 1990 heißt sie wieder *Musikakademie Gheorghe Dima*.

ANALYSE POETISCHER MUSIKALITÄT

Im Gedichtband Vladu / Ghilea (2010: 28–80) erschienen die rumänischen Übersetzungen von Gedichten einiger deutscher Autoren der Romantik wie Peter Cornelius, Carl Theodor Körner, Robert Eduard Prutz, Friedrich Martin von Bodenstedt, Nikolaus Lenau, Viktor Joseph von Scheffel u.a. Die romantischen Texte in deutscher Sprache wurden von Gheorghe Dima vertont und ergeben die in Siebenbürgen so beliebten Lieder.

Der Begriff „Lied“ kommt aus dem Althochdeutschen *liod* (= Gesungen) und bezeichnet heute ein Musikstück, das aus mehreren gleich strukturierten und gereimten Strophen oder einer auskomponierten variierenden Melodie für jede Strophe besteht. Das Lied stellt die ursprünglichste und schlichteste Form der Lyrik dar. Im Lied findet das menschliche Gefühl in seinen Stimmungen eine reine und intensive Ausdrucksmöglichkeit. Ein Lied kann von einem einzelnen Sänger, dem Solisten, einem Ensemble oder einem Chor a cappella oder von Musikinstrumenten begleitet vorgetragen werden.

Vorgeschlagen werden zwei Gedichte, in denen sich die Sprachmusikalität aus der Analogiebildung von dichterischer und natürlicher Produktivität ergibt. Es soll gezeigt werden, wie Begrifflichkeit, Bildlichkeit, Klanglichkeit, Satzbau, Metrum, Reim und Rhythmus eines Gedichtes spannungsvoll zusammentreten.

Primula veris¹ (von Nikolaus Lenau)

Liebliche Blume,/ Bist du so fröhlich schon,
Wieder gekommen?/ Sei mir begrüßet,/ Primula veris./
Leiser denn alle/ Blumen der Wiese/
Hast du geschlummert,/ Liebliche Blume/ Primula veris./

Vorsatz² (von Robert Eduard Prutz)

Ich will's dir nimmer sagen/ wie ich so lieb dich hab'./
Im Herzen will ich's tragen,/ will still sein wie das Grab./

Kein Lied soll's dir gestehen,/ soll flehen um mein Glück./
Du selber sollst es sehen,/du selbst in meinem Blick!/

Und kannst du es nicht lesen/ was dort so zärtlich spricht./
so ist's ein Traum gewesen,/ dem Träumer zürne nicht./

Der lateinische Titel „Primula veris“ besitzt Relevanz für die Interpretation der ersten zwei Strophen des ersten Gedichtes, denn es gehört zu jenen, die in Amerika geschrieben worden sind. Primula veris bedeutet im Deutschen „Frühlingsprimel“. Lenau greift auf eine Naturerscheinung seiner europäischen Heimat zurück, die Sehnsucht nach der Heimat war offensichtlich groß.

Das zweite Beispiel spricht vom Liebesgefühl als Wonne und Schmerz. Der poetische Anspruch an die Unmittelbarkeit einer Sprache des Herzens wie im Volkslied verbindet sich mit dem Wahrheitsanspruch. Das Herz des lyrischen Subjekts handelt nicht vom Individuellen und seiner Empfindung, sondern vielmehr spricht es von der Allgemeingültigkeit mystischer Wahrheit.

Die Strophen der Gedichte haben einen unschuldigen, unbeschwerlichen Ton, der nicht belehren will. Die Lexik ist

-
1. VLADU, Daniela / GHILEA, Ligia: *Gheorghe Dima. Lieduri în germană și română*. Cluj-Napoca: Mega 2010, S. 52.
 2. Ebd., S. 36.

einfach und trotzdem reich, die drei Faktoren Natur, Mensch und Gott als Themenschwerpunkte herauskristallisiert, deren Beziehungsstruktur weder in den Titeln noch in den Gedichten einer Hierarchie unterliegt (einfache Substantive sind präsent: z.B. *Blume, Wiese, Herz, Grab, Lied, Glück, Blick, Traum, Träumer*; man bildet einfache einheimisch abgeleitete Adjektive vom Typ *lieblich, fröhlich, zärtlich*; verwendet werden Modalverben und Verben des Basiswortschatzes wie zum Beispiel *sehen, sagen, tragen, lesen, sprechen, zürnen*);).

Es erscheinen Attribute in Zusammenhang mit Emotionen wie Liebe oder Sympathie für eine Person bzw. eine Naturerscheinung, die durch ihre Kürze und Schlichtheit aussagekräftig wirken (*lieblich, leise, still, nimmer*).

Die Übertragung seelischer Vorgänge in räumliche Bewegung geschieht durch verbale Dynamik (*sagen, tragen, fleben, zürnen, gekommen, begrüßt*). Deskriptionen verbinden sich mit Statik (*schlummern*), Adjektiven (*lieblich, fröhlich, leiser, still*) und Exklamationen (*Sei mir begrüßt!*) und unterliegen der wachsenden Verinnerlichung. Das Wiederaufgreifen formaler und thematischer Elemente am Strophenende oder im Schlussteil der Gedichte und die Platzierung in einem neuen Kontext oder als Echo ist ein eminent musikalisches Element (*liebliche Blume, Primula veris*) wie die Wiederaufnahme der Modalverben *wollen, sollen* in verbalen Konstruktionen. In einer Komposition können zentrale Bestandteile des Aufbaus erst nach mehrmaligem Hören oder Lesen der Partitur erschlossen werden, genauso geschieht es auch in diesen Gedichten. Verschränkung (Kreuzreim) und Vertauschung durch Reimklang und Satzbau (*wie ich so lieb dich hab'*) sind typische musikalische Ausdrucksmittel. Die Strophen haben tänzerischen Charakter, wobei jeweils der erste metrische Akzent eines Verses die stärkste Betonung erhält.

Die Gedichte in ihrem ungezwungenen Ton zeigen ein enges Verhältnis zur Musik, das menschliche Gefühl findet in ihrer Sprache eine reine und intensive Ausdrucksmöglichkeit. Es

kommt zu einer Dynamisierung des Naturbildes, in dem Natur und Seele analog verstanden werden. Sprache und Musik zusammen bewirken offenbar viel mehr als jedes für sich, deshalb wurden diese Gedichte auch vertont und stellen die Unverfälschtheit, Ganzheit und Lebendigkeit des Ausdrucks dar.

BIBLIOGRAPHIE

- DI STEFANO, Giovanni: *Der ferne Klang. Musik als poetisches Ideal in der deutschen Romantik*. In: GIER, Albert / GRUBER, Gerold W. (Hg.): *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995, S. 121–144.
- GRUBER, Gerold W.: *Literatur und Musik – ein komparatives Dilemma*. In: Gier, Albert / Gruber, Gerold W. (Hg.): *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995, S. 19–33.
- HENNIG, Dorothea: *Musik und Metaphysik. Interpretationen zur Naturlyrik von der Aufklärung bis zur Romantik*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2000.
- HERDER, Johann Gottfried: *Abhandlungen über den Ursprung der Sprache*. Stuttgart: Reclam 2006.
- NEUMANN, Peter Horst. *Wunschbild des glücklichen Dichters*. In: REICH-RANICKI, Marcel (Hg.): *Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 2002, S. 173–176.
- PAHN, Johannes: *Musik in der Sprache – Sprache in der Musik*. In: PAHN, Johannes / LAMPRECHT – DINNESEN, A. et. al. (Hg.): *Sprache und Musik*. Stuttgart: Steiner 2000, S. 123–126.
- SCHLOSSER, Horst Dieter: *dtv-Atlas Deutsche Literatur. Mit 116 farbigen Abbildungsseiten*. München: dtv 2006.
- SCHMIDT, Björn – Helmer: *Vergleichende Betrachtung zur Sprache und Musik*. In: BÖHME, Tatjana / MEHNER, Klaus (Hg.): *Zeit und Raum in Musik und Bildender Kunst*. Köln u.a.: Böhlau 2000, S. 131–138.
- VIEREGGE, Wilhelm H.: *Sprache und Musik. Ein Vergleich im Hinblick auf ihren semiotischen und ästhetischen Charakter*. In: PAHN, Johannes / LAMPRECHT – DINNESEN, A. et. al. (Hg.): *Sprache und Musik*. Stuttgart: Steiner 2000, S. 163–172.
- VLADU, Daniela / GHILEA, Ligia: *Gbeorgbe Dima. Lieduri în germană și română*. Cluj-Napoca: Mega 2010.

BERNHARD CAPESIUS' EXPRESSIONISTISCHE KRIEGSTRAGÖDIE "BRANDUNG". ENTSTEHUNGSKONTEXT UND AUFFÜHRUNG

Ursula WITTSTOCK

Abstract: Bernhard Capesius' play *Brandung* has been labeled so far as an experiment of expressionistic drama or as an exercise in style. The paper focuses on the context of the reception of expressionism in Transylvania and on the expressionistic characteristics of the play. It also discusses the representation at the local theatre of Sibiu/Hermannstadt on the basis of its review.

Key-words: expressionism in Transylvania, expressionistic drama, German theatre in Transylvania

1.

Bernhard Capesius' Kriegstragödie *Brandung* wurde am 10. August 1921 im Stadttheater Hermannstadt anlässlich des 2. Ferienhochschulkurses des Kulturamtes des Verbandes der Deutschen in Großrumänien uraufgeführt. In Druck gelangte sie in veränderter Fassung erst 1975 in der Edition von Brigitte Tontsch, die den repräsentativsten Teil des schriftstellerischen Werks Capesius' (Lyrik, Epik, Dramatik und Essayistik) unter dem Titel seines Romans *Im alten Land* vereint¹. Für den Forscher siebenbürgischer und im erweiterten Sinne rumäniendeutscher Theatergeschichte ist dieses Ereignis von doppeltem Interesse: Das literarische Schaffen Siebenbürgens bekundet auf dem Gebiet des Dramatischen keine besondere Profilierung; die dramatische Dichtung siebenbürgisch-sächsischer Autoren (Traugott Teutsch, Michael Albert,

1. CAPESIUS, Bernhard: *Im alten Land. Epik, Dramatik, Lyrik, Essayistik*. Hg. von TONTSCH, Brigitte. Bukarest: Kriterion 1975.

Michael Königes) entstand im Kontext einer identitätsstiftenden, selbstbehauptenden Literaturproduktion, von der die Vorliebe zum historischen Drama bezeugt (Teutschs *Sachs von Harteneck*, *Johannes Honterus*, Alberts *Die Flandrer am Alt, Harteneck, Ulrich von Hutten*). Zwar sah die Aufführungspolitik des Hermannstädter Theaters auch einheimische Dramatik vor, diese Stücke hatten aber kein langes Leben auf der Bühne. Dieses erweckt umso mehr das Interesse für das Stück eines einheimischen Autors mit modernistisch anklingendem Titel. Capesius wurde zwar im gleichen Jahr noch auf dem Spielplan geboten, es handelte sich aber um sein historisches Lustspiel *Schneekind* (Uraufführung: 1. Februar 1921).

Die folgenden Überlegungen beziehen sich auf den Rezeptionskontext des Expressionismus in Siebenbürgen, auf die expressionistischen Merkmale des Stücks sowie auf die Aufführung im Hermannstädter Stadttheater.

II.

1910 schrieb Adolf Meschendörfer in der von ihm in Kronstadt herausgegebenen Halbmonatsschrift für Kultur und Leben *Karpaten*:

[Das] Wort ‚modern‘, (...) das heute in allen Kulturländern eine dem ‚Fortschritt‘ ähnliche Bedeutung angenommen hat, das man sonst überall dem Rückstande und Verfall als mahnenden Kulturmesser entgegenhält, dieses Wort hat heute in den Karpatenländern einen üblen Klang. Bei uns Sachsen hört man es noch oft und oft verächtlich aussprechen, gleichsam als bedeutete es Überspanntheit, Extrem, Willkür, wenn nicht gar Verrücktheit und Sittenlosigkeit. Das ist leicht erklärlich. Man hat schon wiederholt darauf hingewiesen, man hat es auch nicht bestritten, doch wir glauben es mit Unrecht, dass jede geistige Reform, die im Auslande ihren Siegeszug nimmt, gut zwanzig Jahre braucht, bis sie auch in Siebenbürgen heimisch wird.²

2. MESCHENDÖRFER, Adolf: *Die „Karpaten“*. In: *Karpaten*, 4. (1910), H. 1, S. 3–8 und Heft 2, S. 40–43. In: *Kritische Texte zur siebenbürgisch-deutschen Literatur*. Hg. von

Damit verfocht Meschendörfer eine unter der jungen Generation siebenbürgisch-deutscher Intellektueller verbreitete Gesinnung von der Abgegrenztheit, der Provinzialität, sogar der Zurückgebliebenheit der siebenbürgisch-deutschen Literatur und plädierte für eine Kunst und Literatur nach dem Vorbild der Moderne.

Ähnliche Standpunkte wurden auch in Hermannstadt vertreten, wo man sich mit der Gründung der *Modernen Bücherei* das Ziel gesetzt hatte, „in die väterliche Enge einen neuen Atem zu bringen.“³ Bernhard Capesius, der seine Rückkehr in die Heimat nach Abschluss des Studiums der Altphilologie und Germanistik in Jena und Budapest, als „provinzielle Verbannung“⁴ betrachtete, wurde neben Richard Csaki zum Mitbegründer der *Modernen Bücherei* und wirkte als Vortragender zur neuesten Literatur nicht nur Deutschlands und Österreichs: Sein Spezialgebiet war das moderne europäische Theater und dessen Vertreter, allen voran Ibsen, Strindberg und Hauptmann.

Die Gründung der *Modernen Bücherei* wurde von den Zeitgenossen mit Misstrauen betrachtet. Capesius' Lebenserinnerungen sprechen von einem in Bürger und Literaten gespaltenen Hermannstadt: Die Bürger, das waren Handwerker, Volksschullehrer, Kaufleute; sie „scharten sich mit ihren kulturellen Bedürfnissen um den Männergesangsverein.“⁵ Die Literaten, jene mit akademischer Bildung, Professoren, Ärzte, Anwälte, fanden sich im Gesangsverein „Hermannia“ zusammen. Beide Gruppierungen waren, so Capesius, konservativ, „vor allem was das ästhetische Urteil anlangte“⁶.

SIENERTH, Stefan. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1996, S. 238–241.

3. TONTSCH, Brigitte: *Das schriftstellerische Werk des K.B. Capesius*. In: *Transsylvania. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen*. Hg. von MARKEL, Michael. Cluj: Dacia Verlag 1971, S. 112.

4. CAPESIUS, Bernhard: *Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen*. In: *Karpaten Rundschau* 7 (1974) 6.09.1974, S. 4.

5. Ebd., S. 4.

6. Ebd., S. 4.

Erst nach Ende des Ersten Weltkriegs begann man sich mit modernistischen Strömungen zu beschäftigen, unter anderem auch mit dem Expressionismus, in einer Reihe neugegründeter Zeitschriften: *Der Nerv* (1919) in Czernowitz, *Das Ziel* (1919), *Das neue Ziel* (1919–20) in Kronstadt, *Der Frühling* (1920) in Hermannstadt, in seinen Anfängen auch der *Klingsor* (1924–1939) in Kronstadt; ebenso die Zeitungen: *Deutsche Tagespost*, *Kronstädter Zeitung*, *Ostland*.

Die literaturgeschichtliche Forschung betrachtet diesen Entwicklungsabschnitt der siebenbürgisch-deutschen Literatur als „zweifellos eigenartig“⁷, nicht nur aufgrund der „selbstverschuldeten“⁸ Kurzlebigkeit; das Bild, das sie von der Literatur der Zwischenkriegszeit hat, ist „wenig ermutigend“ und bedarf einer „Bereicherung und Weiterentwicklung“⁹.

Stefan Sienerth bezieht sich auf diese Zeitspanne, die bis in die Mitte der 20er Jahre andauerte, als „eine Phase tastenden Experimentierens“¹⁰, in der folgende Frage nicht wegzudenken war: „wie wohl hierzulande ein Kunstwerk beschaffen sein müsse, damit es sowohl den eigenen wie auch den zeitgenössischen europäischen Ansprüchen genüge.“¹¹ Eines stand fest: Die Absage an Tradition und der Verweis auf ausländische Modelle wurden zum Postulat. Die Vorliebe für den Expressionismus erklärt Sienerth folgendermaßen:

Man lehnte sich an den Expressionismus an, nicht nur aus Affinität zum deutschen Kulturkreis, sondern auch weil von allen

7. SIENERTH, Stefan: *Modernistische Ansätze in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit*. In: *Transsylvania. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen*. Band 2. Hg. von MARKEL, Michael. Cluj: Dacia 1982, S. 72.

8. Vgl. MARKEL, Michael: *Expressionismus in der rumäniendeutschen Literatur. Rezeption, Erscheinungsweise und lokale Interferenzen*. In: *Die siebenbürgische-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur*. Hg. von SCHWOB, Anton/TONTSCH, Brigitte: Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993, S. 142.

9. SIENERTH: *Modernistische Ansätze*, S. 72f.

10. Ebd., S. 73.

11. Ebd., S. 74.

modernistischen Kunstströmungen der Expressionismus das wohl am wenigsten rigide ästhetische Programm verfocht.¹²

Aus zeitgenössischem Standpunkt hatte der Expressionismus eine bestimmte Dynamik, er barg Ekstase, Rausch und Schrei: „Ist es der Schrei nach einem neuen Gott? [...] gerade im Erlebnis des Krieges liegt es, dass auch wir in Siebenbürgen irgendwie Anteil haben an diesem großen Schrei.“¹³

Es war tatsächlich die Kriegserfahrung, die Schriftstellern wie Bernhard Capesius eine neue Betrachtungsweise abverlangte:

Erst der Krieg hat mich dann wieder zum Schreiben veranlasst. Zunächst in dem Sinne, dass mich das neue gewaltige Erlebnis doch unwillkürlich zwang, es dichterisch zu verarbeiten [...]¹⁴

Viele junge sächsische Schriftsteller waren aber bereits vor dem Krieg mit den modernistischen Strömungen in Verbindung gekommen als Studierende an deutschen Universitäten.¹⁵ Nach Analyse vor allem der publizistischen Debatte um den Expressionismus, die in der *Deutschen Tagespost* in den Jahren 1923–26 geführt wurde, schlussfolgert Sienerth, dass die modernistische Orientierung in der rumäniendeutschen Literatur eher „ein Wunschdenken der Theoretiker zu sein“ scheint und weniger „dichterische Verwirklichung“, folglich „bloß Episode“¹⁶ geblieben ist, da die Texte teils „unter der literarischen Toleranzgrenze liegen“.¹⁷

Zur Ausprägung und Gattungsspezifität des Expressionismus gibt uns die wohl umfassendste Abhandlung über den

12. Ebd., S. 81.

13. OREND, Misch: *Expressionismus und seine Überwindung*. In: *Klingsor* 3 (1926) Hg. von ZILICH, Heinrich. Brasov, 1926, S. 308.

14. CAPESIUS, Bernhard: *Bruchstücke*. In: *Karpaten Rundschau* 7 (1974) 20.09.1975, S. 5.

15. Vgl. STUPP, Johann Adam: *Im Sog der deutschen Mythen*. In: *Aufbruch in die Moderne*. Hg. von SCHWOB, Anton/SZENDI, Zoltán. München: Südostdeutsches Kulturwerk 2000, S. 171.

16. SIENERTH: *Modernistische Ansätze*, S. 94.

17. Ebd., S. 105.

rumäniendeutschen Expressionismus von Michael Markel Aufschluss.¹⁸ Markel stellt fest, dass der Expressionismus für die literarische Produktion nur eine der Möglichkeiten der Avantgarde darstellte. Zwar war er von geringer Quantität, wies aber mehr Qualität auf als impressionistische oder symbolistische Versuche. Ebenso, dass es keinen Autor gegeben habe, dessen Schaffen nur dem Expressionismus zuzuschreiben sei. Zudem gäbe es zwar thematische Unterschiede zwischen dem europäischen und dem einheimischen Expressionismus, letzterer decke jedoch dennoch die großen Schwerpunkte ab.¹⁹

Von den Gattungen ist die Lyrik am stärksten vertreten. Thematisch umfasst die Palette die Absurdität des Krieges gegenüber der Menschlichkeit/Brüderlichkeit, die Desillusion und das Elend der Nachkriegszeit, das Menschheitspathos.

Überraschend produktiv zeigt sich die Auseinandersetzung mit der dramatischen Form:

Man geht gewöhnlich davon aus, Lyrik mache Moden leichter mit und sei in der Rezeption prompter, das Drama hingegen folge am schwersten. Für das rumäniendeutsche Drama des Expressionismus gilt das nicht.²⁰

Obwohl in der Literaturgeschichte an dieser Stelle bloß zwei Autorennamen genannt werden, kann diese Aussage Markels nicht beanstandet werden: Hermann Klöß profiliert sich mit sechs Dramen²¹ zum bedeutenden Dramatiker der rumäniendeutschen Literatur, wobei Bernhard Capesius' expressionistisches Einzelopus nicht als zufällig einzuordnen ist. Anderer Ansicht ist

18. Vgl. Anm. 8.

19. MARKEL: *Expressionismus in der rumäniendeutschen Literatur*, S. 160.

20. Ebd., S. 176.

21. KLÖSS, Hermann: *Die Braut von Urwegen*. Drama in 5 Akten. Kronstadt (o.J.); *Die Nachfolge Christi*. Ein Trauerspiel. Hermannstadt 1919; *Untergang*. Ein Trauerspiel in 5 Akten. Hermannstadt 1920; im Nachlass herausgegeben: *Joseph der Träumer, Totentanz, Frau Balk*. In: *Herbstgetön. Gedichte, Dramen und Erzählungen*. Hg. von Stefan SIENERTH, Bukarest 1989.

Sienerth, wenn er die karge Rezeption des dramatischen Expressionismus nur bei Klöß feststellt, und die Gründe hierfür in den „gattungsspezifischen Gesetzmäßigkeiten“ sucht.²²

III.

Zur Entstehungszeit der Kriegstragödie *Brandung* hatte der Münchner Dreimaskenverlag das Stück noch abgelehnt: Zum einen sei die Kriegsthematik nicht mehr aktuell gewesen, das Kriegsgeschehen lag bereits drei Jahre zurück; zum anderen wurde die Typologisierung der Charaktere und die disparate Handlung bemängelt.²³ Diese Begründung lässt auf die Wertung dramatischer Werke in traditioneller Manier rückschließen.

In der späteren Literaturbetrachtung wurde Capesius' Kriegsdrama lediglich zweimal gewürdigt. Zum einen in der monographischen Arbeit von Brigitte Tontsch zum schriftstellerischen Werk Capesius' und ein zweites Mal in knapper Vorstellung in Michael Markels bereits erwähnten Abhandlung zur Rezeption des Expressionismus in der rumäniendeutschen Literatur. Tontsch bezeichnet das Drama als „mäßig expressionistisch“²⁴, wohl in Anlehnung an zeitgenössische Urteile, während Markel es als ein „domestiziertes“, gleichzeitig aber auch als ein „feinnervigiges Stück“²⁵ definiert.

Tontsch bezieht sich auf das Stück auch unter textgenetischem Aspekt. Die handschriftliche Erstfassung, die wohl auch der Aufführung zugrunde lag, wurde vom Autor redigiert und liegt in dieser Form im Druck vor. Anlass für diese Überarbeitung war das Einsehen des Autors, dass die expressionistische Konzeption durch psychologisierende Darstellung und Individualisierung der Charaktere gefährdet sei. Dies beweist, dass sich Capesius durchaus der expressionistischen Dramentechnik bewusst war,

22. SIENERTH: *Modernistische Ansätze*, S. 95f.

23. Vgl. TONTSCH: *Das schriftstellerische Werk des K. B. Capesius*, S. 138.

24. Ebd., S. 137.

25. MARKEL: *Expressionismus in der rumäniendeutschen Literatur*, S. 183.

obwohl er darin nicht geübt war. Doch soll sein Drama bald an das, laut Tontsch²⁶, sternheimsche dramatische Prinzip, bald an die, so Markel²⁷, büchnerische Dramentechnik erinnern.

Die Anlehnung an Sternheim geht auf den Aufbau des Dramas zurück, das in drei, an die Technik des Stationendramas erinnernden Akten, das Schicksal eines Fähnrichs vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges behandelt. Der entfernte Vergleich mit dem offenen Handlungsablauf Büchners lässt sich dagegen nicht nachvollziehen. Das von Markel erwähnte Aneinandervorbeireden²⁸ ist kein durchgängiges Merkmal der Komposition, scheint an einigen Stellen, vor allem im dritten Akt der Mutter – Sohn Szene, durch. Das Drama weist drei Handlungsstränge auf, die zeitlich aufeinanderfolgen: *Die Kaverne*, *Der Urlaub*, *Der Zusammenbruch* sind die Überschriften der drei Akte, die durch den Protagonisten Fähnrich Walter miteinander verbunden sind. Die Komposition sprengt die klassische Gliederung des Regeldramas nicht völlig, die Szenen stehen gleichrangig für sich, die Kausalität ist aber durch den zeitlichen Ablauf gegeben und inhärent.

In der Kaverne im ersten Akt wird während eines Angriffs Walters Idealvorstellung zunächst von der Liebe, dann vom Soldatenheldentum zerstört. Seine Verlobte Anna hat ihn verlassen und teilt ihm dies in einem Brief mit: „Und was im Rausch kurzer Urlaubstage ewig dauernd schien, kann einer vernünftigen Betrachtung nicht standhalten.“²⁹ Durch die zynischen Bemerkungen seines alkoholisierten Hauptmanns bekommt Walter die „Unmenschlichkeit und mörderische Pflichtvergessenheit“³⁰ der Befehlsgewalt vor Augen geführt. Er zweifelt am Sinn von Tapferkeit und Pflichtbewusstsein, nachdem er den Hauptmann zu einem Angriff gezwungen hatte, der den Tod seiner Kameraden

26. TONTSCH: *Das schriftstellerische Werk des K. B. Capesius*, S. 138.

27. MARKEL: *Expressionismus in der rumäniendeutschen Literatur*, S. 183.

28. Ebd., S. 183.

29. CAPESIUS: *Brandung*, S. 335.

30. TONTSCH: *Das schriftstellerische Werk des K. B. Capesius*, S. 138.

und ihm körperliche und seelische Wunden verursachte. So finden wir den Protagonisten im zweiten Akt in seiner Heimat im Rekonvaleszenz-Urlaub wieder, am Arm einer jungen, verheirateten Frau, die er im Kurhotel kennengelernt hat. Die vorsichtige Annäherung an sie kulminiert in seiner Opferbereitschaft dieser/einer Frau gegenüber. Der Akt klingt mit Walters Selbstaufgabe aus, seine ideelle Liebe verfällt zu einer körperlichen, die er bei einer Dirne findet.

Der Zusammenbruch im dritten Akt ist nun nicht mehr nur sein eigener. Er wird zum handlungsunfähigen Betrachter des Werteverfalls: die zerrüttete, an Gott zweifelnde Mutter, die des Sohnes und des in Gefangenschaft geratenen Mannes harrt und die zurückgekehrte Verlobte, zu der die Liebe nicht mehr möglich ist. Selbstlos resigniert er vor den revolutionären Republikverkündern, die das Vaterhaus stürmen. Der Tod Walters trägt die expressionistischen Züge eines Opfertodes für die Menschheit, „aus der Zertrümmerung aller Wertvorstellungen von Schuld, Liebe und Recht entsteht diese unbestimmt lyrische Vorstellung von der Menschheitserlösung.“³¹

Denn oft und oft in stillen Sternennächten,
Da fühlt ich hinter allen den Gefechten
Der ewigen Menschheit ewiges Heil erblühen.³²

Das Drama weist zweifelsohne expressionistische Elemente auf, die in der Struktur (Stationen), in der Zeichnung der Figuren und Thematik zutage treten. Die Typisierung der Personen (Fähnrich, Urlauber, Mädchen, Mutter, Heimkehrer) und der Verzicht auf jede Individualisierung ist ein Merkmal des Expressionismus, gleichwohl die übergeordnete Kriegsthematik sowie der Werteverfall.

Das Einflechten von Gedichten wurde bereits von Tontsch als allgemeines expressionistisches Kennzeichen ausgewiesen; es

31. Ebd., S. 140.

32. CAPESIUS: *Brandung*, S. 380.

soll die Pathetik aus dem Dramatischen ins Lyrische steigern und gleichzeitig Wendepunkte markieren.³³ Im ersten Akt entsprechen nur die ausklingenden Verse dieser Absicht, die prophetisch-ohnmächtig den Krieg rechtfertigen. Das erste Gedicht zu Beginn des Aktes spricht der Fähnrich halblaut vor sich hin, synchron zu einem im unsichtbaren Bühnengeschehen gesungenen Volkslied. Es ist die Sehnsucht nach einer noch unversehrten Heimat, in der nach Kriegsende die „alten Menschentriebe“ aufwachen und ein Lied „weich wie die Zigeunergeigen“ auf Heimat und Liebe angestimmt wird:

Ach, von Heimat: ferne Berge, Städtchen,
Klare Luft an stillem, warmem Abend,
Gassen, Lauben, Wiesenduft und Mädchen:
Alles, alles tief in sich begrabend...³⁴

Der zweite Akt *Urlaub* enthält ein Gedicht, in dem auf das Heimatlied verzichtet und lobsingend das Menschheitsleiden universalisiert wird. Der darauf folgende, in Reimen verfasste Wechselgesang zwischen Urlauber und Mädchen überrascht zunächst durch den Stilbruch, lässt sich aber durch die Konzeption des Aktes erklären. Der gesamte Akt ergibt ein montageartiges Tableau, in das der Handlungsstrang Fähnrich – junge Frau durch Einblendungen unterbrochen wird: Der Urlauber/Soldat, der eine Nacht bei seinem Mädchen verbringen möchte, bevor er am nächsten Tag „im Aasgestank erwart[e] [seinen] Schuss“³⁵; die drei „Spießer“, die den Kriegsverlauf strategisch zu verstehen glauben und mit Verwandtschaft in Generalstab und hohen Ämtern prahlen; der Leutnant, der zwar den Kriegsmann abgibt, aber mit dem Krieg sein Geschäft macht und sich mit der Beziehung zu einer verheirateten Frau brüstet. Dadurch wirkt der gesamte Akt wie ein grotesk verzerrtes Gesellschaftsbild vor Kriegshintergrund.

33. TONTSCH: *Das schriftstellerische Werk des K. B. Capesius*, S. 141.

34. CAPESIUS: *Brandung*, S. 338.

35. Ebd., S. 350.

Die Heimkehr des Fähnrichs im dritten Akt stellt den *Zusammenbruch* dar. Die Steigerung auf den Höhepunkt der Erlösung geschieht durch die Vermehrung der lyrischen Abschnitte. Es sind Klagen der Mutter und des Sohnes, die allgemein den Verlust der Kindheitsunschuld, des Heims und der Heimat bedeuten. Das Stück klingt mit einem Gedicht auf das Seelenheil des Protagonisten und die Menschheitserlösung aus.

IV.

An dieser Stelle ist es notwendig, den Kontext der Aufführung näher zu erläutern. Die Hermannstädter Inszenierung der *Brandung* ist aus vielfacher Hinsicht nicht als übliche Vorstellung zu verstehen. Zum einen war der Rahmen, in dem das Stück uraufgeführt wurde, ungewöhnlich: Es war üblich eine Sommerspielzeit anzusetzen, so wie es sie auch im August 1921 gegeben hat, die Premiere fand innerhalb des 2. Hermannstädter Ferienhochschulkurses am 10. August 1921 als Festvorstellung außer Abonnement und zu erhöhten Preisen statt. Auf die Sondervorstellung folgten zwei weitere am 15. und am 23. August 1921, letztere zu den üblichen Preisen und Abonnements. Die Besetzung – ebenfalls eine Ausnahme – war eine „hingebungsvolle Zusammenarbeit von Dilettanten und Berufsschauspielern“.³⁶

Für das Publikum und die Hörer des Ferienhochschulkurses scheint die Thematik an Aktualität nichts eingebüßt zu haben, der Rezensent des Stückes scheut sich nicht davor, das Stück sogar als „die beste Tragödie (...), die bis noch in unserm kleinen sächsischen Volke geschaffen wurde“³⁷, zu bezeichnen. Die im *Siebenbürgisch-Deutschen Tageblatt* (SDT) veröffentlichte Rezension bespricht aber weitgehend das Drama und weniger die Inszenierung. Das Stück war dem Rezensenten schon vor der Aufführung bekannt, da es im Privatkreis vorgestellt und besprochen wurde.

36. *Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt* (SDT), 12. August 1921, S. 6.

37. zitiert nach TONTSCH: *Das schriftstellerische Werk des K. B. Capesius*, S. 138.

Der erste Akt hinterlässt „den stärksten und nachhaltigsten Eindruck“³⁸, so der Rezensent. Die Begründung dafür finden wir in folgender Beschreibung:

Er ist so knapp, geschlossen, dramatisch betont und gerundet, dass man ihn als vorzüglich gelungen bezeichnen kann, zumal auch die paar Kriegsgestalten in Sprache und Gehaben aus der Wirklichkeit geholt und doch wieder von jenem poetischen Fluidum umwittert sind, das das Lichtbild vom Kunstporträt unterscheidet.³⁹

Dies ist die einzige Andeutung auf eine nicht naturalistische Konzeption, denn an keiner anderen Stelle wird auf expressionistisches Gepräge hingewiesen. Der zweite Akt reizt besonders durch die Frauengestalt „eines Weltstadttypus, die von weitem gesehen etwas Großzügiges hat: Vollblut, Grausamkeit und Sinnlichkeit.“⁴⁰ Der letzte Akt wurde als „merklicher Abstieg“⁴¹ empfunden. Zur Inszenierungsweise gibt uns die Rezension wenig Aufschluss, sie weist lediglich auf die gelungenen schauspielerischen Leistungen hin und hebt zwei Szenen als treffend hervor: die Spießler im zweiten und das meuternde Soldaten – Terzett im dritten Akt.

Das SDT spricht von einem glänzenden Erfolg, „den das ausverkaufte Haus dem bedeutsamen Werk, seinem Dichter und den Darstellern bereitet hat“, am Schluss wurde „Herr Bernhard mit großer Begeisterung oftmals vor die Rampe gerufen.“⁴²

Vom heutigen Standpunkt aus vermisst der Theaterforscher die Informationen über die Inszenierungsweise. Auf eine Aufführung in expressionistischer Manier ist jedoch nicht rückzuschließen, da der Bühnenraum und das Theaterspiel in Hermannstadt noch der traditionellen Theaterpraxis verpflichtet

38. SDT, 12.08.1921, S. 6.

39. Ebd.

40. Ebd.

41. Ebd.

42. Ebd.

waren. Das Drama selbst wurde seinerzeit von Karl Kurt Klein als expressionistische Stilübung betrachtet.⁴³ Capesius' Kriegstragödie beweist dennoch einheitliche Konzeption und inhaltliche Dichte in expressionistischer Form und kann als eine Metapher auf den Verlust der Heimat und der alten Ordnung gedeutet werden.

43. Vgl. TONTSCH: *Das schriftstellerische Werk des K. B. Capesius*, S. 142.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

- CAPESIUS, Bernhard: *Brandung*. In: *Im alten Land. Epik, Dramatik, Lyrik, Essayistik*. Hg. von TONTSCH, Brigitte. Bukarest: Kriterion 1975.
- JEKELIUS, Ernst: *Brandung. Tragödie in 3 Akten von Karl Bernhard*. (Theaternachricht) In: *Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt*. 12. August 1921.

Sekundärliteratur

- CAPESIUS, Bernhard: *Bruchstücke aus meinen Lebenserinnerungen*. In: *Karpaten Rundschau* 7 (1974).
- MARKEL, Michael (Hg.): *Transsylvania. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen*. Band 2. Cluj: Dacia 1982.
- MARKEL, Michael: *Expressionismus in der rumäniendeutschen Literatur. Rezeption, Erscheinungsweise und lokale Interferenzen*. In: *Die siebenbürgische-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur*. Hg. von SCHWOB, Anton/TONTSCH, Brigitte. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993.
- OREND, Misch: *Expressionismus und seine Überwindung*. In: *Klingsor* 3 (1926).
- SIENERTH, Stefan (Hg.): *Kritische Texte zur siebenbürgisch-deutschen Literatur*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1996.
- SIENERTH, Stefan: *Modernistische Ansätze in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit*. In: *Transsylvania. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen*. Band 2. Hg. von MARKEL, Michael. Cluj: Dacia 1982, S. 72.
- STUPP, Johann Adam: *Im Sog der deutschen Mythen*. In: *Aufbruch in die Moderne*. Hg. von SCHWOB, Anton/SZENDI, Zoltán. München: Südostdeutsches Kulturwerk 2000.
- TONTSCH, Brigitte: *Das schriftstellerische Werk des K.B. Capesius*. In: *Transsylvania. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen*. Hg. von MARKEL, Michael. Cluj: Dacia Verlag 1971.

STÄDTISCHER RAUM BEI HERTA MÜLLER. RAUMORDNUNG UND RAUMFIGUR IM ROMAN “DER FUCHS WAR DAMALS SCHON DER JÄGER”

Beatrice NICORIUC

Abstract: The semiotic system, which determines the spatial planning in the novel, is formed of the combination of various elements. The people and objects associated with different semantic spaces have no special room bondage. At these interfaces between the semantic spaces arises the invented perception.

The urban space in this novel consists of motif parts such as noise, individual, focused closer to detail. We experience the space as narrowness; we feel an obstruction by walls, fences, windows and containers.

Key-words: urban space, semantic spaces, city's description, narrowness, obstruction

Die Stadt, der urbane Raum, wird permanent durch Wünsche, Träume, Ängste und Hoffnungen sowie durch Handlungen und Verhaltensweisen verändert, die sich in Straßen, Gebäuden, Häusern materialisieren. Diese Materialisierung erfolgt durch eine schöpferische Kraft, die das Individuum bzw. das Ich besitzt. Das Städtische ist ein kultureller Komplex, ein Resultat vieler Handlungen, andererseits ist es selbstschöpferisch, es produziert etwas Überindividuelles, ist Grundlage für eine andere Natur.¹ Die Stadt ist weiterhin ein sozialer Raum, der symbolisch aufgeladen ist und somit Auswirkungen auf das Alltägliche hat. Bei Herta Müller sind die Menschen und die Natur der Form der Stadt oder des Raumes untergeordnet. Zwar ist die Stadt nicht hermetisch

1. VÖCKLER, Kai: *Die Stadt und ihr Imaginäres*. Raumbilder des Städtischen, Phil. Diss. Braunschweig: 2012, S.11.

abgeschlossen, das eine Ende reicht in die Felder und ins Dorf herein, dennoch sie stellt eine Enge dar, in der es keinen Ausweg gibt.

Die Stadt erscheint in der Literatur und im Film oft als organische, mechanische oder morphologische Metapher, das heißt als Körper, als Maschine oder als Netz. Sie ist immer ein Symbol, ein Raummotiv oder gar ein Mitspieler in der Erzählung bzw. in der erzählten Realität. Das Interessante liegt zwischen der dichterischen Imagination und der Erzählbarkeit von Städten. Inwiefern lässt sich eine Stadt erzählen, inwieweit lässt sich die Realität durch Symbole darstellen, ohne dass man ein verfremdetes Bild erhält, das vom Imaginären überholt wird?² Die literarische Konstruktion der Städte ist nicht nur von der Erfahrung geprägt, sondern es ist die Literatur, die uns die Art und Weise, wie wir eine Stadt erleben, vorgibt. Stadterlebnisse und Erfahrungen werden im Vorhinein von der Literatur konstruiert. Städte erzählen an sich keine Geschichte, sondern sie sind da, um Augen zu öffnen, sie „können sie sichtbar machen oder [...] verbergen“.³

Im 19. und 20. Jahrhundert erfolgte die Strukturierung des Erzählens über eine Stadt nach sichtbaren Oppositionen. Die ländliche Idylle wurde der entfremdeten Stadt gegenübergestellt, das Individuum den Massen, die Armen den Reichen. Die Realität unterliegt einer grotesk-imaginativen Transformation, deren Ziel die Kritik an den sozialen Umständen ist. Anhaltspunkte im städtischen Raum sind Alkoholismus, Plündererei und Prostitution, angereichert mit einer fantastischen Motivik. Bei Herta Müller finden wir diese klare Abgrenzung zwischen dem Ländlichen und

-
2. *Großstadt in der Literatur*. Onlinedokumentation der Konrad-Adenauer-Stiftung. Zusammenfassung der Beiträge, die auf der Fachtagung „Großstadt in der Literatur“ für Lehrerinnen und Lehrer vom 21. – 23. Sept. 2003 in Eichholz gehalten wurden. In: www.kas.de. Datum des Zugriffs: 22.04.2013, S. 5.
 3. WENDERS, Wim: *The Act of Seeing*. Essays, Reden, Gespräche. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1992, S.12.

dem Städtischen nicht. In ihren Werken verwischen diese Grenzen, die Stadt ist nicht klar definierbar, man weiß nicht, wo sie anfängt und wo sie endet. Im Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* finden wir eine an beiden Enden offene Stadt vor, an welche die Vorstadt „mit Drähten und Rohren [...] gehängt“⁴ ist. An einem Ende der Stadt steht die Fabrik, am anderen die Felder mit dem Dorf im Anschluss. Als Verknüpfung zwischen Stadt und Dorf „hingen Schafe“⁵ und „fraßen den Weg.“⁶ Die semantischen Räume fließen ineinander, es gibt keine sichtbare Trennung zwischen ihnen.

Das semiotische System, das auch die Raumordnung im Roman bestimmt, setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen. Der Raum gestaltet sich also aus dem Wechselspiel dieser Elemente, die gleichzeitig Ergebnis und Voraussetzung für die Gestaltung des Raumes sind. Die kreative Hauptaktivität verlagert sich auf die Seite des Rezipienten. Die semantischen Felder und die Raumordnung der Elemente (sowohl der Stadtelemente als auch der Textelemente) ergänzen sich, die Grenze zwischen ihnen ist permeabel. Eben diese Permeabilität ermöglicht dem Leser eine immer wieder neue Interpretation. Die Gegenstände und Personen werden verschiedenen semantischen Räumen zugeordnet, sie verfügen über keine spezielle Raumgebundenheit. An diesen Schnittstellen entsteht die Wahrnehmung, die Sinngebung durch den Leser. Das Leseerlebnis ergibt den Sinn aus der Verflechtung der Bilder, in die er seinen eigenen semantischen Raum in den Text hineinliest, die Elemente dadurch neu ordnet und seine eigene erfundene Wahrnehmung produziert. Einer möglichen Wahrnehmung des Stadtbildes im Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* wollen wir in dem folgenden Beitrag nachgehen.

4. MÜLLER, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Frankfurt am Main.: Fischer 2009, S.12.

5. Ebd.

6. Ebd.

STADTBILD UND SINNBILD IN DER FUCHS WAR DAMALS SCHON DER JÄGER

Die Begriffe Stadtbild und Sinnbild stehen in engem Zusammenhang zueinander. Man versucht, im Film und auch in der Literatur einer Stadt in Bildern einen Sinn zu geben. Wie das gelingt, ist auch die Fragestellung der vorliegenden Arbeit. Die Akteure der Stadt, die Gebäude, die großen Plätze, die breiten und engen Straßen und ihre Einwohner gestalten das Geflecht verschiedener Elemente, die als Ganzes die Bilder der Stadt liefern. Unsere Wahrnehmung dieser Stadt provoziert die Schöpfung neuer Bilder, indem wir unsere Erinnerungen und Erfahrungen dazu addieren. Eine Stadt bzw. ein Stadtbild soll so konstruiert werden, dass sie dem Rezipienten die Möglichkeit der Sinnggebung, des Verstehens gibt. Wim Wenders, ein bekannter deutscher Filmregisseur, formuliert das sehr passend: Wichtig ist in der Stadtdarstellung „nicht nur Gebäude zu konstruieren, sondern Freiräume zu schaffen um Leere zu bewahren, damit das Volle nicht unsere Sicht versperrt“.⁷ „Es muss Pausen geben, zum optischen Luffholen, zur Besinnung, zur Sinnggebung, zur Verdauung, zur Anregung“.⁸ Durch die Leerstellen, Lücken kann man hindurchschauen, sogar die Zeit überschauen. Die Leere, die offenen Flächen und der Horizont schaffen das Gefühl eines zeitlosen, freien Raumes.

In der Stadt, die wir in Herta Müllers Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* finden, fehlen die großen, offenen Flächen, die Raumgestaltung folgt der Form von Dosen, Schubladen und Behältern, Ausblick existiert nur in Form von Fenstern. Diese Raumdarstellung wird auch auf die narrative Gestaltung des Romans übertragen, in dem wir nie ein ganzes, einheitliches Bild der Stadt oder des Geschehens bekommen, sondern nur Sequenzen, als hätten wir einen großen Schrank mit vielen und verschiedenen Schubladen, die wir nacheinander herausziehen und durchstöbern – wir können aber nie einen Blick auf das Gesamtbild erlangen.

7. WENDERS: *The Act of Seeing*, S.12.

8. Ebd.

Im ganzen Roman erleben wir die Stadt als einen dekonstruierten, mythischen Ort. Die Stadt verliert ihre eigentliche Funktion. Es fehlt an Kultur, es gibt nur eine einzige Stelle, an der die Rede von ihr ist, ein Konzert wird beschrieben. Das Gefühl des Schönen wird aber sogleich zunichte gemacht, indem Polizisten das Gebäude stürmen und die Musiker zum Verhör mitnehmen.⁹

Die Stadt, die wir bei Herta Müller erfahren, zeigt ein völlig anderes Bild als das, was wir heute als Stadtbild kennen. Sie besteht aus Angst, Staub, Schlamm, Geräuschen, Menschen, denen die einzige wahre Geschichte der Aberglaube ist. Die Bildung ist längst durch die Stadttore hinausgerast oder war nie vorhanden. Die Schule ist auch kein Ort der Bildung, Schüler werden zur Feldarbeit gezwungen, sobald die Lehrer unter sich sind, schwatzen sie nur. Das Einzige, was als Tätigkeit der Stadtbewohner erscheint, ist das ständige Knabbern von Sonnenblumenkernen und das darauf folgende Ausspucken der Schalen – sinnlose, reglose Tätigkeiten. Wir erleben eine totale Gleichschaltung und ein Ausschalten der Vernunft, Anstelle der Vernunft treten Angst und Entfremdung.

Im Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* entsteht das Stadtbild aus Teilmotiven wie Geräuschen, einzelnen Gegenständen, Pflanzen, Läden, der Straßenbahn, der Brücke, dem Fluss, dem Flussbett und der Fabrik. Wir sehen das kaputte Gesicht der Stadt, das eine rohe, griffige Oberfläche bietet, an der die Erinnerungen und Ängste festgehalten werden können. In der Stadtbeschreibung verwischen sich Imaginäres und Traumhaftes mit Realitätsbezügen, die Kontrastlinie zwischen Außen- und Innenwelt droht sich aufzulösen. Für den Leser ist nicht unterscheidbar, wo es sich um reale und wo um traumhafte Ereignisse handelt, die durch Angst generiert werden. Dies tritt in folgender Textstelle deutlich zutage:

9. MÜLLER: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, S. 128.

Im Land läuft der Sehnerv. Städte und Dörfer, mal zusammengetrieben, mal auseinandergerissen, Wege verirren sich auf den Feldern, hören an Gräben ohne Brücken auf, oder vor Bäumen. Und Bäume, wo keiner sie gepflanzt hat, würgen sich. Hunde streunen. Wo kein Haus ist, haben sie das Bellen längst verlernt. [...] Sie haben Angst und treten sich beim Laufen durch die Stirn, bevor sie beißen. Und Menschen, da wo das Licht aus dem Schwarzen im Auge fällt, stehen sie im Land und haben Orte unter den Füßen, die an den Kehlen steil hinauf und an den Rücken steil hinunter gehen.¹⁰

Die Stadt teilt sich auf in verschiedene Stadtteile, wie die Vorstadt mit der Fabrik, das Wohngebiet, wo der Wohnblock steht oder das Stadtzentrum mit dem Platz und der Oper. Als Gegenpol zur Vorstadt fungieren die *Stillen Straßen der Macht*¹¹ – ein Wohngebiet der Offiziere, der Mitarbeiter des Geheimdienstes und ihrer Familien.

DIE STRASSEN DER STADT

In der Stadt existieren einige Straßen, die hervorgehoben werden, die restlichen sehen wir nur als Masse oder gar nicht. In vielen Straßen riecht man nur den Hunger, man sieht den Staub und hört Geräusche. „Das Rauschen der Straßenbahn unten und der Rauch oben waren manchmal dasselbe.“¹²

Das gesamte Gebiet der Offizierstraßen, der *stillen Straßen*, ist durch eine unheimliche Stille gekennzeichnet. Niemand ist auf der Straße, nicht einmal der Wind weht dort. Die Angst hängt überall. In den Gärten und um die Häuser herum stehen große Steinlöwen, Hunde aus Stein, Engel aus Stein. Die Atmosphäre hier ist trotz der Ruhe eher drohend und schwer einschätzbar. Man weiß zunächst nicht, wie das Leben hinter den Mauern der Häuser beschaffen ist. Etwas später erfahren wir aus den Berichten

10. Ebd., S. 28.

11. Ebd., S. 31.

12. Ebd., S. 12.

der Tochter einer Dienstbotin über die frustrierten, gestörten Beziehungen der Offiziere.

Hinter der Fabrik, *wo nur Laster fahren*, gibt es eine krumme, schlecht asphaltierte Straße, sie heißt *STRASSE DES SIEGES*. Natürlich ist dieser Begriff ironisch gemeint, das Einzige, was hier gesiegt hat, ist die zerstörerische Kraft der kommunistischen Diktatur. Diese Straße führt zu einem Lagerraum, in dem der Verwalter Grigore sitzt, ein IM (Inoffizieller Mitarbeiter) der Securitate.

Die Stadt hat kein Zentrum, Demarkationslinien werden durch den Fluss und die Straßenbahn gesetzt, welche die Stadt in jeweils zwei Hälften trennen. Manchmal erscheint der Fluss jedoch als Fluss ohne Wasser, als wäre ihm auch diese einzige Funktion der Trennung auch genommen. Auf die Rolle des Flusses wird aber später näher eingegangen.

Die Bewegung in der Stadt wird durch die *Straßenbahn* dargestellt. Sie ist, wie der Fluss, auch eine Trennlinie. Die Straßenbahn bewegt die Menschen in der Stadt, manche Bildsequenzen der Stadt spiegeln sich in den Fenstern der Straßenbahn. Die Beweglichkeit und damit das Lebendige wird aus den Passagieren in das Gegenständliche, in die Straßenbahn verlagert. Die Passagiere fahren nicht, sie werden von der Straßenbahn gefahren.

DER ROMAN – EIN GESCHRIEBENER FILM

Das für eine Stadtdarstellung am besten geeignete Medium ist der Film mit seinen eigenen Techniken wie der Kameraeinstellung, der Montage, dem Schnitt und dem Perspektivenwechsel. Herta Müller greift in ihrer Stadtbeschreibung auf Techniken zurück, die wir aus dem Bereich des Films kennen. Die dargestellten Bilder ergeben sich nicht aus einem großen, umfangreichen Bild, sondern aus kleinen Elementen, die sich nach einer *fremden, imaginären* Ordnung neu zu einem großen Bild zusammenfügen. So entsteht eine Verflechtungsstruktur, die nicht nur den Text gestaltet, sondern auch die im Roman vorkommenden Räume.

Großaufnahmen zerlegen Motive in sehr kleine Bilder, sogar in Fragmente, lebendige Elemente werden mit Gegenständen verflochten, dadurch vermitteln sie einen Eindruck des Stillstands. Die Struktur der kurzen Aussagesätze und der häufig wiederholten Satzteile reflektiert das, wovon im Text die Rede ist.¹³ Ein gutes Beispiel dafür ist die Sequenz im Pfortnerhaus, in der Fabrik:

Der Pfortner spuckt Sonnenblumenschalen in den Nachmittag [...] Im Pfortnerhaus läutet das Telefon. Der Pfortner horcht mit der Schläfe in das Läuten. Er dreht den Kopf nicht [...] Die Pfortnerin hebt die Stricknadel an den Mund und steckt den Nadelkopf in die Zahnücke [...] Sie kratzt sich zwischen den Brüsten. Die Katze zuckt die Ohren und sieht zu [...]. Das Läuten des Telefons ist schrill. Es hängt im Wollfaden, der Faden steigt der Pfortnerin in die Hand. Das Läuten steigt der Katze in den Bauch. Die Katze steigt über den Schuh der Pfortnerin und läuft in den Fabrikhof. Die Pfortnerin nimmt den Hörer nicht ab.¹⁴

Die Textstruktur ist nicht linear, sie besteht aus vielen konzentrischen Kreisen, die Beschreibung der Räume beginnt mit einer Großaufnahme, bis immer näher auf einzelne Elemente und schließlich auf Details fokussiert wird. Das Raumerlebnis wird dadurch zu einem Gefühl der Enge, wir empfinden eine Behinderung durch Wände, Zäune, Fenster, Behälter. Die Hähne „tranken [...] aus Konservenbüchsen in den Innenhöfen und schliefen in der Nacht in Schuhschachteln. In diese Schachteln krochen, wenn nachts die Bäume kalt wurden, die Katzen.“¹⁵ In dieser Szene und in der Entgegensetzung von Hähnen und Katzen wird die Essenz des ganzen Romans zusammengefasst. Die Gesellschaft teilt sich in zwei großen Gruppen auf, Täter und Opfer, sie legen sich aber

13. JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: Transcript 2008, S.172.

14. MÜLLER: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, S. 87.

15. Ebd., S. 13.

– metaphorisch gesprochen – in die gleichen Schachteln, so sind sie nur schwer voneinander zu unterscheiden.

Zu Beginn des Romans wird die Perspektive festgelegt, sie vermittelt das Grundgefühl, das den ganzen Roman begleitet. Die *Kamera* scheint durch den Raum zu schweben, filmt einmal von unten, einmal von oben, mal von der Seite, fokussiert auf unterschiedliche Details, wechselt zwischen scharfen und unscharfen Aufnahmen oder taucht alles in das Licht der Angst. Sie richtet sich auf eine *Ameise*, die auf dem Rücken eine *Fliege* trägt. Die Ameise ist verirrt, die Fliege ist tot. Die Ameise „kriecht, doch sie lebt nicht, sie ist für das Auge kein Tier [...]. Die Fliege lebt, weil sie dreimal größer ist und getragen wird, sie ist für das Auge ein Tier“.¹⁶ Die Metapher der Ameise als Tragende und der Fliege als Getragene, als Lebendige und als Tote, als Opfer und als Täter kommt im Roman öfters vor. Die Rollen werden vertauscht, das normale, alltägliche Leben der Stadtbewohner wird unerträglich, weil der künstlich geschaffene Überwachungsapparat auf ihm lastet. Das Individuum hat kein Leben mehr.

Die erste Szene spielt auf dem Dach eines Wohnblocks, wo zwei Freundinnen sich sonnen, die eine von ihnen, Clara, näht. Es könnte auch ein idyllisches Bild sein, aber dieser Eindruck verschwindet in dem Moment, in dem die Pappeln erscheinen. Die Pappeln „sind höher als alle Dächer der Stadt [...] sie tragen keine einzelnen Blätter, nur Laub. Sie rascheln nicht, sie rauschen.“¹⁷ Die Pappeln symbolisieren im ganzen Roman die Macht, die Bedrohung und die Überwachung, die in der ganzen Stadt omnipräsent sind. Sie stehen um das Wohnhaus, sie stehen am Straßenrand. Sie bilden sozusagen einen Zaun um die ganze Stadt, sie engen die Stadt ein. Es gibt nirgendwo eine Zuflucht. Der Pappelzaun aus Laub könnte auch Schutz bedeuten, somit wäre das Dach des Wohnblocks ein Ort, an dem man unbeobachtet verweilen könnte, doch die Art und Weise, wie sie beschrieben sind, läuft

16. Ebd., S. 7.

17. Ebd., S. 9.

jener Lesart entgegen. Die Pappeln sind scharf, sie rauschen. Dieser Geräusch der Bäume ist unheimlich und mit einer negativen Bedeutung beladen. Pappeln werden oft als Messer beschrieben, sie „zerschneiden die [...] die heiße Luft“. ¹⁸ Das lange Betrachten der Pappeln verursacht Angst, Adina empfindet diese Angst im Hals, als würde jemand ihr ein Messer im Hals umdrehen.

Es ist Nachmittag, die Sonne *scheint* eben nicht, sie *blendet* und sie *sticht*. Adina schaut lange in das Licht und spürt oben am Himmel, wo die Pappeln nicht mehr hinreichen, einen Faden. An diesem Faden *hängt das Gewicht der Stadt*. Die Stadt hat Gewicht, ist belastet durch die angsteinflößende Macht, durch die Gesetze, durch müde und lebensmüde Menschen, „ausgemergelte[n] Männer“. ¹⁹ Von oben hört man nur Geräusche, wie Teppichklopfen, das Rauschen des Laubs, Adinas Fluchen. Die sensorische Kulisse der ersten Szene setzt sich aus Blendung, Rauschen, Fluchen und Klopfen zusammen.

DAS FENSTER IN DER STADT – DAS AUGEN ÜBER DER STADT

Die Räume, die bei Herta Müller vorkommen, stellen eine Enge dar, in der sich das Individuum eingesperrt fühlt. In versperrten Innenräumen (Häuser, Ateliers) befinden sich immer *Löcher* – Fenster, durch die das beobachtende Auge blicken kann. Das Fenster ist Symbol der Distanzierung, der Trennung, der Grenzüberschreitung, aber gleichzeitig auch Symbol der Öffnung, der Durchlässigkeit und der Imagination. ²⁰ Das Fenster bildet eine Trennung zwischen Innen- und Außenraum und zugleich auch eine Verbindung zwischen diesen. Der Blick nach außen und nach innen spaltet sich im Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* anhand des dualen Symbolgebrauchs. Die visuelle Wahrnehmung eines Raumes oder einer Person geschieht häufig durch

18. Ebd.

19. Ebd., S. 12.

20. BUTZER, Günter / JACOB, Joachim [Hg.]: *Metzler-Lexikon literarischer Symbole*, 2. erw. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler 2012, S. 99

eine Öffnung, meistens ein Fenster, durch welches das Geschehen oder die Person nie als Ganzes zu sehen ist, sondern nur zu dem Teil, der sich innerhalb des Rahmens befindet. Der Beobachter bzw. der Leser soll den Rest des Tableaus spekulativ ergänzen.

An einer Stelle am Anfang des Romans wird das Haus der Schneiderin beschrieben. Die Fenster des Hauses „sahen in den Innenhof und an einem der Fenster lehnte ein Blechschild, darauf stand *GENOSSENSCHAFT DER FORTSCHRITT*.“²¹ Dem Fenster wird die Funktion der Öffnung und der Grenzüberschreitung völlig geraubt, obwohl es – im ironischen Sinne – die Öffnung Richtung Fortschritt ist. Im Schaufenster des Spenglers steht dasselbe Schild. Durch dieses Fenster kann man auch nur nach innen schauen. Durch die Fensterscheibe erkennt man den Spengler an dem Ehering, der an seinem Hals hängt, und an seiner Lederschürze. Es sind die Gegenstände, die ihn bezeichnen. Im Schaufenster spiegeln sich die Gesichter der Passagiere in der Straßenbahn, diese Gesichter lagern sich als Spiegelung über die Blechgegenstände, die im Schaufenster stehen. In diesem Sinn ist die Scheibe eine durchlässige Membran zwischen Innen- und Außenwelt, aber die Überschreitung aus der einen in die andere Welt ist eine aussichtslose, die Gesichter knallen auf die Blechkannten, wo das Blech nichts durchlässt.

DIE FABRIK

Die Fabrik für Wäscheklammern und Nachttöpfe stellt im Roman eine eigene, eine verfallene, mythische Welt dar. Sie spielt eine zentrale Rolle im Roman, mehr noch als das Stadtzentrum. Die Fabrik bestimmt das Leben der Gesellschaft, sie teilt die Menschen auf in Männer und Frauen und in Täter und Opfer, sie bestimmt die Zeit, prägt die Gesichter, nimmt dem Einzelnen die Individualität. Sie ist Schauplatz der menschlichen und der körperlichen Kontakte. (Die Frauen lassen sich auf Geschlechtsverkehr mit

21. Müller: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, S. 14.

dem Verwalter ein, damit sie am Tor der Fabrik nicht durchsucht werden. Der Pförtner und der Verwalter haben das Sagen in der Fabrik, sie bestimmen wer kontrolliert wird und wer nicht.) Beim Tor tönt morgens Musik, als Aufruf zur Arbeit, der Leser findet aber keine Schilderungen der Arbeit vor. In der Fabrik lebt eine Katze, sie ist die einzige, die alles sieht und alles hört.

Die Katze ist eine mythische Figur, ein Medium, durch das die Fabrikarbeiter Dinge übereinander erfahren. Die Katze kommt durch alle Türen hindurch, in ihren Augen spiegeln sich die Geschehnisse der Fabrik. Sie ist immer dabei, wenn Grigore, der Verwalter, die Frauen vergewaltigt, es handelt sich dabei aber gleichzeitig um einen freiwilligen Beischlaf, um der Kontrolle zu entgehen.

DIE STADTBEWohner

Das Leben in der Stadt wird von der *Maschine* bestimmt, sie bestimmt das Leben aller Lebewesen, die sich in der Stadt befinden – Menschen, Pflanzen, Tiere. Die große Maschine ist die Diktatur, mit allen ihren Mitteln und Formen (das Auge, die Stirnlocke, der Schatten, die Krawatte). Die Gesetze, die das Stadtleben verwalten, sind auch nur eigennützig und einschränkend (z.B. wird die Straßenbeleuchtung abgeschaltet, wenn es richtig dunkel wird, um damit auch der Überwachung zu dienen). Niemand soll sich außerhalb dieser Maschinerie bewegen, sonst fällt er auf und gerät ins Blickfeld der Überwachung.

Die Bewohner der Stadt leben in Elend, die Straßen sind staubig, die Menschen sehen immer müde und verwahrlost aus. Im Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* begegnen uns verschiedene Personen aus den mittleren bzw. unteren Schichten der Gesellschaft. Die Protagonisten des Romans, die zwei Freundinnen Adina und Clara, erscheinen als Individuen, neben ihnen existieren noch ein paar weitere relevante Figuren, der Rest wird als Masse dargestellt, meist namenlos, gesichtslos. Die Stadtbewohner sind mit ihrem Umfeld verschmolzen, die Gesichter sind auf

Gießkannen gespiegelt, ihr ganzes Leben haftet an den alltäglichen Gegenständen. Über das Leben der Menschen erfahren wir meist nur mittelbar, durch die Erzählungen der anderen; sie existieren nur, wenn sie erzählt werden. Das Erzählte wirkt an vielen Stellen unrealistisch und fantastisch, es gehört somit ins Feld des Aberglaubens. Ein gutes Beispiel dafür ist, wenn die Tochter der Dienstinne erklärt, man könne einen Mann an sich binden, indem man morgens in seinen Kaffee Blutbrocken von seiner Frau rührt. Dieses Blut fließe nicht in den Magen des Mannes sondern in sein Herz. So bliebe er seiner Frau im Herzen treu.²²

Die Angler reden miteinander, sie leben nur, wenn sie reden. Sie sprechen über den Krieg – über die Vergangenheit, über ihre Beziehungen mit den Frauen. Diese Beziehungen sind nur auf den Geschlechtsakt oder auf Gewalt reduziert, Gefühle fehlen gänzlich. Die Angler träumen von der Flucht²³, doch dieser Traum ist nicht zu verwirklichen, da sich als Gegenpol zu den Anglern am anderen Ufer des Flusses die Offiziere des Geheimdienstes befinden. Die Überwachung hat den Fluss aus der Natur herausgerissen, an seiner Oberfläche spiegeln sich das Auge und die Stirnlocke sowie die schwarzen Pappeln.

Die Angler *leben* am Fluss, sie sind eins mit ihrem Umfeld. Auch der Fluss hat seine ursprüngliche Funktion und seine positive Konnotation verloren, er wird bei Herta Müller aus seinem Bett gerissen, einem verfremdeten semantischen Feld – dem Ufer – zugeordnet. Der als ausgetrocknet beschriebene Fluss ist kein Symbol mehr für das Leben oder für das Vergehen der Zeit. Wenn die Glocke in der Turmuhr läutet und eine Stunde vergeht, spürt das am Fluss niemand. Eher wird der Fluss zum Ort des Sterbens, der Flucht oder des Selbstmordes.²⁴ Die Angler fangen keine Fische, sondern ziehen nur Fetzen von Kleidern der im Fluss ertrunkenen Menschen an Land.

22. Ebd., S. 79–79.

23. Ebd., S. 43–44.

24. Ebd., S. 40.

Der *Frisör* und die *Schneiderin* gelten als Hellseher und eine Art Medium zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Sie vermeinen zu wissen, wie lange ein Mensch noch leben wird. Der Frisör sammelt die abgeschnittenen Haare der Menschen in einen Sack. Wenn der Sack voll ist, wird der Mensch sterben. Die Schneiderin misst das Menschenleben an dem für die Kleider der Kundschaft verbrauchten Stoff.

Der *Spengler* erhängt sich²⁵ und wird noch posthum entwürdigt, indem jemand den Strick klaut. Vor seinem Selbstmord lebt er allein, wir wissen von seinem Leben aber nur durch das Erzählte. Als er noch lebt und in seinem Atelier arbeitet, hat er eine Kette mit einem Ring an seinem Hals hängen. Nachdem er stirbt, verschwindet auch der Ring. Der Menschen wird durch diese Taten auch seiner letzten Ehre beraubt.

Am Ende des Romans erleben wir den Fall des Diktators. Adina und Paul, die zuvor geflüchtet sind, kehren in die Stadt zurück, der Diktator flieht mit dem Hubschrauber. Normalerweise würde man hier eine Erlösung erwarten, doch diese bleibt aus. Die Karten werden neu gemischt und verteilt, die Menschen wechseln nur die Ämter und die Schreibtische: „Grigore ist Direktor, der Direktor ist Vorarbeiter, der Pförtner ist Lagerverwalter, der Vorarbeiter ist Pförtner.“²⁶

Als Schlussfolgerung bleibt weder den Stadtbewohnern noch den Lesern eine Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Die Fabrik steht leer, es tönt keine Musik, die Stille ist starr und totgefroren. Die Geräuschlosigkeit kann als Ausdruck des Stillstands gelesen werden. Die konzentrischen Kreise vom Anfang drehen sich weiter um sich selbst, die Stadt bleibt dieselbe verschlossene Maschine.

25. Ebd., S. 50.

26. Ebd., S. 280.

BIBLIOGRAPHIE

BUTZER, Günter / JACOB, Joachim [Hg.]: *Metzler-Lexikon literarischer Symbole*. 2. erw. Aufl., Stuttgart; Weimar Metzler 2012.

Großstadt in der Literatur. Onlinedokumentation der Konrad-Adenauer-Stiftung. Zusammenfassung der Beiträge, die auf der Fachtagung „Großstadt in der Literatur“ vom 21.–23. Sept. 2003 in Eichholz gehalten wurden. In: www.kas.de, am 06.02. 2004, http://www.kas.de/db_files/dokumente/7_dokument_dok_pdf_4018_1.pdf. Datum des Zugriffs: 22.04.2013

HALLET, Wolfgang / NEUMANN, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der spatial turn*. Bielefeld: Transcript 2009.

JOHANNSEN, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: Transcript 2008.

MÜLLER, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

VÖCKLER, Kai: *Die Stadt und ihr Imaginäres*. Raumbilder des Städtischen. Phil. Diss., Braunschweig: 2012.

WENDERS, Wim: *The Act of Seeing*. Essays, Reden, Gespräche. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1992.

DAS ANTHROPOLOGISCH-PSYCHOLOGISCHE IMAGINÄRE AM BEISPIELE DES ROMANS “SCHÖNE TAGE” VON FRANZ INNERHOFER

Sorina-Cătălina ADAM

Abstract: In this paper we take an inside look at Franz Innerhofer's novel *Schöne Tage*, questioning the role of the author in the autobiographic work and trying to reveal the type of images and imagery which describes Innerhofer's fiction the best. Thereby we recognize some Aristotelian nuances (the anthropocentric imaginary) and Freudian influences (the tendency to explain the memories through psychological analysis). On this basis we identify the several worlds which the main character Holl passes through, his stages of psychological evolution and the connection between the structure / shape / linguistic features and the content / the ideas / the themes of *Schöne Tage*.

Key-words: imagery, imaginary, anthropocentrism, psychoanalysis, Bildungsroman, inner world, psychological development.

ALS EINSTIEG

Hoch gelobt und scharf kritisiert, erlebte Franz Innerhofer seinen Ruhm als ein plötzlich aufblühendes großes Feuer, das ebenso unerwartet erlöschte. Schnell am Literaturhimmel aufgegangen und ebenso schnell davon verschwunden, erfreute sich der Schriftsteller kaum einer fundierten Beurteilung seiner Texte, da sein Name ständig zwischen ‚Erfolg‘ und ‚Scheitern‘ pendelte. Durch die folgende Analyse des Romans *Schöne Tage* wird nicht nur die Wiederherstellung des Gleichgewichts verfolgt, sondern auch die Spur, die das Imaginäre Innerhofers beschreiben könnte.

Der 1974 erschienene Roman handelt von der trüben und zerfetzten Kindheit Holls, der „Jugendsünde“¹ eines Bauern und dessen Dienstmädchens, der während seines Erwachsenwerdens versucht sich ein Platz in der Welt zu schaffen. Er scheitert aber durchgehend, da – wie im Weiteren bewiesen wird – Holl ein Außenseiter ist, der mehrere Welten durchläuft, doch in keiner dieser Welten Fuß fasst. Das Etikett, das dem Roman angeheftet wurde, ist das des Antiheimatromans: Die Schutz und Sicherheit gebende Heimat ist durch eine feindliche und unerbittliche Landschaft ersetzt, der Vater repräsentiert nicht den liebevollen Erzieher, sondern den herzlosen Herrscher. Streng gesellschaftskritisch orientiert, aber nicht im Sinne des sozialistischen Realismus, schildert *Schöne Tage* nicht nur eine zur Hölle gewordene Kindheit, sondern auch die sozialen Verhältnisse zwischen den Kleinbauern und den Großbauern in den österreichischen Hochalpen der 1950er Jahre, die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen und die durch Übermaß an Schwerstarbeit entidyllisierte Umgebung. Die Genrezuweisung ist unbestreitbar gerechtfertigt, doch unvollkommen, wenn man nur diesen Gesichtspunkt betrachtet. Der autobiografische Aspekt wurde auch viel besprochen und im Falle Innerhofers nächster zwei Romane von der Öffentlichkeit kritisiert. Ulrich Greiner meinte sogar, dass der „autobiografische Impuls“² nicht nur den großen Erfolg, sondern zugleich auch den Fall Innerhofers provozierte, da er eine sich schnell erschöpfende Quelle war. Im Folgenden wird eine umfassende Interpretationsmöglichkeit des Romans *Schöne Tage* gegeben, die Argumente aus dem Bereich der Psychoanalyse aufführt, um Konzepte wie ‚Antiheimatroman‘, ‚autobiografischer Roman‘ und ‚Bildungsroman‘ zu verbinden und zu deuten. Für ein solches Unternehmen sprechen nicht nur der Inhalt und die Themenwahl, sondern auch

1. INNERHOFER, FRANZ: *Schöne Tage*. Salzburg-Wien-Frankfurt/Main: Residenz 2002, S. 68.
2. GREINER, ULRICH: *Der Mann in Orvieto*. In: <http://www.zeit.de/1993/22/der-mann-in-orvieto>. Datum des Zugriffs: 27.07.2013.

die Sprache, die Stileigenschaften und die Form des Werkes lassen sich aus dem Blickwinkel der Psychoanalyse analysieren.

DER SCHRIFTSTELLER, DER AUTOR UND DAS IMAGINÄRE

Erstens taucht die Problematik des Autors auf, da sie im Kontext eines autobiografischen Werkes nicht ignoriert werden kann. So stellen sich folgende Fragen: *Inwieweit ist der Schriftsteller als reale Person für die Interpretation seines Werkes ausschlaggebend?* und: *Wie relevant ist Innerhofers schriftstellerische Absicht für die Erfassung der Textbedeutung?* Damit keine Missverständnisse aufkommen, muss gleich gesagt werden, dass keine autorzentrierte Werkinterpretation angestrebt wird, sondern dass die vorliegende Abhandlung der biografischen Untersuchung nur eine nachgeordnete Rolle in der Literaturwissenschaft zuschreibt. Den Autor jedoch völlig auszulassen ist, was autobiografische Werke anbelangt, aus literaturwissenschaftlicher Sicht fragwürdig. Damit die Vorgehensweise und die Werkzeuge der Analyse bekannt gemacht werden, ist von Beginn an nötig – für die begriffliche Genauigkeit – eine Differenzierung zu machen: In der vorliegenden Arbeit wird unter ‚Schriftsteller‘ die Person Franz Innerhofers als realer Mensch verstanden und unter ‚Autor‘ die abstrakte, ideelle Instanz, die dem „Modell-Autor“³ gleichzusetzen ist. Was die Werkinterpretation betrifft, sind der Autor, also der Architekt der *Schönen Tage* und *dessen* Absichten wichtiger als die Einzelheiten aus der Lebensbiografie Innerhofers. Dieser Unterschied wird gemacht, weil während des Schreibens der Schreibende einen Zwiespalt, eine „schizophrenische“ Verdopplung erlebt, die im Falle der autobiografischen Literatur leicht zu übersehen ist. Auf unser Untersuchungsobjekt übertragen: Innerhofer erlebte während er *Schöne Tage* schrieb eine paradoxe Situation – einerseits lebte er sich mehr in seine Kindheitserinnerungen ein, erforschte die

3. Vgl. Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen: Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München: DTV 1996, S. 13.

dunkelsten Ecken und Räume seines Gedächtnisses, distanzierte sich aber andererseits von der Wirklichkeit und schuf *fiktionalisierte Memoiren*. Dass Innerhofer eher Distanz erzeugen wollte, ist durch die Verwendung der Er-Erzählperspektive bewiesen. Das literarische Ich spricht über sich selbst wie ein Kind, das mit der eigenen Identität noch nicht im Einklang ist, wie ein Zweijähriger, der sich selbst im Spiegel bewundert und in der dritten Person über sein Bildnis berichtet, obwohl er die Symmetrie der Handlungen feststellt. Diese Er-Perspektive einer autobiografischen Erzählung setzt gleichzeitig eine Subjektivierung und eine Objektivierung voraus; die Fiktion objektiviert das eigene Gedächtnis, der autobiografische Bezug subjektiviert die Fiktion.

Der Autor von *Schöne Tage* vertritt zwei Richtungen der Poetik der Imagination: eine philosophisch-anthropologische und eine psychologische Tendenz. Die erste entwickelt sich auf den Spuren Aristoteles und seiner Seelenlehre, so wie sie aus *Über die Seele*⁴ deutlich wird: „Hier ist es nun zweierlei, wodurch das Beseelte sich von dem Unbeseelten zu unterscheiden scheint; einmal seine Bewegung und dann seine Sinneswahrnehmung.“⁵ Aristoteles definiert die Seele als ein Wissens- und Bewegungsorgan, das verschiedene Aufgaben erfüllt: Empfindung/Wahrnehmung, Darstellung und Verstand. Von diesen drei entspricht die Darstellungsfunktion unseres Ansatzes, da sie in enger Verbindung mit der Kreativität und dem literarischen Schaffen steht. Das Studium der Poetik als Ergebnis der Darstellung und als Charakteristikum der Seele setzt Aristoteles in einen anthropologischen Rahmen, in dem der Mensch im Zentrum der Erklärungen steht, im Gegensatz zu Platon, der die Poetik einem ‚metaphysischen‘ Kontext zuordnet. Innerhofer scheint genau diese aristotelische Vorliebe

4. ARISTOTELES: *Über die Seele*. In: KIRCHMANN, Julius Hermann (Hg.): *Aristoteles drei Bücher über die Seele*. Berlin: L. Heimann 1871 (= Philosophische Bibliothek oder Sammlung der Hauptwerke der Philosophie alter und neuer Zeit, Bd. 43), S. 3–212.

5. Ebd., S.14.

für das Humane beweisen zu wollen, da das Imaginäre⁶ in seiner Vorstellung zutiefst menschlich ist. Sein Fokus liegt in *Schöne Tage* auf dem, was die Menschen fühlen, denken und tun. Wenn es um Umwelt -und Raumbeschreibungen geht, dann funktionieren diese nicht selbständig, sondern stellen eher einen Bezug zu den Personen und deren Innerlichkeit her. Holl, obwohl er vor den anderen hervortritt, ist nicht die einzige Gestalt, die sehr detailliert konstruiert wird; in manchen Abschnitten scheint es sogar, als seien andere die eigentlichen Hauptfiguren, wie zum Beispiel Moritz⁷ oder Konrad⁸. In diesem Zusammenhang kann das Werk auch als Bildungsroman interpretiert werden, da einerseits sehr viel Wert auf die persönliche Entwicklung Holls gelegt wird, aber andererseits ist das Werk auch als Symbol für die Bildung und Entwicklung des Humanen, des Menschentums, zu verstehen. Die Erzählung erstreckt sich über einen Zeitraum von siebzehn Jahren und beschreibt das Leben des unehelichen Kindes von seiner Geburt bis zu seinem ersten Lehrlingsjahr, aber die Handlung wird in zwei weiteren Romanen fortgeführt.⁹ Obwohl die Gestaltung der Hauptperson die Tendenz erzeugt, Holl sei ein Antiheld, muss ihm doch die psychische Entwicklung angerechnet werden.

Man muss weiterhin der zweiten Tendenz des Imaginären Aufmerksamkeit schenken, und zwar der psychologischen Poetik, die Innerhofers Werk durchzieht: von der Auffassung der auktorialen Instanz bis zu den kleinsten Details des Werkes. Die hohe Sensibilität des Autors für die Veränderungen im Bereich

6. Das Konzept ‚des Imaginären‘ wird hier als Sammelbegriff für alles Bildhafte verwendet und hat als Korrespondenten ‚the imaginary‘/,l’imaginaire‘/, ‚imaginarul‘ in der englischen/französischen/rumänischen Sprache. Für eine ausführliche Untersuchung des Begriffs siehe folgende Werke: ISEK, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1991; Wunenburger, Jean Jacques: *L’utopie ou la crise de l’imaginaire*. Paris: Éditions Universitaires 1979.

7. INNERHOFER: *Schöne Tage*, S. 59–66.

8. Ebd., S. 34–41.

9. Vgl. *Schattseite* (1975) und *Die großen Wörter* (1977).

des Affektiven, seine ausgeprägte Neigung zur Beschreibung der psychischen Zustände, der Gedanken und Gefühle der Personen, aber auch zur kontextuellen Erklärung eines jeden Impulses nähert den Roman der Psychoanalyse an. Die Verwandtschaft mit den Ansätzen Sigmund Freuds wird dadurch deutlich, dass Innerhofer die Phantasie und das Künstlertum ähnlich wie dieser versteht. Obwohl der Schriftsteller¹⁰ selbst den Schreibakt nicht erläutert, lässt sich mit Hilfe der literaturtheoretischen Werkzeuge die Auffassung des Autors über das literarische Schaffen dekonstruieren. In *Der Dichter und das Phantasieren*¹¹ vergleicht Freud den Dichter mit einem Kind, das spielend die Dinge um sich neu anordnet und sich dadurch eine eigene Welt erschafft. Dies tut auch der Autor des Romans: Er greift auf die schon existierenden „Dinge“, wählt aus den autobiografischen Daten nur die aus, die sich in dem Moment als relevant erweisen, führt eine Permutation durch, fügt Nuancen und Details ein und kreierte auf dieser Weise eine neue Welt, eine fiktionalisierte, literarische Welt. Dabei nehmen sowohl der Schriftsteller als auch das Kind ihr Spiel sehr ernst.¹² Wenn das kindliche Spiel ein Zeichen der Leichtigkeit und der Freude ist, ist das Dichten hingegen der Ausdruck der tiefen Unzufriedenheit und des Unglücks. Die Handlung des Dichters ist nicht dem glücklichen Menschen eigen, sondern dem unbefriedigten, darum ist das Phantasieren des Autors ein Versuch, die unzulängliche Wirklichkeit zu verbessern, neu zu schreiben und zu erfinden. Das lässt sich im Falle Innerhofers gut veranschaulichen: Der Autor wählt aus den realen Begebenheiten wichtige Momente und Einzelheiten aus, die er bearbeitet und zu Literatur verwandelt. Somit funktioniert das Schreiben für Innerhofer auch als Therapie, weil durch diesen Vorgang Teile aus dem Unbewussten zum Untersuchungsobjekt gemacht werden

10. Siehe oben die Differenz zwischen ‚Schriftsteller‘ und ‚Autor‘.

11. FREUD, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: JANNIDIS, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Dizingen: Reclam 2009, S. 35–45.

12. Ebd., S. 36.

und der Schriftsteller sich erneut mit den einst erlebten Enttäuschungen befassen muss. Dadurch erhält das literarische Werk zwei Dimensionen: eine persönliche – die gescheiterte Kindheit – und eine mythologische-kollektive – das Phantasiegebilde der gesamten österreichischen Nation nach dem Zweiten Weltkrieg.

DAS PSYCHOANALYTISCHE IMAGINÄRE: WELTEN UND LEBENSPHASEN

In dieser ersten Dimension – der Kindheit und der autobiografischen Bearbeitung – sind, der Struktur nach, in *Schöne Tage* drei Hauptstationen im Leben Holls zu erkennen: 1. die ersten Jahre, die Holl mit seiner Mutter und seinem Stiefvater verbringt; 2. die Zeit auf dem väterlichen Bauernhof und 3. die ersten Lehrjahre beim Schmiedemeister. Während dieser Zeit wechselt das Kind aber mehrmals den Wohnort und das führt in Verbindung mit seinem fragilen psychischen Zustand dazu, dass es die Verlegungen so erlebt, als ob es „jedesmal die ganze Welt [verliert].“¹³ Das Buch beginnt mit ebendieser Ernüchterung, mit einem Riss, der in seiner Welt stattfindet und es aussichtslos und brutal in eine neue Situation hineinwirft: „Der Pflege einer kinderlosen Frau entrissen, [sieht] Holl sich plötzlich in eine fremde Welt gestellt.“¹⁴ Sein erster Lebensraum ist im Mutterleib und aus diesem nimmt er nur die Enge und die Kleinheit wahr, weil er schnell danach in eine große, fremde Welt von Stößen und Schlägen verlegt wird, bei der Pflegefrau. In seiner dritten Welt hat er auch keine Unterstützung, kein Gleichgewicht, denn er versteht nichts, die Seinen, die Menschen haben keine Zeit für ihn, „denn sie [müssen] sich heftig bewegen“.¹⁵ Da wählt er sich aber eine Stelle hinter dem Küchentisch, wo er oft verhungert und sich eine Art Heimat bildet, eine stille, fragenlose Heimat. In dieser Periode sammelt Holl keine erfreulichen Eindrücke: ein Unfall mit einem Lastwagen, das

13. INNERHOFER: *Schöne Tage*, S. 25.

14. Ebd., S. 5.

15. Ebd.

Abreißen seiner Zunge von dem vereisten Stiegenländer und die rauen Strümpfe. In der vierten Welt, bei seinem Stiefvater, wo es an Essen mangelt und es viele Strafen gibt, verbringt Holl ein Viertel seines sechsten Lebensjahres im Bett, da er in kochendes Wasser fällt. Das ist aber nur der Anfang seiner Qual: In der fünften Welt, der seines Vaters, lebt er elf Jahre lang. Da will man aus ihm einen willenlosen Menschen machen, er wird erniedrigt, geschlagen, unmenschlich behandelt, gehasst, ausgenutzt und ausgebeutet. Er kann sich nicht Sohn des Bauern nennen, will er auch nicht, aber der Status des Leibeigenen wird ihm auch nicht zugestanden. Da „lernte [man] sparsam mit der Hoffnung umzugehen. Man war in der Fremde beschäftigt mit der Fremde. Das war *Autodidaktik*.“¹⁶ In einer sechsten Welt versucht Holl sich einen Platz zu erkämpfen – den eines Dienstboten – weil dieser dem eigenen am ehesten entspricht. Er gibt diesen aber schnell wieder auf, weil auch diese Welt voll von Intrigen und Misstrauen ist und er sich in ihr nicht zurechtfinden kann. Die siebte und letzte Welt aus *Schöne Tage* ist die im Haus des Schmiedemeisters, die in deutlichem Gegensatz zu den früheren Welten steht. Diese bedeutet für den jugendlichen Holl eine Neugeburt, weil er nun als Mensch behandelt wird, sich unter Menschen fühlt, gleichberechtigt ist: „Eine neue Welt türmte sich hoch vor Holl auf. Gerne betrat er in der Früh mit dem Meister die Werkstatt.“¹⁷ Der ganze Roman kann daher als Vorgeschichte zu einem Bildungsroman gesehen werden, da die Lehrlingsjahre erst in dem Moment beginnen, als der Roman zu Ende ist, aber auch selbst als Bildungsroman gelten, weil Holl in dieser Zeitspanne durch mehrere Entwicklungsphasen gelaufen ist.

Der ständige Wechsel in der physischen Dimension des Lebens trägt dazu bei, dass Holl auch innerlich unbeständig wird. Doch – wie bereits erwähnt – ist *Schöne Tage* ein Bildungsroman, in dem die Hauptgestalt die Voraussetzungen für ihr Erwachsen allmählich findet. Sieben Welten durchläuft Holl in seinen siebzehn

16. Ebd., S. 58.

17. Ebd., S. 236.

Jahren, aus psychologischer Sicht sind aber zehn Stadien der Entwicklung sichtbar. In der ersten Phase erlebt Holl eine chronische Verwirrung und fühlt sich heideggerianisch in die Welt hineingeworfen. Wie schon erwähnt, ist das erste bewusste Gefühl der Person das eines ontologischen Risses: Er versteht nichts, er bekommt keine Aufmerksamkeit, er muss sich alleine zurechtfinden, die Menschen bewegen sich heftig um ihn und die Objekte sind zu angehäuft, so dass alles seine Angst und Unsicherheit verstärkt. Als natürliche Reaktion auf das Verhalten seines Vaters gelangt Holl zweitens in einer Trotzphase, die vom Versuch, seine eigene Persönlichkeit durchzusetzen, gekennzeichnet ist: „Der Vater schlug ihn. Holl widersetzte sich. Der Vater schlug ihn, schlug ihn wieder und wieder, bis Holls Widerstand nachließ, bis er aufgab, bis er windelweich war. Zwei Wochen hat der Bauer dafür gebraucht.“¹⁸ Da versucht der Junge sich in das Leben der Dienstboten einzuleben, er schweigt, reagiert gar nicht mehr und verhält sich wie ein Stein: stumm und unbeweglich. Das führt aber nur dazu, dass er wie ein Objekt behandelt wird und so muss er sich entscheiden vor sich selbst zu fliehen, das eigene Ich zu untergraben: „Holl zu sein, war ihm wieder einmal das Schrecklichste.“¹⁹; „Es war ein ständiges Fadensuchen und Fadenverlieren, ein Davonmüssen von sich selbst.“²⁰; „Holl starrte in die Finsternis und verfluchte wieder einmal seine Geburt.“²¹; „Er wollte aus seinem Körper heraus und weg. Er haßte sich.“²² Der Ekel und der Hass steigen in ihm hoch, weil er die Schläge, die anstechenden Blicke, die Strafen und die Unmenschlichkeit ertragen muss, bis er nicht mehr dagegen ankämpfen kann. So wird ihm alles gleichgültig, er fühlt nur Ekel, Bitterkeit und Hass. Von der Angst befreit wird nun das Leben zu einem Spiel: das Pendeln zwischen Sein und Nicht-Sein, eine dionysisch-irrationale

18. Ebd., S. 13.

19. Ebd., S. 28.

20. Ebd., S. 31.

21. Ebd., S. 41.

22. Ebd., S. 42.

Existenz. Er klettert auf Hochspannungsmasten, besucht die Gräber der Selbstmörder, lacht plötzlich und ohne Sinn. „Er machte alles in einem ungeheuren Glauben, weil er noch nicht krepieren wollte. Da war ja alles so schön, so paradiesisch falsch, daß ein Schlag ins Gesicht nur noch alles verschönerte.“²³ Diese Lebensweise erweist sich letztendlich als eine verrückte Selbstlüge, die Holl, als er sich dessen bewusst wird, niedererschlägt. Er nimmt sich als ein Objekt des Schicksals wahr und verliert somit das Gesicht. Seine letzte Rettungsmöglichkeit hätte nur noch der Glaube verwirklichen können, aber „Jesus hatte ihnen nicht geholfen.“²⁴ Plötzlich gerät der Junge in einem Wirbel von Mordgedanken, die gegen den Bauern und schließlich gegen sich selbst gerichtet sind. Mit dem Selbstmordgedanken erreicht er den tiefsten Punkt seiner Qualen. Noch tiefer führt kein Weg, so muss er wieder aufstehen. Und der Wendepunkt liegt in der Anerkennung folgender Offensichtlichkeit: „[...] das sind ja nur Menschen, warum soll ich mich wegen ihnen umbringen?“²⁵ Somit findet Holl den Weg zu sich selbst, will über seinen Körper und seine Gedanken wieder selbst bestimmen und entscheidet sich dafür, seinen Ausbeutern zu beweisen, dass sie kein Recht haben, andere Menschen zu besitzen.

Der Gang durch die oben erwähnten Etappen der Entfaltung können anhand des psychoanalytischen Instrumentariums interpretiert werden, und zwar als ein Prozess der *Individuation/Selbstverwirklichung*²⁶. Der psychoanalytische Interpretationsversuch beruht auf den Theorien und Ideen der beiden Väter der Psychoanalyse – Sigmund Freud²⁷ und Carl Gustav Jung,²⁸ was aber

23. Ebd., S. 58.

24. Ebd., S. 104.

25. Ebd., S. 181.

26. Vgl. JUNG, Carl Gustav: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Mannheim: Patmos 2011.

27. Vgl. FREUD, Sigmund: *Das Ich und das Es*. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1923.

28. Vgl. JUNG: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Mannheim: Patmos 2011.

die Beschreibung der psychischen Instanzen anbelangt, verweisen wir eher auf Ersteren. In *Das Ich und das Es* wird die Beziehung zwischen dem bewussten und dem unbewussten Teil der menschlichen Psyche folgenderweise beschrieben: Das Unbewusste, das Es, das aus den Leidenschaften und Trieben eines Menschen besteht, ist von einem Pferd repräsentiert, das irrational und unorganisiert hin und her läuft. Dieses kann nur mit Hilfe einer rationalen Figur beherrscht werden, der des Reiters. Dieser, der als Symbol für die Vernunft, die Besonnenheit und für das Ich steht, kann dem Pferd den richtigen Pfad zeigen und es lenken.²⁹ Im Falle Holls kann der Reiter das Pferd nicht steuern, das heißt, dass es zwischen den zwei Instanzen der Figur zu einem Riss gekommen ist. Der bewusste Holl beherrscht seine Triebe, Gedanken und Leidenschaften nicht, da er gar keine Beziehung zu sich selbst hat. Holl wird nicht einmal als ein Mensch betrachtet, er ist für die Anderen und für sich selbst (in der ersten Phase) nur ein Objekt.³⁰ Der Verursacher dieser verzerrten Selbstwahrnehmung ist der erste, frühzeitige Bruch, den es innerhalb Holls Psyche gegeben hat, die Unmöglichkeit einer Identifizierung des Ichs mit dem Über-Ich. So lässt sich auch der Wunsch der Hauptgestalt, seinen Vater zu töten, erklären: „Die Vateridentifizierung nimmt nun eine feindselige Tönung an, sie wendet sich zum Wunsch, den Vater zu beseitigen um ihn bei der Mutter zu ersetzen.“³¹ Holl leidet unter dem Ödipuskomplex und verleugnet sowohl Gott als auch seinen Vater, weil sie ihn enttäuscht haben. Er lässt sich von seinem Unbewusstsein führen, bis er zum Selbstmordgedanken kommt, den er nach einer Weile auch ablehnt. Die Ich-Instanz entwickelt sich aber in dem Moment, in dem Holl an sich selbst denkt, sich selbst wahrnimmt und seinen eigenen Körper in Besitz nehmen möchte. Da wird auch das Über-Ich wieder hergestellt und in die Person des Schmiedes projiziert, der für ihn als Ersatzvater gilt.

29. Vgl. FREUD: *Das Ich*, S. 27–30.

30. Vgl. INNERHOFER: *Schöne Tage*, S. 64.

31. FREUD: *Das Ich*, S. 37.

ABSCHLIESSENDE KOMMENTARE ZU FORM UND STRUKTUR

Ein Kunstwerk, das einen ästhetischen Wert hat, ist aber nicht nur von den Ideen bestimmt, das es beinhaltet, darum gesteht auch Freud in *Der Dichter und das Phantasieren* ein, dass „[...] in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, die eigentliche *Ars poetica* [liegt].“³² Darin kann man auch die Geschicklichkeit des Autors erkennen, da die Form des Romans ihren Inhalt widerspiegelt. Die Phrasen fließen nicht immer weich ineinander, die Hektik des psychischen Lebens wird durch die Worthäufungen und die stakkatohaften Satzbrüche reflektiert. Substantive und Adjektive dominieren den Text und vermitteln dem Leser ein erstickendes Gefühl. Wie Holl bedrängt und beengt der Autor den Leser mit Gegenständen, Ortsnamen, Personen und Wörtern, damit dieser zumindest auf einem linguistischen Niveau die Situation der Gestalt nachvollziehen kann. Andererseits ist der Roman nicht nur beschreibend, sondern auch eigenartig narrativ: Die Erzählung geschieht nicht durch Verben, sondern durch eine lebendige Bildhaftigkeit. Die Lektüre könnte darum als ein retrospektiver Blick in die Vergangenheit gedeutet werden oder als ein Starren aus dem Fenster eines fahrenden Zuges auf die vor den Augen hintereinander laufenden Dinge. Das Risiko der Eintönigkeit und Flachheit wird durch die elliptischen Sätze und inneren Monologe, die nach dem Proust’schen Modell des Gedankenflusses gebildet sind, getilgt. Die angespannten Beziehungen zwischen den Personen, die aneinander vorbeilaufen und sich gegenseitig nicht verstehen können, werden durch den einzigen Dialog im Roman geschildert: „Die Bäuerin schaute die Frau an. ‚Ja?!‘ ganz erstaunt. ‚Der Bub ist ja verwahrlost.‘ ‚Ja?!‘ ‚Da wundert mich nichts‘ ‚Ja?!‘ ‚Ja! Helga!‘ ‚Ja! Martha.‘ ‚Na!?!‘ ‚Ganz bestimmt.‘ ‚Na!‘ ‚Martha, das sieht man ja.‘ ‚Na! Helga! Daß du

32. Ebd., *Der Dichter*, S. 45.

das sagst!“³³ Was aber, aus struktureller Sicht, dem Roman vorgeworfen werden könnte, ist dass das Ende in manchen Punkten Inkohärenz erzeugt. Der positive Ton, der mit der Überwindung der Probleme aufkommt, als Holl plötzlich tapfer wird und seinem Vater entgegentritt, ist künstlerisch nicht genug ausgearbeitet, unnatürlich und zu offen auf den Tisch geworfen, so dass sich dem Leser der Eindruck von Maskenhaftigkeit aufdrängt. Dasselbe geschieht auch auf der Sinnesebene, in den Auszügen, in denen der Autor sich zu sehr bemüht, das psychische Leben der Hauptgestalt zu erklären und den Schleier des Geheimnisses fallen lässt. Bei diesen Textstellen kann der Leser gar nicht im Text eingreifen, er wird zu einem unbeteiligten Beobachter.

Dieses anthropologisch-psychoanalytische Deutungsmodell scheint angemessen und unparteiisch zu sein, da es die anderen erwähnten Perspektiven (Antiheimatroman, autobiografischer Roman und Bildungsroman) beinhaltet und den Text nicht nur aus thematischer Sicht interpretiert, sondern auch seine schriftstellerischen Mechanismen und Strukturformen erklären kann. Die Problematik des Autors eines autobiografischen Werkes findet darin auch eine passende Lösung. Gelobt, aber mit gut gewogenen Worten; kritisiert, aber nicht aufgelöst – auf dieser Weise soll die Rezeption des Romans ihren Gleichgewichtspunkt finden und nicht wieder zwischen den Extremen schwanken.

33. INNERHOFER: *Schöne Tage*, S. 162–163.

BIBLIOGRAPHIE

- INNERHOFER, Franz: *Schöne Tage*. Salzburg, Wien, Frankfurt/Main: Residenz 2002.
- ECO, Umberto: *Im Wald der Fiktionen: Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München: DTV 1996.
- FREUD, Sigmund: *Das Ich und das Es*. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1923.
- FREUD, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: JANNIDIS, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Ditzingen: Reclam 2009, S. 35–45.
- GREINER, Ulrich: *Der Mann in Orvieto*. In: www.zeit.de, 28.05.1993, <http://www.zeit.de/1993/22/der-mann-in-orvieto>, Datum des Zugriffs: 27.07.2013.
- ISER, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischen Anthropologie*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1991.
- JUNG, Carl Gustav: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Mannheim: Patmos 2011.
- KIRCHMANN, Julius Hermann (Hg.): *Aristoteles drei Bücher über die Seele*. Berlin: L. Heimann 1871. (= Philosophische Bibliothek oder Sammlung der Hauptwerke der Philosophie alter und neuer Zeit, Bd. 43).
- WUNENBURGER, Jean Jacques: *L'utopie ou la crise de l'imaginaire [Utopie oder die Krise der Phantasie]*. Paris: Éditions Universitaires 1979.

II

ANALYSEN ZU SPRACHE

ZUM PROBLEM DER SEMANTISCHEN VALENZ UND ROLLEN IN DER VALENZTHEORIE

Emilia CODARCEA

Abstract: The present paper describes the various concepts in the theory of valency regarding the analysis of valency on different levels (syntactic, semantic, pragmatic), especially on the semantic level (denotative and relational cases/ roles), as well as the differentiation criteria for multiple valency levels and descriptions. In multidimensional models the valency information is regarded as complementary, therefore a clear and correct valency description essential for its use in the didactic process, contrastive research, grammar analyses and development of valency dictionaries. Of particular interest, due to its complexity is the problem of semantic roles, their identification criteria, definition and description, the influence of the case theory and generative grammar on the dependency grammar and the semantic valency description.

Key-words: Valency, Dependency, semantic case, roles, deep/ surface structure, arguments.

EINLEITENDE BEMERKUNGEN

Die vorliegende Arbeit geht von der Untersuchung und Beschreibung der Valenz auf verschiedenen Ebenen aus, mit dem Ziel, die verschiedenen Auffassungen zur semantischen Valenz (Merkmale und Rollen) zu systematisieren und problematisieren. Wichtige Aspekte sind die unterschiedlichen Valenzinformationen auf verschiedenen Ebenen, die Ebenenmodelle und multidimensionalen Modelle, die die Valenz sowohl im Nacheinander als auch im Nebeneinander der Ebenen beschreiben, die Verbindung mit der Kasustheorie, bzw. der Interpretativen Semantik und

die Schwierigkeiten einer einheitlichen Erfassung und Beschreibung der semantischen Valenzinformationen. Die Notwendigkeit einer Erklärung und Systematisierung dieser Aspekte ergibt sich besonders in Hinblick auf die didaktische Anwendung im Sprachunterricht, den praktischen Umgang mit verschiedenen Grammatiken und Valenzwörterbüchern sowie im kontrastiven Sprachvergleich.

Für einige Valenzforscher ist Valenz ein universales logisches Phänomen (Heger), für andere ein syntaktisches (Erben, Heringer, Helbig/Schenkel) oder ein semantisches Phänomen (Bondzio, Welke, Fillmore). Mit der Entwicklung der Valenztheorie stellte man jedoch fest, dass Valenz ein komplexes Phänomen mit verschiedenen Ebenen ist (Multimodulkonzept), zwischen denen keine 1:1-Beziehung besteht. Folglich hat sich die mehrdimensionale Beschreibung verschiedener komplementärer, nicht isolierter Ebenen durchgesetzt.

EBENEN DER VALENZ

Helbig/ Schenkel (1969), Sommerfeldt/ Schreiber (1974) und Flämig (1971) unterscheiden drei Valenzebenen: die *logische* Valenz in der Begriffsstruktur (begriffliche Relationen zwischen logischen Prädikaten und Argumenten, „interlinguale Relation zwischen Begriffsinhalten“, „Sachverhalte der Wirklichkeit sind als Aussagestrukturen, d.h. als Prädikate mit mehreren Leerstellen (LS) formulierbar“), die *semantische* Valenz in der konkreten sprachlichen Struktur (Verträglichkeit und Kombinierbarkeit von Bedeutungskomponenten, Verbindung bestimmter Wörter mit bestimmten Partnern unter semantischer Kompatibilität, semantische Merkmale und Rollen) und die *syntaktische* Valenz (Festlegung der Rolle und morphologischen Form der Mitspieler durch die Valenzträger (VT), Zahl und Art der Aktanten in Gestalt der Oberflächenkasus und -satzglieder, „obligatorische oder fakultative Besetzung von Leerstellen in einer bestimmten, vom Verb

geforderten Zahl und Art, differenziert nach den Einzelsprachen“). Hinter den syntaktischen Valenzvarianten stehen Bedeutungsvarianten, eine Erhöhung der Zahl der Aktanten ist oft mit einer Verringerung der Bedeutungsmerkmale des Valenzträgers verbunden (z.B. *Das Kind liegt₁+_(i) im Bett*; *Berlin liegt₂ an der Spree*), eine komplexe Valenzbeschreibung wird erst von allen drei Ebenen zusammen geliefert (vgl. Helbig 1982). Ende der 70er Jahre wurde die Valenztheorie auf die *pragmatische* Ebene erweitert (vgl. Ruzicka (1978) der Zusammenhang zwischen Valenz und der konkreten Kommunikation), in der Literatur wird sie z.T. als unabhängige Ebene angenommen (Welke 1988), andere sprechen von pragmatischen Aspekten der Valenz (Nikula 1985, Helbig 1992).

Die Ebenen der Valenz können sowohl als unterschiedliche Strukturen betrachtet werden, vielmehr aber als verschiedene Abstraktionsstufen ein und derselben Struktur, die miteinander verbunden, aber nicht zu vermischen sind, weil dann „die Gefahr einer ungerechtfertigten Syntaktifizierung semantischer Tatbestände“ und „die Gefahr einer ebenso ungerechtfertigten mechanistischen Isomorphie beider Valenzebenen“ bestünde (Helbig 1982). Jacobs (1994) kritisierte die Aufspaltung des Valenzkonzepts, denn die Abgrenzungskriterien der verschiedenen Ebenen führen zu divergierenden Deckungsdomänen von Ergänzungen und Angaben. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach dem Verhältnis der drei, ursprünglich unabhängig voneinander entwickelten Beschreibungsmodelle.

LOGISCHE UND SEMANTISCHE VALENZ

Ab 1970 wurde die Valenz immer intensiver auf der logisch-begrifflichen und semantischen Ebene beschrieben. Während die Valenzbeschreibungen der Verbergänzungen durch Angabe allgemeiner semantischer Merkmale/Selektionsrestriktionen nur als Vorstufen einer semantischen Analyse gelten, haben sich auch Modelle entwickelt, die die Valenz relational mit Hilfe semantischer Kasus

beschreiben, ausgehend von der Bedeutung des Valenzträgers als Funktion der semantischen Komponentenstruktur, die die Beziehungen zwischen Semen (elementaren Prädikaten) aufzeigt. Ausgangspunkt für diese Unterscheidung waren die Beziehungen zwischen Wirklichkeit, Denken und Sprache. Logische Aussagen gehören zu einer komplexen Sprachbeschreibung, sie sind nicht an eine bestimmte Sprache gebunden und vermitteln zwischen der außersprachlichen Wirklichkeit und den semantischen Strukturen. Die gedankliche Widerspiegelung eines Sachverhalts wird mit den Begriffen der Logik beschrieben (Proposition, Prädikat-Argument-Struktur, Prädikat/Operator, Funktor, Argument, LS): *Gold glänzt* = P (x), *Peter sucht Paul* = P (x, y); P = logisches Prädikat, (x, y) = durch Argumente besetzte LS (*Gold, Peter, Paul*). Die Struktur- und Funktionseigenschaften von Propositionen werden prädeterminiert von strukturbildenden (logischen) und funktionalen (semantischen) Eigenschaften des Verbs als natürlich-sprachliche Hauptklasse logischer Prädikate (Kompatibilität der Bedeutungsmerkmale von Prädikat und Argumenten). Die Eigenschaften der logisch-semantischen Valenz und der propositionalen Satzbedeutung werden als unterschiedliche Aspekte der Valenz und Satzstruktur interpretiert oder verschiedenen Beschreibungsebenen zugeordnet. Bestimmte Prädikate lassen nur Argumente mit bestimmten Bedeutungsmerkmalen gemäß ihrer Rollen in Sachverhalten zu (z.B. Fillmores Kasusrollen).¹

1. „Mit ihrer logischen Valenz prädeterminieren die Verben die logische Struktur der aktuellen propositionalen Satzbedeutung quantitativ (Anzahl der notwendigen oder möglichen Argumente) und qualitativ (Position als 1., 2. usw. Argument). Als semantische Valenz i.e.S. werden die funktionalen Eigenschaften von Verben erfasst, als natüersprachliche Prädikate mit ihrer Bedeutung die einzelnen Argumentpositionen zu charakterisieren hinsichtlich des semantischen Bereichs der einsetzbaren konkreten Argumente (kategoriale Selektionsbeschränkungen) und ihrer semantischen Funktion (Rolle) in der Sachverhaltsbeschreibung.“ (MEINHARDT 2006:403). Die gram-matisch- semantischen Beziehungen der Argumente zum Prädikat können verschiedenartig sein: x Agens-Subjekt, y- Rezipient-indirektes Objekt, z-Patiens, direktes Objekt. Es gibt pro Prädikat eine referentielle LS besetzt vom

1. HEGER (1966): Zwischen dem Vorgang und einem/mehreren Allgemein-/Individualbegriffen wird eine Zuordnungsrelation/Prädikation hergestellt, die Anzahl der Vorgangsbeteiligten ergibt die Valenz des Vorgangsbegriffs (Valenz ist Eigenschaft begrifflicher Kategorien). Die Unterscheidung *absoluter/ relativer Vorgangsbegriff, unmittelbare/mittelbare Prädikation* veranschaulicht das Verhältnis der Valenzen untereinander, die durch unmittelbare Prädikation entstandene Valenz geht aus der Einbettung der Vorgänge in Ursache-Wirkung-Relationen hervor und kann durch abgeleitete mittelbare kausale oder finale Prädikationen beliebig vermehrt werden (Valenzerhöhung). Ausgehend von abstrakten Valenzschemata sollte dann die tatsächliche Belegung in Einzelsprachen untersucht werden (Paradigma von Valenztypen). Später wurden in Aktantenmodellen die Sätze in Primärrelationen/„atomare Prädikate“ zerlegt (semasiologische Analyse der intensionalen Bedeutung eines Sprachzeichens zum Nachweis der Außereinzelsprachlichkeit und Überführung mit Lexikonregeln in die reale Sprache). Ein Nachteil des Modells ist die unvollständige Analyse der herausgelösten Primärrelationen durch den Temporal (T)-, Kausal (C)-Funktoren u.a. Relatoren und der Mangel an Kriterien für die semasiologische Analyse (vgl. Müller-Küppers 1991). Diese Untersuchung war ein erster Schritt in der Beschreibung der Übergänge von außereinzelsprachlichen Tiefenstrukturen zu einzelsprachlichen Oberflächenstrukturen.
2. BONDZIO (1971, 1974): Die Valenz ist eine relationslogische Beziehung zwischen Begriffsinhalten. Die einzelsprachlichen Valenzstrukturen entsprechen universalen Begriffsstrukturen (Prädikatenlogik). Die syntaktischen Grundstrukturen sind Funktorenstrukturen mit aktiver grammatischer Rollenverteilung; Einzelsätze entstehen durch Zuordnung einer vollständigen, konkreten Oberfläche zu den Grundstrukturen. Auf grammatischer

Referenten des Prädikats und beliebig viele nicht-referentielle LS, die von anderen Elementen als Referenzpunkte für die Prädikation besetzt werden (Modifikation vs. Rektion). Die *'markers'* sind die allgemeinen Merkmale/Selektionsrestriktionen, die *'distinguishers'* die partikulären Merkmale, welche die Mitglieder einer lexikalischen Klasse voneinander unterscheiden. (Vgl. KATZ/FODOR 1963: 497f.).

Ebene wird dieses „semantisch-logische Beziehungsgeflecht überlagert und teilweise umstrukturiert“ von den grammatischen Beziehungen (syntaktische Grundmodelle), die auf kommunikativ-pragmatische Ebene „ihrerseits durch die aktuelle Gliederung des Satzes modifiziert und differenziert werden“ (1971: 88ff.). Die Valenz ergibt sich aus den semantischen Teilkomponenten der Begriffe (*Funktoren*), neben denen es valenzirrelevante *Modifikatoren* gibt. Die Begriffsbedeutung wird anhand der Zerlegung bis zu den „Primärkomponenten“ dargestellt (z.B. „A macht: B hat C“ für „geben“). Durch Transformationen werden die außereinzelsprachlich-logischen Strukturen in einzelsprachlich-syntaktische und semantische Strukturen überführt. Das Modell ist durch den hohen Abstraktheitsgrad und die Vernachlässigung der morpho-syntaktischen Ebene der Satzkonstruktion nur schwer im DaF-Unterricht anwendbar.

3. FLÄMIG (1971: 108ff., 1991): Valenz ist die auf der Sprachebene angesiedelte „semantisch-syntaktische Wertigkeit“, an der „Berührungsstelle von Syntax und Semantik“, mit einer ontologisch-referentiellen, übereinzelsprachlich-universalen Dimension (Aufgrund der Fügungspotenz werden die Ergänzungen des Verbs in die syntaktische Struktur des Satzes integriert, zur Struktureinheit verbunden und als strukturelles Minimum konstituiert). Ausgehend von einer Isomorphie zwischen den einzelnen Ebenen wird auf der logisch-semantischen Ebene die Menge der LS festgelegt (Beziehung der Wortbedeutungen zu den logischen Argumenten), die dann aufgrund der semantischen Valenz des Prädikats „mit Klassen von semantisch motivierten Gefügepartnern“ besetzt werden (allgemeinste semantische Merkmale und Kasus). Die fakultativ besetzten LS sind „kontextgeschützte Ersparungen“ auf der Ebene der Saussureschen parole (Chomskys Oberflächenstruktur), obligatorisch besetzte LS sind auf der langue-Ebene (Tiefenstruktur) „abstrakte Valenzmodelle im Sinne von Fügungspotenzen bestimmter Klassen von Verben“ bzw. „logisch-semantisch motivierte Valenzstrukturen“. Die Überführungsmechanismen zwischen abstrakten logisch-semantischen Strukturen und konkreten sprachlichen Strukturen sind

unzureichend erklärt, die Didaktisierung seines Modells somit problematisch.

4. FILLMORE (1968, 1969, 1971, 1977): Die syntaktische Tiefenstruktur in Chomskys Standardtheorie spiegelt nur Eigenschaften der Oberflächenstruktur wider, stattdessen sollten logische Kategorien eingeführt werden (Kasusrelationen, nicht mit den oberflächenstrukturellen Relationen „Subjekt“, „Objekt“ zu verwechseln). Die semantischen Satzverhältnisse werden mit funktionalen Begriffen beschrieben, der Satz besteht aus einem Verb und einer/mehreren NP, von denen jede aufgrund einer bestimmten Kasusrelation an das Verb gebunden ist. Die Beziehungen zwischen dem Verb/Prädikat und den von ihm geforderten Ergänzungen definieren zugleich ihre semantischen Funktionen (Rollen, Kasus). Die Kasusvalenz (*case valence*) der Verben bestimmt die Quantität und Qualität der am jeweiligen Prozess beteiligten Mitspieler, die syntaktische Tiefenstruktur wird behalten und hinsichtlich der Funktionen der NP semantisiert. Die Kasus sind für die inhaltliche Interpretation und semantische Klassifikation der Prädikate geeignet, durch Kasusrahmenmerkmale (*frame features*) werden die möglichen Umgebungen beim Einzelverb bestimmt (fakultative Tiefenkasus stehen in Klammern): 1. *Agent* (belebter Handlungsurheber), *Instrumental* (Mittel, unbelebter Verursacher des Geschehens), *Dativ* (durch die Handlung/das Geschehen affizierte Vorgangsbeteiligte), *Faktiv* (durch das Verb effizientes Objekt), *Lokativ* (räumliche Geschehens-/Handlungssituierung), *Objektiv* (neutraler Kasus); 2. *Agent*, *Counter-Agent* (Kraft, Widerstand, gegen die die Handlung ausgeführt wird), *Object* (sich bewegende/ verändernde Wesenheit, deren Position/Existenz zur Debatte steht), *Result* (Wesenheit als Handlungsresultat), *Instrument*, *Source* (Ort, auf den etw. gerichtet ist), *Experiencer* (Wesenheit, die eine Erfahrung macht/dem Handlungseffekt unterliegt); 3. *Agent*, *Experiencer*, *Instrument*, *Object*, *Source*, *Goal*, *Location*, *Time*. Die Abgrenzung der fakultativen/obligatorischen Tiefenkasus erfolgt anhand der „*optional and obligatory locative expressions*“ (Unterschied zwischen den Elementen innerhalb-außerhalb der VP): zwei Kasus L als Konstituenten

von P (*Proposition*: Verb, Zahl und Art von Kasus) und M (*Modalität*), die miteinander verbunden sind und den entsprechenden Satzrahmen bilden, z.B. 1. *The door opened* (O), 2. *John opened the door* (O+A), 3. *The wind opened the door* (O+I), 4. *John opened the door with a chisel* (O+I+A). Durch Kombination der E-Klassen zu Kasusrahmen werden die Verben klassifiziert und Satzmuster aufgestellt, als Äquivalente zu den morphosyntaktischen E-Klassen (keine 1:1-Äquivalenz). Die Abgrenzungskriterien für obligatorische, fakultative und freie Kasus sind nicht explizit, es sind keine genauen Kriterien für die semantische Verbklassifizierung, Zahl, Art und Definition von Tiefenkasus angegeben, ebenso ist nicht klar, auf welcher Ebene die „*Optionalität von Elementen*“ anzusiedeln ist (vorsprachlich-konzeptuell oder (einzel)sprachlich-verbzentriert). Fillmores Neigung zur konzeptuellen Ebene verlagert die Entscheidung über valenzrelevante/-irrelevante, kasusrahmeninhärente/-externe Elemente auf die logisch-begriffliche Ebene (die angenommene universelle Tiefenstruktur soll durch Transformationsregeln in Oberflächenstrukturen überführt werden). Trotzdem kann Fillmores Theorie in ein semantisch orientiertes Valenzmodell integriert werden (Verbindung mit der Valenztheorie durch Einbeziehung kommunikativ-pragmatischer und textlinguistischer Aspekte).²

2. Morphologische Kasusformen sind einzelsprachspezifisch, oft auch Neutralisierungen von zugrunde liegenden Relationen, z.B. *Er warf den Ball* (N=Agens), *Er erhielt einen Schlag* (N=Patiens), *Er erhielt ein Geschenk* (N=Benefaktiv). Ihnen liegen Kasusrelationen als „tiefere“ Begriffe zugrunde, die die Tiefenstruktur ausmachen und solche semantische Differenzierungen bloßlegen; Kasus sind universelle „syntaktisch-semantische Beziehungen“ („Menge universalgültiger, wahrscheinlich innater Begriffe, die bestimmten Typen von Urteilen entsprechen, die Menschen über die Ereignisse in ihrer Umwelt machen können“, FILLMORE 1971:34). Kasus ergeben sich „durch Linearisierung und Reduktion aus den Argumenten, sie stellen Abstraktionen aus der Spezifik der semantischen Beziehungen zwischen Typen von semantischen Komponentenstrukturen dar und sind damit [...] lexikalisierte Leerstellen von sprachlichen (zumeist komplexen), d.h. schon lexikalisierten Prädikaten. Die eigentlichen ‚Aktanten‘ entstehen im weiteren Prozess der Lexikalisierung, Syntaktifizierung und Morphologisierung: Es sind Satzglieder, d.h. als Konstituenten des Verbs (oder Prädikats) lexikalisierte und damit

5. HEIDOLPH et al. (1981): Semantische Valenz ist die syntaktische Spezifizierung der Beziehungen zwischen VT und LS (Form, Satzglied); die Wiedergabe der mehrstufigen semantischen Prädikat-Argument-Beziehungen wird nicht durch die semantische Valenz realisiert, auch nicht der Ausdruck aller Argumente durch die Valenzstellen. WELKE (1988): Die Sätze sind Prädikationen mit ein-, zwei- oder dreistelligen Prädikatoren. Zwischen der Stelligkeit der Prädikate und syntaktischer Valenz gilt völlige Entsprechung, z.B. zwei Prädikationen bei „Modalverb+Infinitiv“-Verbindungen (Operatoren höherer+niederer Stufe, ein-/zweiwertig): M (R (x, y), M (x, R (x, y))). Die abstrakt-logische Reihenfolge verbindet sich mit einer subjektiven Blickrichtung vom 1. zum 2., 3. Argument (logisch-pragmatische Rollen; vgl. auch die prädikatsinhärente semantische Perspektivierung der Ordnung von Argumentstellen in der IDS-Grammatik 1997). ABRAMOW (1988): Die Zuordnung der Aktanten zu semantischen Klassen ist ihr „*essentials Charakteristikum*“, ihnen liegt ein bestimmtes situationgebundenes Bedeutungsmerkmal zugrunde (quantitativ-qualitative Komponente mit einer morphosyntaktischen und semantischen Subkomponente, Zahl/Art der Aktanten). Die semantischen Kasus sind im Gegensatz zu den relativ festen essentialen Charakteristika veränderlich und hängen von der Relation zwischen Aktant und Situation ab, z.B. Agens: *Max hat Peter ein interessantes Buch gegeben*, Patiens: *Max hat man in eine andere Gruppe versetzt*, Benefizient: *Peter hat dem Max ein interessantes Buch geschenkt*.

Die Semantisierung der Valenz kann folgenderweise zusammengefasst werden: 1. Valenz als indirekter syntaktischer Ausdruck von semantischen Beziehungen im Satz, 2. direkte Determination durch die Semantik des Prädikats, 3. Eigenschaft der Bedeutung. Die Beschreibung ist auf die Komponentenanalyse (strukturalistische, interpretative Semantik) und auf die

realisierte Argumente einer Prädikatsemstruktur, konkrete Besetzungen von Leerstellen, die in der Bedeutung des Prädikatsemems angelegt und als ‚semantische Kasus‘ von den lexikalisierten Prädikaten eröffnet werden.“ (HELBIG 1979: 65–78).

Erkenntnisse und Notationssysteme der modernen Prädikatenlogik (generative Semantik) zurückführbar. Semantische Kasus/Rollen sind Begriffe der Kasustheorie von Fillmore für die tiefenstrukturelle Beschreibung der semantischen Valenz im Englischen. Die semantischen Valenzmodellen unterscheiden sich durch:

1. die ‚Tiefe‘ der semantischen Dekomposition nach strukturell-semantischen und/ oder prädikatenlogischen Kriterien; 2. die Einordnung der Bedeutung/Bedeutungskomponenten als sprachlich-immanenter (einzelsprachlich gebundener) oder logisch-begrifflicher, psychologisch-abbildhafter, ontologisch-referentieller (interlingual/ universal gültiger) Phänomene; 3. die Konzeption der Valenz als eines zwar immer noch syntaktischen, aber die durch die Semantik des Prädikats determinierten Beziehungen im Satz entweder indirekt-vermittelt oder direkt reflektierenden Phänomens oder aber als einer Eigenschaft der Bedeutung (semantische Erscheinung); 4. die in fremdsprachendidaktischer Hinsicht interessante (Nicht-)Einbeziehung des (tiefen-) kasustheoretischen Konzepts. (Müller-Küppers 1991:110)

ZUM PROBLEM DER SEMANTISCHEN KASUS (ROLLEN)

Bezüglich der Korrelation von semantischer und syntaktischer Struktur wird in der Valenzgrammatik oft von einer Syntaktifizierung semantischer Relationen gesprochen: Ein Theta-Raster als geordnete Menge von Theta-Rollen informiert über die syntaktische Realisierung der Argumente und schafft den Übergang von der Semantik zur Syntax. Theta-Rollen sind Relatoren, die die semantische Beziehung zwischen den Größen bzw. zwischen verbalem Geschehen und beteiligten Größen charakterisieren (vgl. Engel 1994); sie werden in der GG denotativ-semantisch aufgefasst (Rollenkonstanz) und den syntaktischen Relationen durch *linking*/ Zuordnung von Form und Bedeutung (Intension) und Rollenzuschreibung zugeordnet (vgl. Rollenhierarchien Dowty

1991, Steinitz 1992).³ Sowohl das denotativ/ signifikativ-semantische als auch das pragmatische und syntaktische Rollenkonzept tragen zur Erklärung des syntaktischen Funktionswechsels bei. Die Bestimmung ihrer Beziehung zueinander ist daher besonders wichtig. Dem denotativ-semantischen Rollenkonzept wird der Vorwurf der Vagheit und undefinierbarkeit gemacht (Bestimmung in einfachsten unmarkierten Strukturen mit immer denselben Verben), das signifikativ-semantische Rollenkonzept setzt eine sprachspezifische Rollenfassung voraus, die sich je nach Satz und Paraphrase ändern kann (prototypische Bestimmung). Das pragmatische Rollenkonzept bezeichnet die „Ausgezeichnetheit“ der einzelnen Argumente eines Prädikats (Zeichenbezug auf den Zeichenbenutzer, z.B. Topic, Fokus, Erklärung der Form-Funktions-Zuordnung, Ableitung von Satzstrukturen aus Handlungsstrukturen), während das syntaktische Rollenkonzept die thematischen Relationen immanent syntaktisch definiert (Ausdruck semantischer/ pragmatischer Relationen bei Welke 1994).

-
3. Syntax und Semantik sind laut STEINITZ 1992: 33ff. „zwei relativ unabhängige, aber miteinander verzahnte Pläne grammatischer Organisation“, die Semantik hat eine sprachlich fundierte semantische Ebene, die zur Grammatik gehört und eine konzeptuelle Ebene, die semantische Strukturen aufgrund des (situativen) Alltagswissens weiterverarbeitet. Die logische, außersprachliche Valenz entspricht der sprachspezifischen Prädikat-Argumentstruktur der GG: Eine θ -Rolle bindet ein Argument x und fungiert als Adresse dafür in der syntaktischen Konstituentenstruktur. Interne, durch direkte θ -Markierung gesättigte Argumente stehen in der syntaktischen Struktur innerhalb der maximalen Projektion der Einheiten (Komplemente: Objekte, notwendige Adverbialbestimmungen), externe Argumente (z.B. das Subjekt) stehen außerhalb der maximalen Projektion der Einheiten (indirekte θ -Markierung/Prädikation, θ -Bindung durch einen Spezifizierer, z.B. Nomen, und θ -Absorption/Unifikation oder Modifikation). Laut Welke (1994: 4) neigen generative Arbeiten dazu, den semantischen Bezug durch eine formal-syntaktische Definition abzulösen. Die kanonisch auf maximal drei begrenzten Komplemente einer Phrase sind: externes Argument (erhält seinen Kasus nicht vom Kopf der Phrase, ist außerhalb von VP), direktes Argument (erhält seinen Kasus direkt vom Kopf der Phrase) und indirektes Argument (erhält seinen Kasus indirekt, z.B. über eine Präposition).

Semantische und logisch-pragmatische Rollen sind abstrakte Positionen, die man auch als extensionale Theta- Rollen x , y , z identifizieren kann (1., 2., 3. Argument). Syntaktische Relationen sind Folgen der logisch-pragmatischen Rollen, möglich aber nicht notwendig (an die einzelnen Positionen gebundene Unterschiede im syntaktischen Verhalten, vgl. Welke 2006: 476).

Die Kasustheorie, obwohl aus der GTG entstanden, ist mit der Valenztheorie verbunden: Der logische Valenzbegriff steht für Kasussysteme, vorausgesetzt es wird zwischen Tiefen- und Oberflächenstruktur unterschieden; Fillmores Unterscheidung zwischen Proposition und Modalität entspricht in der Valenztheorie der E/A-Unterscheidung, deren Kombination zu „Kasusrahmen“ eine Valenzklassifikation der Verben, Substantive, Adjektive ermöglicht. Die „Kasusrahmen“ liefern nicht feste „Grund-“ oder „Gesamtbedeutungen“ einzelner Kasusformen, sondern setzen „zwischen formaler und funktionaler Ebene jeweils Mehrfachzuordnungen an“ (syntaktische Satzbaupläne, Art/Zahl der semantischen Kasus, vgl. Müller-Küppers 1991:129).⁴

Die Kasusbegriffe sind zusammenfassend folgende: 1. das situativ-ontologisch reorientierte Konzept von Fillmore, 2. Kasus als Funktionen von Argumenten der semantischen Struktur (Bindeglied der semantischen Prädikat-Argument-Struktur

4. Auffassungen des Kasusbegriffs: Perspektivierung bestimmter Sachverhalts-Mitspieler (Fillmore); Beziehungen zwischen Einheiten, Funktionen der semantischen Struktur; Eigenschaften, die Zahl und Art der notwendigen semantischen Kasus bei einem Verb im Satz angeben (Helbig); die zur Realisierung des verbalen Geschehens geforderten semantischen LS/Umgebungen des Prädikats/Argumente (Schenkel). Für THIELEMANN (1994: 217) ist die Beziehung zwischen Funktorenstruktur und Stellenplan bzw. Kasus-Rahmen ein korrelatives Verhältnis zwischen kognitiven Kategorien der semantischen Tiefenstruktur; die Kasus (Agens, Proceus, Benefizient, Adressat, Instrument, Force, Patiens, Inhalt, Essiv, Lokativ, Zielkasus, Ursprung) werden durch Operationen in der Oberflächenstruktur oder anhand von semantisch überprüften, oppositiven Merkmalsmatrixen identifiziert und durch lexikographische Paraphrasierungsoperationen sichtbar gemacht (Vgl. auch RAUH 1988, ENGEL 2006).

und syntaktischen Satzgliedstruktur), 3. von der denotativen Semantik abgekoppelte, oberflächennahe Kasus, die direkt an die Syntax (Satzglieder) und/oder an die signifikative Semantik (Perspektivierung) gebunden sind, 4. Kasus, die sich durch die Einbindung in situative/kognitive Szenen ergeben und von diesen determiniert werden (pragmatische Kasus für prototypische Handlungen, Ereignisse, Zustände, die die Valenzrealisierung in Text und Kommunikation betreffen).

Abschließend sei die semantische *Rollen-Prototypen-Theorie* von Dowty (1991) zur Beschreibung von Satzbedeutungen erwähnt (eine Kombination der Generativen Semantik mit der Formalen Semantik). Dowty versucht, die Aspektklassen anhand von prototypischen Eigenschaften zu rekonstruieren (*statives, activities, achievements, accomplishments*). *Proto-Agens*-Eigenschaften sind: willentliches Eingebundensein in ein Ereignis/ Zustand, Empfindung und/oder Wahrnehmung, Verursachen eines Ereignisses/Zustandes, Bewegung, existiert unabhängig vom bezeichneten Ereignis. *Proto-Patiens*-Eigenschaften sind: Zustandswechsel, inkrementelles Thema (nach und nach in das Ereignis einbezogen), wird kausal von einem anderen Partizipanten betroffen, bewegt sich nicht gegenüber einem anderen Partizipanten, existiert nicht unabhängig vom Ereignis oder existiert überhaupt nicht. Agens ist ein Prototypen-Begriff, der in dem Maß zutrifft, in dem die einzelnen für ihn charakteristischen Eigenschaften vorliegen. Entsprechendes gilt für die Patiens-Rolle und ihre Charakteristika, z.B. das Betroffensein von einer Verursachung. Diese bestimmen, ob eine Ergänzung als Agens (Subjekt=Argument mit den meisten Proto-Agens-Eigenschaften) oder Patiens (Objekt=das Prädikat mit den meisten Proto-Patiens-Eigenschaften) realisiert wird. Laut Jacobs (2006) sind Rollenforderungen dadurch valenzrelevant, dass sie dem syntaktisch ungebundenen Valenzträger inhaltliche Restriktionen auferlegen; ihre zentrale Bedeutung für die Valenztheorie ergibt sich daraus, dass die Verknüpfung der semantischen mit der kategorialen Valenz durch lexikalische Regeln wesentlich auf

solche Forderungen bezogen ist (Steuerung der Kasusforderungen an die Argumente durch entsprechende Rollenforderungen).

Infolge der kritischen Auseinandersetzung mit den Ansätzen von Dowty (1991) und Primus (1994/1999) entwickelt Blume (2000) ein eigenes *Proto-Rollen-Modell* für die Erklärung der markierten Valenzen (morphosyntaktische Realisierungsmuster). Sie bezieht sich vor allem auf das multidimensionale Valenzkonzept von Jacobs (1994) und stellt hinsichtlich der markierten Kasusmuster mit Hilfe dieses Ansatzes fest, dass markierte Valenzen, namentlich Nominativ-Dativ-Valenzen, mit bestimmten semantischen Verbklassen (Interaktionsverben, psychologische Verben, Besitzverben oder symmetrische Verben des Ähnels und Gleichens) korrelieren. Gezeigt wird, dass der Dativ nicht durch eine bestimmte semantische Rolle motiviert ist, er sei lediglich in dreiwertigen Konstruktionen als struktureller Kasus anzusehen, in zweiwertigen dagegen als lexikalischer (vgl. ihre Revision des Proto-Rollen-Modells von Dowty). Problematisch bleibt nach Jacobs (2006) die Frage, mit welchem Inventar konkreter Rollenforderungen (z.B. Kontrolle, Verursachung, Wahrnehmung) die Zusammenhänge zwischen semantischer und kategorialer Valenz in natürlichen Sprachen am besten erfasst werden bzw. die präzise Festlegung/Deutung der angenommenen Rollenbegriffe (empirische Überprüfbarkeit der mit diesen Begriffen formulierten Hypothesen).

AUSBLICK

In der vorliegenden Arbeit wurden die verschiedenen Auffassungen zur semantischen Valenzbeschreibung dargestellt, in Hinblick auf die Erfassung und Abgrenzung der semantischen Valenzinformationen als Valenzrealisierung und Valenzpotenz in der Oberflächenstruktur und Tiefenstruktur anhand semantischer inhärenter Merkmale und relationaler Kasus-Rollen, sowohl auf semantischer Ebene als auch in der komplexen

multidimensionalen Beschreibung der Ebenen und ihrer Relation zueinander. Dabei ist eine klare Bedeutungserfassung und Abgrenzung der Polysemie in Form von Bedeutungsvarianten von grundlegender Bedeutung. Die semantische Valenz als funktional-semantische Charakteristik des lexikalisierten Prädikats in Form semantischer Kasus ist nicht zu verwechseln mit der zugrunde liegenden semantischen Struktur (Prädikat-Argument-Verhältnis), auch nicht mit der von ihr abgeleiteten syntaktischen Valenz (Verhältnis des lexikalisierten Verbs zu seinen lexikalisierten Aktanten). Die semantischen Satzmodelle können andere Informationen als die morphosyntaktischen Satzmodelle liefern, zu denen sie keine eindeutigen Entsprechungen und auch nicht deren direkte semantische Interpretation darstellen.

Die Zahl der semantischen Kasus hängt von den Kriterien für ihre Ermittlung ab: semantische Merkmale der Argumente und Prädikate (lexikalisch-inhärente Merkmale, z.B. Agentiv und Dativ [+anim], Instrumental und Objektiv [-anim]), relationale, hierarchisch subjektiv angeordnete Kasusmerkmale (z.B. „source“ und „goal“ als Kasusmerkmale und Kasus) und morphosyntaktische Merkmale (z.B. Präpositionen als Kasusmarker: „by“ für Agens, „for“-Benefaktiv, „by/with“-Instrumental). Der Einwand gegen die letzteren lautet, dass die semantischen Kasus nicht auf Präpositionen begründet werden können, da es keine 1:1-Entsprechung von Präposition und Kasus gibt. Einem semantischen Kasus können mehrere Oberflächenkasus entsprechen und umgekehrt, mit Hilfe der semantischen Kasus können semantisch äquivalente Sätze so beschrieben werden, dass die Äquivalenz in der Beschreibung reflektiert wird. Fillmores Theorie wurde weiterentwickelt, neue Kasuslisten erstellt oder verändert (z.B. Gruppierung der Kasus auf Grund bestimmter Ähnlichkeiten, Vereinigung unter bestimmten Oberbegriffen, Vergleich der Merkmale durch syntagmatische Opposition: *Controller-Controlled, Cause-Effect, Source-Goal*).¹

1. Die Valenzforschung hat versucht, Fillmores Annahme der semantischen Rollen als universale, angeborene Urteilstypen und Erfahrungsmuster

Die Frage, ob die semantischen Kasus eine legitime Ebene zwischen der semantischen und syntaktischen Struktur sind, die Frage nach dem Pro oder Contra semantischer Kasus ist in der Literatur mehrfach behandelt worden, kann aber nicht eindeutig beantwortet werden. Allerdings kann man die praktische Notwendigkeit von semantischen Kasus für bestimmte Zwecke (Lexikoneinträge, Satzmodellierung) und Bereiche (DaF-Unterricht, Übersetzung) leicht erkennen. Fillmores Kasustheorie verdeutlicht die Tendenz zur Integration der semantischen Kasus in umfassendere sprachtheoretische Modellbildungen wie auch ihre Beziehungen zu anderen linguistischen Ebenen. Der Status der semantischen Kasus ist ausschlaggebend für die Charakterisierung ihrer Beziehung zur syntaktischen Oberfläche (Satzglieder, syntaktische Valenz), zur semantischen Komponentenstruktur, zu kommunikativen, kognitiven und perzeptiven Gegebenheiten sowie zu außerlinguistischen Faktoren.

Wie festgestellt werden konnte, liegen besondere Schwierigkeiten bei einer klaren, einheitlichen Beschreibung der semantischen Valenz i.S. von Rollen, da einerseits verschiedene Kriterien und Begriffe in den vorhandenen sprachspezifischen

anhand verschiedener Beschreibungsmodelle zu überprüfen, konnte aber selbst mit den Begriffen der revidierten Kasustheorie (*scene, frame, perspective*) die Beschreibung der Beziehungen zwischen postulierter sprachlicher Relevanz, außersprachlichen Begründung und universellen Denkinhalten nicht genug aufklären. HELBIG 1982: 64ff. hat die Kasustheorie in sein Valenzmodell integriert, die Kasus sind bei ihm nicht Elemente der tiefsten semantischen „Komponentenstrukturen“ (Hierarchien aus primären Prädikaten und Argumenten), sondern dienen der Charakterisierung der semantischen Valenz bereits lexikalisierte Prädikate (verbsemantisch bedingte, abgeleitete, sekundäre Größen). Die Kasus seien auf einer zwischen primären komplexen semantischen Tiefenstrukturen und syntaktischen Valenzstrukturen vermittelnden „Zwischenebene“ angesiedelt, auf der aus der Fülle an semantischen Informationen Einheiten abstrahiert werden, die zur Charakterisierung der satzsemantischen Funktionen valenzrelevanter Glieder dienen. Ihr Status, der auf theoretischer Ebene die Frage nach ihrer Notwendigkeit aufwirft, ist somit im praktischen Bereich der grammatisch-lexikalischen Sprachbeschreibung von großem Nutzen.

Klassifikationen existieren, andererseits fehlt ein einheitliches geschlossenes Inventar an Kasusrollen, wie es z.B. im Falle der morpho-syntaktischen Valenz der Fall ist (Zahl, Form, Funktion). Die Festlegung der semantischen Rollen kann nicht anhand eines einzigen Kasussystems vorgenommen werden. Die Kasus unterliegen einer ständigen Modifizierung, Erweiterung oder Reduzierung (bei einer übermäßigen Anzahl von semantischen Rollen besteht die Gefahr von Unklarheit und Unüberschaubarkeit). Die Bestimmung der Obligatorik, Fakultativität und Weglassbarkeit der Ergänzungen und Angaben auf semantischer Ebene erweist sich als schwierig, besonders bei Polysemie und Homonymie, da kommunikativ-pragmatische Merkmale zur semantischen Vollständigkeit des Satzes beitragen und somit die Grenze zwischen Valenzpotenz und Valenzrealisierung nicht klar gezogen werden kann. Für die Behebung der Schwierigkeiten der semantischen Valenzbeschreibung zwecks einer ausführlichen, empirisch überprüfbaren Darstellung und lernerfreundlichen Didaktisierung sowie für die weitere Anwendung der Valenzinformationen in kontrastiven Valenzuntersuchungen, einschließlich ihrer lexikographischen Darstellung in Valenzwörterbüchern, gilt als Lösungsvorschlag eine Reduzierung der Fülle an semantischen Informationen in kodierter Sprache und das Heranziehen einer benutzerfreundlichen, leicht verständlichen Beschreibungssprache mittels Paraphrasen für die semantische Valenz (allgemeinere Bezeichnungen der Merkmale und Rollen) oder die Beschränkung auf ein einziges Kasussystem sowie ein einheitliches Konzept und Kriterien für die Festlegung und Darstellung der Valenz auf allen Ebenen.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAMOW, Boris: *Zu einigen Problemen der Valenztheorie*. In: *Linguistische Studien* 180/A. Berlin: Akademie 1988, S. 85–104.
- BLUME, Kerstin: *Markierte Verbvalenzen im Sprachvergleich. Lizenzierungs- und Linkingbedingungen*. Tübingen: Niemeyer 2000.
- BONDZIO, Wilhelm: *Valenz, Bedeutung und Satzmodelle*. In: HELBIG, G. (Hg.): *Beiträge zur Valenztheorie*. Paris. Halle: Niemeyer 1971, S. 85–103.
- BONDZIO, Wilhelm: *Zu einigen Aufgaben der Bedeutungsforschung aus syntaktischer Sicht*. In: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung* 27. Berlin: Akademie 1974, S. 42–51.
- DOWTY, David R.: *Thematic Proto-Roles and Argument Selection*. In: *Language* 67/3, Washington: Linguistic Society of America 1991, S. 547–619.
- ENGEL, Ulrich: *Das Valenzkonzept in der Grammatikographie: ein Überblick*. In: AGEL, Vilmos u.a. (Hgg.): *Dependenz und Valenz*. 2. Halbband. Berlin. New York: de Gruyter 2006, S. 1309–1330.
- ENGEL, Ulrich: *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*. 3. neu bearb. Auflage. Berlin: Schmidt 1994.
- FILLMORE, Charles J.: *The Case for Case*. In: BACH, E./ HARMS, R. T. (Hgg.): *Universals in Linguistic Theory*. New York: Holt, Rinehart and Winston. 1968. Dt.: *Plädoyer für Kasus*. In: ABRAHAM, W. (Hg.): *Kasustheorie*. Frankfurt: Athenäum 1971.
- FILLMORE, Charles J.: *Toward a Modern Theory of Case*. In: REIBER, D. A./ SCHANE, S. D. (Hgg.): *Modern Studies in English. Readings in Transformational Grammar*. New Jersey: Prentice Hall 1969.
- FILLMORE, Charles J.: *Some Problems for Case Grammar*. In: O' BRIEN, R. J. (Hg.): *Monograph Series on languages and linguistics* 24. Washington: Georgetown University Press 1971, S. 35–56.

- FILLMORE, Charles J.: *Scenes-and-Frames Semantics*. In: ZAMPOLLI, A. (Hg.): *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: North Holland Publishing 1977, S. 55–81.
- FILLMORE, Charles J.: *The Case for Case reopened*. In: HEGER, K./ PETÖFI, J. S. (Hgg.): *Kasustheorie, Klassifikation, semantische Interpretation*. Hamburg: Buske. 1977, S. 3–26. Dt.: *Die Wiedereröffnung des Plädoyers für Kasus*. In: PLEINES, J. (Hg.): *Beiträge zum Stand der Kasustheorie*. Tübingen: Narr 1981, S. 13–43.
- FLÄMIG, Walter: *Valenztheorie und Schulgrammatik*. In: HELBIG, G. (Hg.): *Beiträge zur Valenztheorie*. Halle: Niemeyer 1971, S. 105–123.
- FLÄMIG, Walter: *Grammatik des Deutschen: Einführung in Struktur- und Wirkungszusammenhänge*. Berlin: Akademie 1991
- HEGER, Klaus: *Valenz, Diathese und Kasus*. In: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 82. Tübingen: Niemeyer 1966, S. 138–170.
- HEIDOLPH, Karl Erich/ FLÄMIG, Walter/ MOTSCH, Wolfgang: *Grundzüge einer deutschen Grammatik*. Berlin: Akademie 1981.
- HELBIG, Gerhard: *Zum Status der Valenz und der semantischen Kasus*. In: *Deutsch als Fremdsprache* 16. Heft 2. Leipzig: Herder Institut 1979, S. 65–78.
- HELBIG, Gerhard: *Valenz-Satzglieder-semantische Kasus-Satzmodelle*. Leipzig: VEB Enzyklopädie 1982.
- HELBIG, Gerhard: *Probleme der Valenz und Kasustheorie*. Tübingen: Niemeyer 1992.
- HELBIG, Gerhard/ SCHENKEL, Wolfgang: *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*. 3. Auflage. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1969.
- IDS-Grammatik= ZIFONUN, Gisela/ HOFFMAN, Ludger/ STRECKER, Bruno et. al.: *Grammatik der deutschen Sprache*. 3 Bände. Berlin. New York: de Gruyter 1997.
- JACOBS, Joachim: *Kontra Valenz*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1994.

- JACOBS, Joachim: *Die Problematik der Valenzebenen*. In: Ágel, Vilmos u.a. (Hgg.): *Dependenz und Valenz*. 1. Halbband. Berlin. New York:de Gruyter 2006, S. 378–399.
- KATZ, Jerrold J./ FODOR, Jerry A.: *The structure of a semantic theory*. In: *Language* 39. Washington: Linguistic Society of America 1963, S. 170–210.
- MEINHARD, Hans-Joachim: *Ebenen der Valenzbeschreibung: die logische und die semantische Ebene*. In: ÁGEL, Vilmos u.a. (Hgg.): *Dependenz und Valenz. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. 1. Halbband. Berlin. New York:de Gruyter 2006, S. 399–404.
- MÜLLER-KÜPPERS, Evelyn: *Dependenz-/Valenz- und Kasustheorie im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Regensburg. Aachen: Becker Kuns 1991.
- NIKULA, Henrik: *Pragmatik und Valenz*. In: NYHOLM, K. (Hg.): *Grammatik im Unterricht*. Turku: Abo Akademi Foundation 1985, S. 159–183.
- PRIMUS, Batrice: *Case and Thematic Roles. Ergative, Accusative, Active*. Tübingen: Niemeyer 1994/1999.
- RUZICKA, Rudolf: *Three Aspects of Valence*. In: ABRAHAM, Werner (Hg.): *Valence, Semantic Case and Grammatical Relations*. Amsterdam: John Benjamins, S. 47–53. *Linguistische Arbeitsberichte* 23. Leipzig: LAB Institut für Linguistik 1978, S. 20–37.
- RAUH, Gisela: *Tiefenkasus, thematische Relationen und Thetarollen: Die Entwicklung einer Theorie von semantischen Relationen*. Tübingen: Narr 1988.
- SCHENKEL, Wolfgang: *Zur semantischen Kombinierbarkeit deutscher Verben mit Substantiven*. In: HELBIG, G. u.a.: *Probleme der Bedeutung und Kombinierbarkeit im Deutschen*. Leipzig: VEB Enzyklopädie 1977, S. 93–115.
- SOMMERFELDT, Karl-Ernst/ SCHREIBER, Herbert: *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1974.

- STEINITZ, Renate: „Modern“: Argumentstruktur, „Traditionell“: Valenz- Versuch eines Brückenschlags. In: *Linguistische Berichte* 137. Hamburg: Buske 1992, S. 33–44.
- THIELEMANN, Werner: Valenzen, Kasus, Frames. In: THIELEMANN, W./ WELKE, K. (Hg.): *Valenztheorie. Werden und Wirkung*. W. Bondzio zum 65. Geburtstag, Münster: Nodus 1994, S. 195–226.
- WELKE, Klaus: *Einführung in die Valenz- und Kasustheorie*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1988.
- WELKE, Klaus: *Thematische Relationen. Sind thematische Relationen semantisch, syntaktisch oder/ und pragmatisch zu definieren?* In: *Deutsche Sprache* 1. Berlin: Schmidt 1994, 1–18.
- WELKE, Klaus: *Valenz und semantische Rollen: das Konzept der Theta-Rollen*. In: ÁGEL, Vilmos u.a. (Hgg.): *Dependenz und Valenz*. 1. Halbband. Berlin. New York: de Gruyter 2006, S. 475–484.

III

BUCHBESPRECHUNGEN. TAGUNGSBERICHTE

SIEBENBÜRGER BEGEGNUNGEN

Hugo RAMNEK

Das Departement für deutsche Sprache und Literatur der Babeş-Bolyai Universität Klausenburg organisierte Ende August und Anfang September eine internationale Sommerakademie zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen. Während der betreffenden Woche suchten die Teilnehmer unter der Leitung des Literaturprofessors André Müller historische Schauplätze siebenbürgisch-deutscher Literatur auf. Die Reiseroute wurde nach der literarischen Landkarte von András F. Balogh zusammengestellt. Die Höhepunkte der Sommerakademie bildeten die Lesungen von Paul Philippi, Joachim Wittstock, Karin Gündisch, Walther Seidner und Eginald Schlattner, die ein facettenreiches Bild der Geschichte und Gegenwart Siebenbürgens und Rumäniens vermittelten. Die Lesungen dienten auch als eine Grundlage der wissenschaftlichen Abschlussstagung mit dem Titel „*Literaturtraditionen im südöstlichen Mitteleuropa: Kontinuitäten und Diskontinuitäten*“, die in Klausenburg stattfand. Der wissenschaftliche Teil wurde von Prof. Dr. Cora Dietl (Gießen) mitorganisiert. Einen Essay zu den beteiligten Autoren schrieb Hugo Ramnek, ein österreichisch-schweizer Schriftsteller, der zum ersten Mal nach Siebenbürgen gekommen war. (Red.)

DIE ERBAUER DER KIRCHENBURGEN WUSSTEN: TIEFE BRUNNEN
MUSS MAN GRABEN, NICHT BLOSS DICKE WÄNDE MAUERN

Gestern bin ich aus Siebenbürgen zurückgekommen, heute lese ich in der *Neuen Zürcher Zeitung* eine Rezension von Yoram Kaniuks letztem Roman 1948. Er beginnt so: *Es war einmal oder auch nicht, so oder anders... kein Staat hat eine Erinnerung.*

Auch keine Region. Nur die Menschen erinnern sich, so oder anders oder auch nicht. Ich war fünf Tage in Siebenbürgen. Was gibt das für eine Summe, was gibt das für eine Erinnerung?

Eine bleibende, da bin ich mir sicher. Die Summe ist größer als ihre Teile.

Zu kompliziert ist die sächsische Rechnung, als dass ich sie hier ausbreiten könnte. Es beginnt ja schon damit, dass die Sachsen hier gar keine sind. Nein, ich möchte nur berichten von den Begegnungen mit Schriftstellern, die dageblieben sind, auch nach der großen Auswanderung um 1990.

Gerne würde ich es vermeiden, dieses Wort: die Letzten. Doch sie sind es.

Die meisten von ihnen sind Pfarrer oder wenigstens Lehrer, so weit liegt das ja nicht auseinander. Sie predigen gern. Ihr Predigen ist Erzählen. Deshalb habe ich ihnen so gerne zugehört, selbst wenn sie zu lange redeten. Ihnen fehlt die Gemeinde. Die Besucher aus dem Westen sind nicht ihre sächsischen Gläubigen, aber doch Zuhörer gleicher Zunge, und die lässt man nicht so schnell wieder los, wenn man sie einmal hat.

Gott wohnt noch in ihren Kirchen, aber er ist allein mit seinen Stellvertretern. Er hätte vielleicht sein Deutsch schon längst verlernt, wenn nicht sie vorne beim Altar sachsenseelenallein mit ihm sprechen würden.

Sie sind mit ihrem Deutsch nicht am Ende, ganz und gar nicht. Kraftvolle Erzähler oder gediegene Erläuterer sind sie. Zwei Grundtypen habe ich festgestellt, und natürlich kommen sie auch gemischt vor. Variante A ist witzig, philosophisch, ausschweifend, theatralisch, Variante B ist ernst, moralisch, strukturiert, etwas spröde.

Sie sind die Letzten ihrer Art. Das ist eine Last, die ihnen auch – Entschuldigung – Lust ist. Sie wissen: Ihre Worte kommen von weit her und zählen, zumindest bei ihren deutschsprachigen Gästen. Man könnte sagen: Die Worte und ihre Sprecher sind achthundertjährig.

Späte Blüten betrachtet man mit Zuneigung.

Ich schmeichle nicht: Diese Blüten wären auch schön, wenn sie nicht die letzten wären. Nur so gut sichtbar wären sie nicht.

Die Herren reden meist in wohlgeformten Sätzen, Schiller & Goethe immer zitierbereit in der Nähe, Luther sowieso, und die bürgerlichen Erzähler, wenn sie schreiben. Kafkaeskes haben sie alle erlebt, aber Kafka selbst geht nicht durch ihre Texte. Sie haben eine Bürgerlichkeit bewahrt, die anderswo schon ausgestorben ist, nicht nur in der Sprache, auch in der Kleidung und in den Umgangsformen. So hat vielleicht gerade die Diktatur des Proletariats Bourgeois konserviert, sie aber nicht zu Spießbürgern, eher zu Citoyens gemacht. Manchmal hätte ich den evangelischen Patriarchen junge Rebellen, noch besser: Rebellinnen, gewünscht, die sie herausfordern, zu beiderseitigem Nutzen.

Ihre feste Burg ist das Wort. Mein Verdacht: Sie sind darin geborgen, mehr als in Gott. Die vielen Brüche ihres Lebens sind darin aufgehoben, das Vertrauen in die Sprache ungebrochen.

Sie haben mich berührt, diese alte Herren und ihre Erzählungen. Ich mochte die zarte ungarische Tönung, das leicht paprizierte Hochdeutsch, überhaupt die willkommene Nähe der Nachbarsprachen und ihrer Sprecher.

Ihr Da-Sein ist Widerspruch. Ihr Bleiben ein Stachel den Weggegangenen. Sie haben Ecken und Kanten. Sie sind nicht so eingemittelt und gleichgeschliffen wie wir, ihre Besucher aus dem Westen. Viel erlebt und erlitten haben sie. Verfangen sind sie in der Geschichte ihrer Zeit und ihres Landes, aber nicht gefangen. Ihre Geschichten ringen mit der Geschichte. Darum können sie nicht aufhören zu erzählen.

Und dann sitzt einer abends im Halbdunkel seiner Pfarrhausstube vor den Zuhörern, seine eloquente Rede stockt, er sinkt aus dem Lichtkegel zurück in die Zimmerdämmerung, ein Schweigen zwischen den Wänden, für wenige Augenblicke stehen die Geschichten still, jetzt ist er zu ahnen, der Grund des Brunnens.

DIE DEUTSCHE LITERATUR DER BUKOWINA UND GALIZIENS

Gustav BINDER

Tagungsbericht von der 7. mitteleuropäischen Nachwuchsgermanistentagung der Akademie Mitteleuropa e.V. vom 4 bis 8. November 2012 in der Bildungs- und Begegnungsstätte „Der Heiligenhof“, Bad Kissingen

Die Veranstaltung diente dazu, die reichhaltige deutschsprachige Literatur der Bukowina und Galiziens in Einzelaspekten und historischen Zusammenhängen bekannt zu machen, sowie eine länderübergreifende Vernetzung mitteleuropäischer Nachwuchsgermanisten untereinander und mit Vertretern verschiedener Institutionen zu initiieren. Es wurden einzelne Themenkomplexe exemplarisch behandelt, um Anregungen für eigene Forschungsmöglichkeiten der Teilnehmer aufzuzeigen. Die Tagung setzte eine 2005 durch eine Förderung der Robert Bosch Stiftung begonnene und danach jährlich vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Veranstaltungsreihe fort.

Es nahmen an der Veranstaltung 39 Studierende und Nachwuchswissenschaftler sowie 17 Referierende aus Deutschland, Österreich, Ungarn, der Schweiz, Rumänien, Polen und Italien teil. Als erstes referierte Dr. habil. Isabel Röskau-Rydel (Pädagogische Universität Krakau/Krakow) mit einer *Einführung in die Geschichte Galiziens und der Bukowina*. In dem Vortrag wurde die Geschichte des österreichischen „Königreichs Galizien und Lodomerien“ von der Annektierung des Landes im Rahmen der Ersten Teilung Polens im Jahre 1772 bis zum Untergang der Habsburgermonarchie 1918 skizziert und mit Bildern illustriert. Es wurde auf die Gründung von österreichischen Verwaltungs- und Bildungsbehörden in der Hauptstadt Lemberg sowie in den galizischen

Städten eingegangen. Zu diesem Zwecke wurden deutschsprachige Beamte meist aus den deutschsprachigen Ländern der Habsburgermonarchie nach Galizien entsandt oder in anderen deutschsprachigen Gebieten angeworben. Im Weiteren wurde das Zusammenleben der multikulturellen Bevölkerung Galiziens – der Polen, Ukrainer, Juden und Deutschen – im Rahmen dieser politischen und gesellschaftlichen Veränderungen skizziert. Nach der Niederschlagung der Revolution von 1848, in der die nationalen und ethnischen Gruppen Galiziens die Forderung nach Berücksichtigung ihrer Sprache und Kultur gestellt hatten, stagnierte vorübergehend das politische und gesellschaftliche Leben. Erst nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich im Jahre 1867 gelang es den polnischen Politikern, die als Minister in der Wiener Regierung und als Abgeordnete einen großen Einfluss hatten, weitgehende Zugeständnisse für eine Autonomie in Galizien zu erhalten. Ende der 1860er, Anfang der 1870er Jahre wurde in Galizien schließlich Polnisch als Amtssprache sowie als Unterrichts- und Vorlesungssprache eingeführt. Thematisiert wurde auch die zunehmend gespannte Lage zwischen der polnischen und der ukrainischen Bevölkerung in Ostgalizien. Darüber hinaus wurde ein Bogen in die Zwischenkriegszeit gespannt, die von zunehmenden Differenzen zwischen dem 1918 wieder entstandenen polnischen Staat und den nationalen Minderheiten geprägt war. Der Zweite Weltkrieg wurde thematisiert und auf die großen Verluste der in diesem Gebiet lebenden Nationalitäten aufgrund der gegen Polen und Juden ausgeübten Gräueltaten hingewiesen. Ebenfalls angesprochen wurde die im geheimen Zusatzabkommen des Hitler-Stalin-Paktes vereinbarte Teilung Polens und die Umsiedlung der Galiziendeutschen Ende 1939/1940 in das Reichsgebiet. Die Referentin thematisierte schwerpunktmäßig die Vernichtung der Juden in Galizien durch die deutschen Truppen während des Zweiten Weltkriegs und beschrieb, was diese für Folgen auf unsere Tage hat. Galizien kam schließlich nach Kriegsende zu Polen und in die sowjetische Ukraine, es kam

zur Vertreibung der Polen aus den sowjetisch besetzten Gebieten, die eine dramatische Veränderung der politischen und nationalen Verhältnisse zur Folge hatte.

Im Anschluss daran wurde die Entwicklung der Bukowina, zunächst als strategisch wichtiges Gebiet für die Habsburgermonarchie, dann die Eingliederung der Bukowina als Kreis Czernowitz in das Kronland Galizien und schließlich das Aufblühen des Landes als eigenes Kronland unter dem Namen „Herzogtum Bukowina“ seit dem Jahre 1849 skizziert. Die im Vergleich zu Galizien abweichende nationale Zusammensetzung der Bevölkerung wurde hervorgehoben – hier leben mehrheitlich Rumänen, sowie Juden, Deutsche, Polen, Ukrainer und Armenier. Die deutsche Sprache verband die multikulturelle Bevölkerung miteinander und blieb bis 1918 auch Amtssprache. Die Referentin ging auch auf die radikale politische Umgestaltung der Bukowina in der Zwischenkriegszeit durch die rumänischen Machthaber ein, sie beschrieb die schwierige Lage der Nationalitäten, die sich in der Verfolgung, Diskriminierung und zuletzt in der Deportation und dem Massenmord an den Juden im Zweiten Weltkrieg zuspitzte. Das Schicksal der Überlebenden wurde abschließend thematisiert.

Prof. Dr. András F. Balogh (ELTE Universität Budapest – Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg/Cluj-Napoca) stellte den „letzten“ *Dichter aus Czernowitz: Josef Burg* (1912–2009) vor. Dieser bezeichnete sich selbst als der letzte jiddischsprachige Dichter der Bukowina. Seine Identität war von mehreren Faktoren beeinflusst: von der jiddischen Sprache der Familie und der Herkunftsregion, von der sozialistisch-kommunistischen Überzeugung, von der österreichischen Kultur, die als Vorbild für ihn galt, und von der deutschen Sprache und Literatur. Der Referent bot eine Übersicht über die Biographie und das Wirken dieses Schriftstellers. Burg wurde zwei Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Wischnitz im österreichischen Kronland Bukowina geboren, war danach Bürger des Königreiches Großrumänien, studierte in der

Zwischenkriegszeit in Wien, kam nach dem Anschluss Österreichs zurück nach Czernowitz, floh in die Sowjetunion und zwar in das Gebiet des heutigen Usbekistans, kam von Heimweh getrieben 1959 zurück in die sowjetische Ukraine und verstarb im Tscherniwzi der unabhängigen Ukraine. Als Parallelbiographie zu diesem Lebenslauf wurde der Lebensweg des kürzlich verstorbenen Universalhistorikers und Essayisten der Gegenwart, Eric Hobsbawm (1917–2012) präsentiert. Wie Burg war auch Hobsbawm von seiner jüdischen Herkunft geprägt und wurde schließlich zu einem Denker marxistischer Prägung.

Doz. Dr. Larissa Cybenko (Universität Lemberg/L'viv – Universität Wien) sprach über das *räumliche Modell der neu erfundenen Provinz aus der Perspektive des Reisens in der Epoche des Josephinismus*. Im Beitrag wurden räumliche Modelle Galiziens beschrieben, die infolge der Reisen in die „neu erfundene“ habsburgische Provinz (Larry Wolf) am Ende des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts in Reiseberichten, Briefen oder Essays geschaffen wurden. Ins Zentrum gestellt wurde hier der von dem russischen Literaturwissenschaftler und Kunsttheoretiker Michail Michailowitsch Bachtin geprägte Begriff des „Chronotopos“ des Weges. Als Beispiele wurden folgende Texte analysiert: Joseph Franz Ratschky: *„Tagebuch einer im Jahre 1783 von Wien nach Galizien unternommenen Reise von J.F. Ratschky“* vom 22. Mai bis 1. Oktober 1783, den der Autor, ein Wiener Dichter, im Auftrag Joseph II. schrieb; Franz Kratter: *„Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Statistik und Menschenkenntnis“* (Leipzig 1786), die für deutsches Publikum bestimmt waren und einen spöttisch-ironievollen Ton bei der Darstellung der neuen Habsburger Provinz haben; Baltasar Hacquet: *Neuste physikalisch-politische Reisen in den Jahren 1788–1795 durch die Dacischen und Sarmatischen oder Nördlichen Karpaten* (1794), die Beschreibungen der Reisen und Wanderungen eines Naturwissenschaftlers und Ethnographen; sowie Joseph Rohrer: *„Bemerkungen auf einer Reise von der Türkischen Gränze über die Bukowina durch Ost- und Westgalizien, Schlesien und Mähren nach Wien“* (1804),

die in der damals beliebten Form der Briefe im vertrauten Ton an einen imaginären Freund geschrieben wurden. Es wurde aufgrund dieser Texte gezeigt, wie die räumlichen Konstellationen zwischen Macht, Wissen und Geographie kartiert sind. Es ging um die Aufladungen des Raumes mit Zuschreibungen, die auf der Landkarte nicht zu erkennen sind. Beim Vergleich der Texte wurden drei Raummodelle beschrieben. Für das erste Raummodell – Galizien als ein Naturraum – konnte man feststellen, dass alle vier Autoren Galizien als ein „Land am Rande“ darstellen, das reich an Natur- und Bodenschätzen ist, von der Bevölkerung aber vernachlässigt wird. Für das zweite Raummodell – Galizien als ein sozialer Raum – ist typisch, dass es sowohl die elenden sozialen Umständen im Kronland als auch die Machtpolitik der Habsburger ans Tageslicht fördert. Beim dritten Raummodell – Galizien als Kulturraum – ist allen vier Autoren gemeinsam, dass sie bei der Darstellung des für Galizien typischen Völkergemischs für die deutschsprachige Assimilierung und kulturelle Homogenisierung der galizischen Gesellschaft plädieren. Auffallend ist dabei die Judenfeindlichkeit der josephinischen Aufklärer. Eine Ausnahme bilden die Schriften von Kratter, dessen Einschätzungen der jüdischen Bevölkerung Galiziens ambivalent sind und der sich mit der Judenpolitik der Habsburger in der Provinz kritisch auseinandersetzt. Die Perspektive der Betrachtung von allen vier reisenden Autoren ist eindeutig: Sie richten ihre Blicke auf Galizien als Peripherie vom Zentrum der Monarchie, von Wien und konkret – von der Hofburg aus. Alle vier Autoren vermitteln das Gefühl, einer „besseren Nation“ anzugehören. Die Beschreibung der drei Raummodelle Galiziens als Wissenskonfigurationen, die mit dem Raum als Element der erzählten (beschriebenen) Welt verbunden sind, ermöglichte mit Hilfe der Methoden der Kulturwissenschaft, die sich im Zuge von *spatial turn* und *postcolonial studies* herausbildeten, die josephinischen Reiseberichte über die neue Provinz als eine wichtige Quelle zur Erforschung der Epoche einerseits, der Umstände im österreichischen Galizien

andererseits zu deuten. Sie liefern Motive, die am Anfang der gemeinsamen Topoi der galizischen Literatur stehen und für die Erzählkunst des 19. Jahrhunderts typenprägend wurden.

Prof. h.c. Dr. Peter Motzan (Augsburg) hatte seinem Vortrag folgenden Titel gegeben: „*Mich selbst zu leben / war mir nicht gegeben*“. *Der deutsch-jüdische Dichter Alfred Margul-Sperber (1898–1967) aus Storozynetz bei Czernowitz im Wandel der Zeiten*. Alfred Margul-Sperber verkörpert in einer Person all das, was heute mit dem inflationär verwendeten Begriff *Interkulturalität* umschrieben wird. Dazu haben gleichermaßen die frühe Sozialisation in seinem Herkunftsort, die Bildungsstationen in der Vielvölkerstadt Czernowitz sowie seine abenteuerlichen Lehr- und Wanderjahre in Wien, Paris und New York beigetragen. Andererseits wirkten in das Da- und Dortsein dieses vielgerühmten Mentors und Spiritus rector einer kleinen Solidargemeinschaft deutsch-jüdischer Dichter in der Bukowina auch heterogene und zentrifugale Impulse ein, die das flexible, das fluktuierende Realitätsverständnis des Dichters und seine ästhetischen Konzeptionen formten und umformten: jüdische Herkunft, deutsche Muttersprache, mehrsprachiges Umfeld, fünfzigjährige Schriftstellerexistenz in Staaten unterschiedlicher Gesellschaftsordnung, Ächtung unter einem antisemitischen und autoritären Militärregime, Förderung und Verängstigung in einer kommunistischen Diktatur, wechselnde Wohnsitze (Alternanz von Provinzstädten und Kapitalen), Marginalisierung und Dekorierung, diverse Brotberufe und unzerstörbare ‚Literaturbesessenheit‘, harte Realitätszwänge und erträumte Wunschziele. Der Vortrag, in dem der reichhaltige Nachlass des Lyrikers Alfred Margul-Sperbers ausgewertet wird, skizziert dessen Werdegang im Wandel der Zeiten. Elegische Etüden, gespeist aus der Gefühlskultur des Wiener Fin de siècle; expressionistische Ausbrüche und Aufschwünge; Stilisierung der Naturlandschaft zur formvollendeten Gedichtlandschaft – als Gleichnis, als Heimstatt, als Fluchtraum; Verwalter anbefohlener Sozialtheorien, ihr Dolmetscher ins Gereimte; Abschiedsszenarien: Todesnähe

als Grenzerfahrung und Weltverknüpfung. So etwa ließe sich – formelhaft verkürzt und unter dem Zwang literaturhistorischer Pedanterie – der Schreibweg des Dichters in Streckenabschnitte gliedern. Doch sind andererseits alle Diskursqualitäten, die später zur Entfaltung, zur Vervollkommnung oder zur Verflachung kommen sollten, schon im Werk des 30-Jährigen erkennbar. Sein Leben war dabei von Tragik überschattet. Das schmerzliche Bewusstsein verhinderter Möglichkeiten, sich in die ‚große‘ deutsche Literatur einzuschreiben, die auf seine Heimatregion beschränkte Wirkung während der Zwischenkriegszeit und seine vom ‚Zentrum‘ abgetrennte Existenz als Autor eines eingemauerten Landes nach dem Zweiten Weltkrieg, die Kompromisse und Zugeständnisse im kommunistischen Rumänien – „Mich selbst zu leben war mir nicht gegeben“ heißt es resignierend im *Gedicht vom Schlaf* – trübten den Seelenfrieden des alternden Dichters, der am 3. Januar 1967 in Bukarest einem langen und schweren Herzleiden erlag.

Unter dem Titel *Zwischen Trommelfeuer und Trianon* referierte Michael Markel (Nürnberg) über sechs Literaturzeitschriften, die nach dem Ende des Ersten Weltkriegs in der Bukowina und in Siebenbürgen erschienen sind, als diese aus der Donaumonarchie herausgelöst und noch vor der Unterzeichnung der Pariser Vorortverträge dem Königreich Rumänien zugeschlagenen Provinzen durch verkehrs- und handelspolitische Schranken von ihrem bisherigen mitteleuropäischen Bezugshorizont abgeschnitten und zeitweilig auf geistige Selbstversorgung angewiesen waren. Im Hauptteil stellte der Referent die Zeitschriften „*Der Nerv*“ (Czernowitz, 1919), „*Das Licht*“ (Czernowitz, 1919), „*Das Ziel*“ / „*Das neue Ziel*“ (Kronstadt, 1919–1920), „*Ostland*“ (Hermannstadt, 1919–1921), „*Frühling*“ (Hermannstadt, 1920) und den frühen „*Klingsor*“ (1924–1939) in ihrer jeweiligen inhaltlichen Ausrichtung und ihrer Bedeutung für die Literaturgeschichte dar. Da die Zeitgenossen die Bedeutung dieser Publikationen nicht erkannt haben, sind sie in keiner öffentlichen Sammlung

vollständig einzusehen und erst seit den 1980er Jahren Gegenstand germanistischer Forschung. Aus heutiger Sicht erscheinen sie als bemerkenswerte Förderstätten der Moderne, die sich vor allem der Einpflanzung des Expressionismus in den Kulturraum verschrieben haben, den die Zeitgenossen als „ostdeutsch“, bald als „rumäniendeutsch“ bezeichneten. Der Vortragende ging sodann auf Konvergenz und Unterschiedlichkeiten der Publikationen ein: Der „Nerv“ sah sich in der Gefolgschaft Kurt Hillers und seines Rats geistiger Arbeiter und profilierte sich sozialprogrammatisch links der Mitte, das „Ziel“ lieh seinen Titel ebenfalls von Hiller, folgte aber sonst eher dem Berliner „Sturm“ und förderte vorzüglich die bildende Kunst, druckte aber auch die gesamte Frühlyrik des Bukowiners Alfred Margul-Sperber; das „Ostland“ nahm anfangs Anregungen der Kunstwart-Bewegung auf und befürwortete eine politische Einigung aller unterschiedlichen Deutschen Großrumäniens, entwickelte sich in seinem zweiten und dritten Jahrgang zum bedeutendsten Rezeptionsmedium der Moderne, während der „Klingsor“ mit seinem Konzept einer modernen „Bodenständigkeit“ das Ende eines nur rezeptiven Verhältnisses zur Moderne proklamierte. Insgesamt stehen diese teilweise unkonventionellen Zeitschriften für eine kulturelle Zwischenphase, die den Anschluss an die mitteleuropäische Moderne gesucht, zugleich aber die südosteuropäischen deutschen Literaturen erstmals zusammengeführt hat.

Dr. Markus Winkler (Universität Jassy/Iași) hielt einen Vortrag zum Thema *Zur (Re-)Produktion von Literatur in der deutschsprachigen Presse der Bukowina 1848–1940*. Die Erforschung der deutschsprachigen Presse und Öffentlichkeit des 19. und 20. Jahrhunderts in Ostmittel- und Südosteuropa hat in den vergangenen beiden Jahrzehnten Konjunktur im Wissenschaftsbetrieb. Diese Entwicklung ist zweierlei Umständen geschuldet: Zum einen wurden nach den Wendejahren 1989 bzw. 1991 durch die Öffnung von Archiven und Bibliotheken in den Ländern dieser Region Periodika und Dokumente, die über Jahrzehnte hinweg

nicht erschlossen werden konnten, einem breiteren Forscherkreis zugänglich gemacht. Zum anderen ist dieses Wissenschaftsfeld hochgradig interdisziplinär geprägt. Die Verschiebung politischer Herrschaftsräume, Transkulturalität in und zwischen Regionen oder die Ausformung multilingualer Gemeinschaften haben stets auch Presse und Öffentlichkeit beeinflusst und verändert. Für geschichts-, literatur- und medienwissenschaftliche, linguistische oder soziologische Studien bildet der „Kommunikationsraum“ Presse im weitesten Sinne daher ein ausgesprochen weitläufiges und forschungsintensives Arbeitsgebiet.

Die historische Presse ist eine Chronistin der Vergangenheit, sie erfasst Fakten, Meinungen und Diskurse, und sie ist oftmals die einzige Quelle, um vergangene Ereignisse rekonstruieren zu können. Die Presselandschaft Bukowina bietet dazu einen ungeheuren Reichtum an Quellen. In diesem multilingualen Raum erschienen zwischen 1848 und 1940 rund 300 Tages- und Wochenzeitungen in deutscher Sprache. Der Tagungsbeitrag fokussierte auf die Presse als Quelle der Literatur, sei es als primärliterarisches Zeugnis, als Erstquelle von Lyrik und Belletristik, als Reproduktionsorgan von bereits Veröffentlichtem oder auch als Forum für Literaturkritik und die Bewerbung literarischer Veranstaltungen. Unabhängig von der tatsächlichen literarischen Qualität der Beiträge sind diese aus einer pressehistorischen Perspektive von großem Interesse. Die Auswahl der Autoren und Werke, der Umfang, der der Literatur eingeräumt wird, Beiträge, die literarische Entwicklungen, Vorträge, Leseabende u.v.m. beinhalten, sind Aspekte, die Rückschlüsse darauf zulassen, welche Rolle dem Faktor „Literatur“ im kulturellen Feld einer Region oder Stadt in einem bestimmten Zeitraum zufiel.

In einem Spannungsbogen von der Frühphase der literarischen Produktion in der bukowinischen Presse der 1850er Jahre über die Rezeption von Literatur um 1900 und die Analyse der Entwicklungen in der Zwischenkriegszeit bis hin zum Ende des deutschsprachigen Pressewesens 1940 verdeutlichte der Beitrag

die Mannigfaltigkeit der literarischen (Re-)Produktion in diesem Medium. Sie war Teil von Modernisierungs- und Antimodernisierungsprozessen, von privaten und öffentlichen Initiativen und sie war auch eine Geschichte der Ein- und Ausgrenzung sowie des Scheiterns und der Fluchtbewegung junger Talente in den Westen, um der zuweilen kleingeistigen Enge einer als provinziell empfundenen Metropole zu entinnen.

Der Verleger Dr. Bernhard Albers (Aachen) befasste sich in einem Vorspann zum Verständnis seiner Ausführungen zunächst mit der sogenannten „Goll-Affäre“. Unter diesen Begriff wurden die Plagiatsvorwürfe von Yvan Goll und seiner Gattin Claire an Paul Celan zusammengefasst. Der Kern dieser sich über Jahrzehnte hinziehenden Affäre war die Ähnlichkeit von Metaphern in den Gedichten Celans, insbesondere in der Todesfuge, die Parallelen zu Texten aus dem Werk Golls zeigte, welche zeitlich zuvor entstanden und veröffentlicht wurden. Alfred Margul-Sperber hatte Paul Celan vor seiner Flucht aus Rumänien einige Empfehlungsschreiben an befreundete Autoren mitgegeben, darunter eines auch an das Ehepaar Goll. Celan suchte das Ehepaar in Paris auf und schloss Freundschaft mit beiden, bis diese noch vor dem Beginn der Plagiatsaffäre aufgrund von persönlichen Differenzen beendet wurde.

Neuerliche Plagiatsvorwürfe gegen Celan wurden von der Literaturwissenschaft und -kritik im Februar 1972 erhoben, nachdem das Gedicht „ER“ von Immanuel Weißglas zum ersten Mal in der in Bukarest erscheinenden „Neuen Literatur“ veröffentlicht wurde. Es gibt eine ins Auge springende Nähe zur „Todesfuge“. Die beiden Autoren waren zu Jugendzeiten befreundet. Weißglas verbrachte die Jahre 1942 bis 1944 in Todeslagern und überlebte. Der erste Gedichtband „Kariera am Bug“ (1947) bezieht sich mit seinen zahlreichen Ortsnamen auf die Schicksalsjahre der Verschleppung in die Ukraine (zwischen Nistru/Dnjester und Bug). Unmittelbares Erinnern wird mit mythischer Erfahrung konfrontiert. Mit einem Abstand von 25 Jahren erschien nach gleichem

Muster der zweite Gedichtband. Der Ort des Erinnerns heißt nun „Nobiskrug“. Starke Kürzungen erfuhren Gedichte, die ursprünglich für den Band „*Gottes Mühlen in Berlin*“ vorgesehen waren. Damit stellte Weißglas die „eigene Lebenserfahrung, die Tragik seiner persönlichen Lebensumstände mit objektivierter Kühle und denkerischer Strenge in den weiteren Rahmen der Zeitgeschichte, die er ins Überzeitlich-Mythische erhob“ (Alfred Kittner). In diesem Sinne setzte er mit „*Babylonischer Klage*“ ein Gegengedicht zur Todesfuge.

Die literaturgeschichtliche Verortung des Autors Aharon Appelfeld lautete der Beitrag von Marianne Windsperger (Doktoratskolleg Galizien der Universität Wien). In ihrem Vortrag ging es darum, gängige Kategorisierungen des Autors Aharon Appelfelds zu hinterfragen und die Frage zu stellen, welche literarischen Referenzen in seinen Werken gefunden werden können. Aharon Appelfeld wurde 1932 in der Bukowina geboren, überlebte den Krieg als Kind und erreichte 1946 die Küste Palästinas. Bis heute lebt er in Israel und schreibt über die Landschaft seiner Kindheit, die Bukowina. Der amerikanische Autor Philipp Roth bezeichnet Appelfeld als einen „displaced author of displaced fiction“ und stellt somit die Frage, wie man einen Autor, der von so unterschiedlichen Lebensorten und Bezugsrahmen geprägt ist, verorten kann. In der amerikanischen Literaturkritik wird er oftmals mit dem Label des „Holocaust-writers“ versehen. Was diese Bezeichnung im Kontext von Aharon Appelfelds literarischem Schaffen bedeutet, können wir in Appelfelds Artikel „*Das andere Erinnern. Kindheit im Holocaust*“ nachlesen. Kindheitserinnerungen sind tiefe, körperliche Erinnerungen, anders als die Erinnerungen der erwachsenen Überlebenden, denen es wichtig war, sich an Fakten zu erinnern. Appelfeld stellt fest, dass mit den Überlebenden, die während der Kriegsjahre Kinder waren, das literarische Schreiben über die Shoah begann. Im zweiten Teil des Vortrags wurden Aharon Appelfelds Sprachwerdung nach dem Krieg und seine Beziehung zur hebräischen Sprache thematisiert.

Die Sprachwerdung des Autors und die Hinwendung zur Literatur als Ausdrucksmittel sind verbunden mit dem Festhalten der Namen der Eltern und den Ortsnamen der bukowinischen Landschaft. Anhand von kurzen Textbeispielen aus den Romanen konnte die Referentin zeigen, welchen Orten in Appelfelds Werken eine besondere Rolle zukommt und wie diese Orte miteinander verbunden sind, und somit eine Appelfeldsche Poetik ausmachen: die Kaffeehäuser, die immer wieder für die Sehnsucht nach Wien stehen, die Flüsse der Bukowina und Transnistriens, die sich durch die Romane schlängeln und unterschiedliche Kapitel im Leben der ProtagonistInnen markieren. Im abschließenden Teil des Vortrags zeigte die Referentin, wie über das Schreiben in Appelfelds Romanen eine Literaturgeschichte der Bukowina geschrieben wird: Während über die Vaterfiguren das Scheitern, als Schriftsteller aus der Provinz im Zentrum Wien anerkannt zu werden, thematisiert wird, werden schreibende Frauen in Appelfelds Werken zu Bewahrerinnen des Gedächtnisses, die ihr Leben für die Nachkommen festhalten wollen. Besonders interessant ist hier, dass Appelfeld einen literarischen Raum, sein *Literatorium*, aufspannt, der nicht nur durch die Orientierungspunkte der jüdisch-deutschen Schriftsteller der Bukowina, sondern auch durch Referenzen auf jiddische Literaturtraditionen markiert ist.

Intertextualität bei Karl Emil Franzos war der Untersuchungsgegenstand von Dr. Peter Varga (ELTE-Universität Budapest). Die theoretischen Positionen der Intertextualitätsforschung wurden zum Anlass genommen, um vom Lebenslauf des Autors bis zu seinem bedeutendsten Roman „*Der Pojaz*“ eine Brücke zu schlagen. Am Beispiel dieses Romans veranschaulichte Dr. Varga die speziellen Arten von Referenz und Metareferenz. Es wurde auch auf Lessing, insbesondere auf „*Nathan der Weise*“ zurückgegriffen, als weitere Vergleichsmöglichkeiten blieben Boccaccios „*Decamerone*“ und Shakespeares Werke nicht unerwähnt. Betont und hervorgehoben wurde die symbiotische Beziehung zwischen den Deutschen und den Juden: Der Protagonist des Romans

behauptet: „Ich war ein Deutscher und ein Jude zugleich“, was auch auf Karl Emil Franzos voll zutrifft.

Mit der *Romantrilogie von Dorothea Sella „Der Ring des Prometheus“* hatte sich Dr. Markus Bauer (Berlin) beschäftigt. Er führte aus, dass die Romantrilogie „Der Ring des Prometheus“ von Dorothea Sella in der Literatur um Czernowitz und die Bukowina bis heute relativ unbekannt geblieben ist. Nur sporadisch haben sich Literaturwissenschaftler mit der Romantrilogie, die die Flucht eines jungen Ehepaares mit den sowjetischen Truppen nach dem Überfall Deutschlands und Rumäniens 1941 auf die Sowjetunion schildert, beschäftigt. Das bemerkenswerte Buch erschien 1996 in Israel und ist auch in Deutschland erhältlich. Dorothea Sella gehörte zur deutschsprachigen, jüdischen Bevölkerung in Czernowitz, die durch die älteren Generationen noch mit der habsburgischen Epoche verbunden war, wiewohl sie selbst in der rumänischen Zeit kurz nach dem Ersten Weltkrieg geboren wurde. In ihrer Erzählung von den Schrecken und Beschwerden dieser Flucht gelingt es Sella, ein plastisches Bild der Vorgänge wie auch der eigenen Person zu vermitteln. Der Leser erlebt eine dramatische und tragische Flucht durch Südrussland bis in den Kaukasus und nach Georgien, bei der sowohl die neugeborenen Kinder als auch ihr Ehemann ums Leben kommen. Eindringlich werden der Schmerz um diese Verluste wie auch die Furcht vor dem Vormarsch der deutschen Truppen und das allmähliche Gefühl der Rettung in Georgien literarisch gestaltet. Der letzte Teil der Trilogie schildert das Wiedersehen mit Czernowitz und evoziert die Familiengeschichte. Hier wird das die Flucht bestimmende Motiv – der Wunsch, das Universitätsstudium abschließen zu können –, das als Orientierungsanlass eine Rolle in der Trilogie spielt, in den Kontext der eigenen Bildungsbiographie gestellt. Das sowjetisch gewordene Czernowitz bleibt nun aber nur eine kurze Station auf dem Weg nach Rumänien, von wo aus die Autorin erst in den 1960er Jahren nach Israel emigrieren konnte.

Prof. Dr. Hans-Jürgen Schrader (Universität Genf / Université de Genève) betitelte seinen Vortrag mit: „...*einst ein schönes Vaterland*“. *Mascha Kalékos Poesie von Exil zu Exil*. Die aus dem galizischen *Stetl* Chrzanów nahe der Grenze zu Schlesien geborene Lyrikerin Mascha Kaléko hatte in den frühen 1930er Jahren in Berlin mit ihren melancholisch-ironischen Gedichten aus der Perspektive einer von großen Sehnsüchten erfüllten kleinen Büroangestellten große Erfolge – bis sie als Jüdin mit Publikationsverbot belegt und schließlich in die Emigration getrieben wurde. An ihre Erfolge konnte sie nach dem Krieg bei Europa-Wiederbesuchen aus den USA und ihrer letzten Lebensstation in Israel trotz populärer Neuausgaben, Rezitationsabende und Interviews nur mehr halb anknüpfen, erst 2012 wurde ihr eine umfassende Werkausgabe gewidmet. Bereits der frühe Berliner Erfolg war dadurch erkauft, dass ihre sonst stark autobiographisch gefärbten Gedichte der Berliner Jugend sowohl die galizische Herkunft als auch die jüdische Kulturmitgift sorgfältig verbargen und in Chiffren nur den Wissenden offenbarten. Diese kulturelle Prägung und auch das großteils weniger heitere, ungleich gewichtigere Exilwerk wurden auch in der deutschen Nachkriegs-Rezeption und selbst in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung weithin verdrängt. Das Referat stellte die gar nicht so seltenen verschlüsselten Reminiszenzen an die galizische Kindheit heraus, welche die 1907 von einer österreichischen Mutter und einem russischen Vater Geborene schon als „Emigrantenkind“ erlebte – ebenso wie die Fluchtstationen Frankfurt, Marburg und schließlich Berlin und die späteren Exiljahre in New York, Hollywood und Jerusalem. Vorgestellt werden Gedichte, die diesen Lebensweg, seine Verfolgungen und Heimatlosigkeiten bedenken. Das Gefühl von Heimat fand und reflektierte die Dichterin weniger in der realen Topographie als in der poetischen Tradition: bei dem als „Stammvater“ adoptierten Heinrich Heine als erstem gleichermaßen bittersüß-ironischem Sänger eines jüdisch-deutschen Emigrantenschicksals.

Dr. Frank M. Schuster (Universität Lodz) präsentierte und interpretierte das galizienspezifische Werk des polnischsprachigen, jüdischen Autors Julian Strykowki (1905–1996). Strykowski, im damals österreichischen Ostgalizien geboren, stammte aus einer orthodoxen, jiddischsprachigen Rabbinerfamilie, orientierte sich aber unter dem Einfluss seiner älteren Schwester an der polnischen Kultur und Sprache, engagierte sich nach dem Ersten Weltkrieg in der lokalen zionistischen Bewegung und wurde schließlich Sozialist. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging er in der Auseinandersetzung mit dem Stalinismus auf Distanz zum real existierenden Sozialismus und begann sich mit seiner jüdischen Herkunft literarisch auseinanderzusetzen. Das Ergebnis waren drei autobiographische Romane und eine Erzählung. Was diese Werke aus historischer und literaturwissenschaftlicher Sicht so interessant macht, ist, dass Strykowski die Umbruchsituation und die Veränderungen um die Jahrhundertwende, die – die mittlerweile in Vergessenheit geratene – ostjüdische Welt erschütterten, anschaulich macht. Schuster zeigte auch auf, dass sich eine Wiederentdeckung des Werkes des im heutigen Polen nahezu vergessenen Autors lohnt, wie auch eine wissenschaftliche Auseinandersetzung damit.

Mag. Weronika Kulig (Universität Opoln/Opole) sprach über das *Groteske in der Novelle „Don Juan von Kolomea“ von Leopold von Sacher-Masoch*. Das Anliegen des Beitrags zielte darauf ab, aufzuzeigen, dass das Groteske eine signifikante literarische Strategie für die Gestaltung der Novelle „Don Juan von Kolomea“, des in Galizien geborenen Schriftstellers Leopold von Sacher-Masochs darstellt. Zuerst wurden die Dimension und der Charakter der grotesken Formen des Textes ermittelt, um festzustellen, wie sich dadurch neue Verständnismöglichkeiten der Novelle eröffnen. Die theoretische Basis für die Erörterungen bildet das Konzept des Grotesken von Wolfgang Kayser und ergänzende Überlegungen von Peter Fuss. Sacher-Masoch bediente sich bei der grotesken Gestaltung der erzählten Wirklichkeit und der

in ihr beheimateten Figuren einer Strategie, die Peter Fuss als Rezentrierung des Marginalisierten auffasst. Der Schriftsteller war bekannt für aufrührerische soziale und politische Ideen, die durch die literarische Verarbeitung zur Überwindung der gesellschaftlichen und kulturellen Stagnation der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führen sollten. Im „Don Juan von Kolomea“ wendete er sich der Institution der bürgerlichen Ehe zu. Er verortete die Geschichte bewusst in Galizien, auf einem topografisch marginalisierten Terrain, einem Lebensraum, der die Nische des Hybriden bildet. Dieser Umstand erlaubte Sacher-Masoch einen besonderen Umgang mit den Themen der bürgerlichen Ehe, die er als eine krisenhafte Situation darstellt und mit der er sich folglich kritisch auseinandersetzt. Wo kann man am besten dem Problem aus den unterschiedlichsten Perspektiven begegnen, wenn nicht an dem hybriden Rahmen dieser Kultur, die diese Institution hervorbrachte. Die geografische Marginalisierung der Handlung ermöglichte Sacher-Masoch, Varianten einer möglichen Überwindung der Krisensituation der bürgerlichen Ehe durchzuspielen. An der Peripherie der kulturellen Ordnung werden die von ihr festgelegten Normen außer Kraft gesetzt, hier regiert das Ausgegrenzte. Leopold von Sacher-Masoch geht den Weg der Aufhebung von Strukturen. Seine grotesken Gestaltungen sind für ihn Schöpfungsform. Die Betonung des Marginalisierten soll der Destabilisierung bestehender Ordnungsstrukturen dienen, wie es am Beispiel der bürgerlichen Ehe zwischen Nikolaja und Demetrius zu sehen ist. Erst muss die Struktur liquidiert werden, um eine Veränderung herbeizuführen.

Stephanie Weismann (Doktoratskolleg Galizien der Universität Wien) beschäftigte sich mit den *identitären Rollenspielen des Galiziers Leopold von Sacher-Masoch* und verschaffte den Zuhörern einen Überblick der Persönlichkeit und der Lebensverhältnisse des Autors. Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895), der österreichische Schriftsteller mit „Schwäche für galizische Landschaften und schlagkräftige slawische Frauen“, wurde zu

Lebzeiten wahlweise als ethnographierender Landschaftsmaler in der Nachfolge Turgenjews gefeiert oder aber mit seiner Vorliebe für erotischen Suspense als unheilvoller Vorbote einer schwülen Moderne verdammt. Bevor er als sexualpathologische Fallstudie für den nach ihm benannten Masochismus endete, reüssierte Sacher-Masoch als junger Schriftsteller Mitte des 19. Jahrhunderts höchst erfolgreich mit seinen „Galizischen Geschichten“. Sacher-Masochs Lebensgeschichte begann als klassische imperiale Biographie. Er wurde als Sohn eines habsburgischen Beamten, des Polizeidirektors von Lemberg, in Galizien geboren, d.h. in der Hauptstadt des nordöstlichsten Kronlandes der Habsburgermonarchie (heutige Westukraine und Südpolen). Dieses Galizien, in welchem er lediglich seine Kindheit (1836–1848) verbrachte, wird Quelle und Referenzpunkt sowohl seiner Literatur als auch seiner inszenierten Lebenskultur als „slawischer Poet“, wobei er als selbsternannter „slawischer Schriftsteller“ bewusst auf den Erwartungshorizont seines westeuropäischen Publikums einging. Das multiethnische Galizien diente ihm jedoch nicht nur zur fiktionalen Evokation eines exotischen „slawischen Ostens“, sondern repräsentierte für ihn auch die Möglichkeit von Mehrfachidentitäten. Galizien stand bei Sacher-Masoch etwas verklärend auch stellvertretend für einen austroslawischen Gedanken, ein habsburgisches Klein-Europa, das für hybrides Weltbürgertum stand. Er selbst provozierte und irritierte stets mit widersprüchlichen identitären Selbstzuschreibungen – in einer Zeit, als eindeutige nationale Bekenntnisse zunehmend an Bedeutung gewannen. Sacher-Masochs spezielle Bezugnahme auf und Selbstbezeichnung als Ruthene trägt einerseits patriarchale Züge einer Zuneigung zu den „Kindern des Ostens“, kann andererseits aber auch als Identifikation mit Außenseitern und Benachteiligten gelesen werden – eine Rolle, die Sacher-Masoch als „Provinzler“ in Österreich, als Österreicher am zunehmend prussifizierten deutschsprachigen Literaturmarkt sowie als Masochist innerhalb der herrschenden Sexualmoral nur zu oft spielte.

Cristina Spinei (Universität Iași/Jassy) benannte ihren Vortrag *Czernowitz. Kultur in der Nussschale. Inserate in der „Bukowinaer Post“*. Anhand eines kurzen Überblicks über die sozial-kulturellen Gegebenheiten der Bukowina, stellte die Referentin Geschäftsinsereate der „Bukowinaer Post“ vor, anhand derer sich gewisse Phänomene (Mehrsprachigkeit, Multiethnizität) rekonstruieren lassen. Die „Bukowinaer Post“ erschien zwischen 1893 und 1914 dreimal in der Woche in Czernowitz. Die Arbeitshypothese der Referentin war, dass die Bukowina im Kleinen beinhaltete, was Wien oder Budapest im Großen als mitteleuropäische Konstellation darstellten: einerseits die bunte Vielfältigkeit einer noch traditionellen Gesellschaft, andererseits die fortschreitende Modernisierung. Vor allem in den Städten, also auch in der Hauptstadt Czernowitz, bildeten die Unterschiedlichkeit, das Fremde von Ethnien und Sprachen den Boden der Alltagserfahrung. Diese bunte Alltagserfahrung lieferte das Material für eine starke Positionierung des Medienbereiches und sorgte für einen Markt der konkurrierenden Ideen, wie er sich in den Inseraten abbilden lässt. Eine der Schlussfolgerungen des Beitrags lautete, dass bereits in der habsburgischen Bukowina die Werbung als wichtiges Instrument der Kommunikation fungierte. So erfüllten die Zeitungsinserate auch in dieser entlegenen Provinz die gleichen Funktionen wie gegenwärtig.

Zum Abschluss des Seminarprogramms stellten Marianne und Prof. Heinz Acker (Heidelberg) *Gregor von Rezzoris Maghrebinische Geschichten in Wort, Ton und einem Filmbeitrag* vor. Der Beitrag widmete sich einer der schillerndsten Gestalten der angesprochenen Literaturlandschaft Bukowina und Galizien, nämlich Gregor von Rezzori (1914–1998), der durch die Buntheit seiner Sprache und Gedanken, die durchgängige Thematik seiner Werke, das Gemisch von religiösen und philosophischen Versatzstücken, das Amalgam von hintergründigem Humor, lebenswürdiger Ironie und gerissener Schlitzohrigkeit zum künstlerischen Spiegelbild dieser ebenso bunten Kulturlandschaft in einer

bestimmten historischen Epoche geworden ist. Wie kaum ein zweiter hat er es verstanden die Besonderheiten und Merkwürdigkeiten dieses „östlichsten Zipfels der untergehenden k.u.k. Monarchie“ mit spitzer Feder und humorvollem Augenzwinkern einzufangen und darzustellen. Der Vortrag versuchte mehreres zu realisieren: ein Lebensbild dieses so außergewöhnlichen Künstlers zu entwerfen in all seiner Vielfältigkeit als begnadeter Erzähler, begabter Zeichner und Graphiker, lustvoller Filmschauspieler und schrulliger Lebenskünstler, beginnend mit seinen blumigen Kindheitserinnerungen aus Czernowitz, über die von ihm so geschätzte Schulzeit in Kronstadt/Siebenbürgen, die ersten Berufserfahrungen im Bukarest der Zwischenkriegszeit, wo er die schillernden Erfahrungen für seine „Maghrebinischen Geschichten“ sammelt, sein Berufsweg als Rundfunkredakteur, Filmschauspieler und Schriftsteller im Nachkriegsdeutschland und in seinem italienischen Alterswohnsitz. Gleichzeitig wurde auch ein Überblick über das schriftstellerische Werk Rezzoris geliefert, mit einer Fokussierung auf sein wohl publikumswirksamstes Werk, die „Maghrebinischen Geschichten“. Im zweiten Teil des Vortrages kam Rezzori dann selber zu Wort, nämlich mit Auszügen aus seinen besten „Maghrebinischen Geschichten“, vorgetragen vom Burgschauspieler Peter Matic (Hör-CD) und Prof. Heinz Acker. Ein Filmbeitrag rundete schließlich die Veranstaltung ab. Es war ein Film des ZDF, der aus Anlass des 75. Geburtstages Rezzoris entstand (1989), als Interview mit dem Jubilar, der sich in all seinen vielfältigen Facetten präsentierte.

Die Tagung wurde vom Publikum gut aufgenommen und die anregenden und kundigen Diskussionen nach den Vorträgen zeugten davon, dass die Thematik von der jungen Germanistengeneration weitergeführt wird.

WOLF VON AICHELBURG: “CRIZA SUFLETULUI MODERN ÎN POEZIE ȘI ALTE SCRIERI ROMÂNEȘTI” [„DIE KRISE DER MODERNEN SEELE IM GEDICHT UND ANDERE RUMÄNISCHE SCHRIFTEN”]

CLUJ NAPOCA: EIKON 2010
ISBN: 978–973–757–340–7

Als Experte für die Forschung des Literaturkreises aus Sibiu/Hermannstadt, in dessen Tradition er sich in seiner dichterischen Tätigkeit sieht, widmet sich Dan Damaschin, zusammen mit einem anderen Klausenburger Dichter und Literaturwissenschaftler, Ioan Milea, der Herausgabe Wolf von Aichelburgs rumänischen Schriften. Dieser galt als der deutsche Freund der Mitglieder des Literaturkreises, zwar stilles aber wichtiges Mitglied desselben. Drei Jahre nach dem Erscheinen dieses Bandes hat die rumänische Literaturwissenschaft diesen gut rezipiert – als Beispiel seien nur einige Rezensionen in bedeutenden rumänischen Zeitschriften genannt¹. In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft hat der Band (noch) keine vergleichbare Beachtung gefunden.

Der broschiierte Band von 2010 enthält einen wesentlichen Teil der in rumänischer Sprache verfassten Schriften Wolf von Aichelburgs. Zeitlich betrachtet umfasst der Band Schriften einer Schaffenszeit von mehr als 60 Jahren zu den verschiedensten Themen besonders zur Literatur und Literaturgeschichte sowie auch zu Musik.

Wolf von Aichelburg, 1912 im kroatischen Pola – damals Österreich-Ungarn – geboren, siedelte im Alter von zehn Jahren mit seinen Eltern nach Hermannstadt über. Sein Universitätsstudium im Bereich der Geisteswissenschaften führte ihn nach Klausenburg und Dijon. Nach dem Studium folgten Reisen durch Deutschland,

1. PETRAȘ, Irina in *România Literară*. Nr. 40/2010; BULEU, Constantina-Raveca in *Critica Literară* o.N./2011; BOGHICI, Cezar in *Tribuna*. Nr. 203/2011.

Österreich, Frankreich, Italien und England, während derer er die Literatur und Kunst der bereisten Länder kennen und schätzen lernte. Nach der Rückkehr nach Rumänien war er als Übersetzer im Propagandaministerium tätig, nach dem II. Weltkrieg als Lehrer, Privatlehrer, Autor und Übersetzer. Diese Tätigkeiten wurden durch die beiden Haftzeiten unterbrochen (1948–1956 wegen versuchter Landesflucht und nachträglichem Zwangswohnsitz in der Moldau und 1959–1964 aufgrund des politischen Prozesses gegen die deutsche Schriftstellergruppe, infolge dessen er zu einer Gefängnisstrafe von 25 Jahren verurteilt wurde). Wolf von Aichelburg wurde 1968 rehabilitiert, woraufhin eine äußerst produktive Schaffensperiode folgte. Er verfasste zahlreiche Texte in rumänischer Sprache – 26 seiner insgesamt 41 Essays stammen aus dieser Zeit.

Die in rumänischer Sprache verfassten Texte Wolf von Aichelburgs, die Eingang in dem Sammelband gefunden haben, können chronologisch in drei Perioden eingeteilt werden: 1941–1945, also noch während des II. Weltkrieges, 1970–1978, d.h. nach der Haftzeit und Rehabilitation und ein Text von 1994, d.h. nach der Wende und 14 Jahre nach der Ausreise in die Bundesrepublik. Die Texte aus der ersten Periode erschienen in den Zeitschriften *Revista Fundațiilor Regale*² und *Revista Cercului Literar de la Sibiu/Cluj*³, die Texte aus den 1970er Jahren erschienen in den Zeitschriften *Secolul 20*⁴ und *Transilvania*⁵ und der Essay aus dem Jahr 1994

-
2. Die Zeitschrift *der königlichen Stiftung* erschien zwischen 1934 und 1947 in Bukarest.
 3. Es handelt sich um die Zeitschrift des Literaturkreises Hermannstadt/Klausenburg; Der Literaturkreis, der in den 1940er Jahren gegründet wurde. Infolge des Zweiten Wiener Schiedsspruches wurde die Philologische Fakultät der Universität *Regele Ferdinand* von Klausenburg nach Hermannstadt verlegt. Mitglieder des Literaturkreises waren, unter anderen: Ioan Negoïtescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Constantinescu, Wolf von Aichelburg. Im Verlauf des Jahres 1945 erschienen mehrere Ausgaben der Zeitschrift.
 4. 20. *Jahrhundert*. Diese Literaturzeitschrift, die ab 1961 durch den rumänischen Schriftstellerverband herausgegeben wurde. 2001 wurde die Zeitschrift unbenannt: sie erscheint nun unter dem Namen 21. *Jahrhundert*.
 5. Die Zeitschrift erscheint ab 1969 in Hermannstadt und steht in der Tradition

erschien in der Zeitschrift *Euphorion*⁶. Thematisch kann man die rumänisch verfassten Texte Wolf von Aichelburgs folgendermaßen einteilen: Essays und Reflexionen zu Themen der Literatur, der künstlerischen Kreativität, zu Strömungen und Kunstformen der Moderne, Interpretationen und Analysen zu Werken deutscher Autoren wie Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Georg Trakl oder Paul Ernst sowie österreichischer Autoren wie Franz Grillparzer oder Josef Weinheber, Rezensionen und Analysen zu den Werken seiner auf Deutsch schreibenden Kollegen Georg Scherg, Joachim Wittstock, Bernhard Capesius und Frieder Schuller sowie Texte über Autoren wie Lucian Blaga und Tudor Arghezi, die sich der rumänischen Sprache bedienen. Hinzu kommen Essays zu Musik.

Der in der *Revista Fundațiilor Regale* 1945 erschienene Essay *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești*⁷, der dem Sammelband auch seinen Namen gibt, kann im Hinblick auf die darin ausgedrückten Ansichten zur Literatur als programmatisch gesehen werden. Von Aichelburg spricht von einer Krise in der Literatur der Moderne: „Poezia intrase într-o criză“⁸ (S. 64), eine Krise die er dann genauer beschreibt: „Criza despre care vorbim nu este o deviere, ci o criză a substanței poeziei însăși. [...] Modernismele indică o criză tehnică a materialului artei. Arta are o latură materială, meșteșugul, și o latură metafizică, destinul ei“⁹ (S. 64). In einem späteren Text¹⁰ übernimmt er diesen Gedanken erneut

der Zeitschrift *Transilvania*, die einmalig 1868 in Kronstadt und dann in Hermannstadt mit Unterbrechungen erschienen ist.

6. Die Zeitschrift erscheint in Hermannstadt unter der Schirmherrschaft des rumänischen Schriftstellerverbandes.
7. Falls nicht anders angeführt, stammen die Übersetzungen von der Rezensentin.
8. „Die Poesie war in eine Krise geraten“.
9. „Die Krise, über die wir sprechen, ist keine Abweichung, sondern eine Krise des Gehaltes der Poesie an sich. [...] Die Modernismen zeigen eine technische Krise des Gegenstands der Kunst. Die Kunst hat eine materielle Seite, das Handwerk, und eine metaphysische Seite, ihr Schicksal.“
10. AICHELBURG, Wolf von: *Despre pretențiozitate în poezie*. [Über Anmaßung in der Poesie].

und treibt die Formulierung auf die Spitze: „Numai problemele ideale influențează destinul poeziei“¹¹ (S. 81). Man erkennt hier einen Wolf von Aichelburg, der zeit seines Lebens gewissen Ansichten treu geblieben ist: wahre Kunst ist geschichtslos. In einem Interview formuliert er diesen Gedanken, den er dann auf sein eigenes poetisches Werk bezieht: „Die Ausrede vom Generationsunterschied halte ich für Unsinn. Ich habe mich nie Altersgenossen näher gefühlt als etwa viel Jüngeren. Es geht ja nicht um Stilmerkmale, Moden, das sogenannte Neue, das oft mit Altersfalten zur Welt kommt. Entscheidend ist allein die Qualität, und die ist altersindifferent.“¹²

Obwohl sich dieser Gedanke auch in den auf Rumänisch verfassten Texten immer wieder findet, betrachtet Wolf von Aichelburg das Werk der Autoren, über die er schreibt, nie vom weiteren Kontext des Entstehens oder vom Schicksal und von der Biographie des entsprechenden Autors getrennt. Für ihn ist das Schicksal der Literatur oder der Kunst im Allgemeinen, das Schicksal des Menschen an sich, nicht das eines bestimmten Individuums, sondern des Menschen als solchem. In einem seiner frühen Essays über Rilke bewundert er an diesem: „Nu cunoștea un destin al popoarelor, fiind preocupat doar de destinul omului“¹³ (S. 212). In dieselbe Tradition reiht sich auch der Autor ein, der von sich selbst sagt: „Identitätskrisen, Ost-West-Visa sind für mich Fremdwörter.“¹⁴

Von Aichelburg erwähnt in seinen Essays bedeutende deutsche Dichter – Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin, Georg Trakl, Stefan George und stellt diese zeitgenössischen lyrischen Ansätzen als positives Beispiel gegenüber. In Bezug auf das Drama

11. „Lediglich die ideellen Aspekte beeinflussen das Schicksal der Poesie.“

12. AICHELBURG, Wolf von: „*Ich denke fast nie zurück*“. In: SIENERTH, Stefan: „*Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde*.“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa. München: Süddeutsches Kulturwerk 1997, S. 134.

13. „Er kannte kein Schicksal der Völker, ihn beschäftigte nur das Schicksal des Menschen.“

14. AICHELBURG: „*Ich denke fast nie zurück*“, S. 129.

– das sich seiner Meinung nach aufgrund der Hinwendung zum Individualismus, Liberalismus und zur Psychologie („Esența omului nu este de natură psihologică, ci metafizică“¹⁵, S. 180) ähnlich wie die Lyrik in einer Krise befindet – beschäftigt er sich mit Autoren wie Paul Ernst, in dessen Werk er die Wiedergeburt des deutschen Dramas sieht und Franz Grillparzer, den er als „Verkörperung des alten österreichischen Geistes“ schätzt.

In diesem Abschnitt des Bandes wurden die Rezensionen und Interpretationen der Texte auf Deutsch schreibender Autoren aus Rumänien eingegliedert. Zweck dieser Texte ist es, den rumänischen Lesern seine Kollegen und deren damals neu erschienene Werke vorzustellen. In diesem Sinne wirkte Wolf von Aichelburg als Brücke zwischen der rumänischen und der deutschsprachigen Kultur und Literatur Siebenbürgens.

Ein etwas schmalerer Teil des Bandes, der kürzere und auch weniger Texte enthält, handelt von rumänischen Autoren, konkret von Lucian Blaga und Tudor Arghezi. Man bemerkt unmittelbar, dass die Anzahl an behandelten Schriftstellern als auch die Ausdehnung der Texte über rumänische Autoren im Vergleich zu den deutschen und deutschsprachigen aus Rumänien geringer sind. Zum einen kann diese Tatsache dadurch erklärt werden, dass sich zu der Zeit ausreichend rumänische Kritiker mit diesen beschäftigten, zum anderen, dass sich Wolf von Aichelburg mit den rumänischen Autoren eher als Übersetzer beschäftigt hat.

Der letzte Teil des Sammelbandes enthält Reflexionen von Aichelburgs über die Musik. In diesem Bereich wird einmal mehr die Bandbreite an Interessen des Autors innerhalb eines größeren Spektrums deutlich: er schreibt über kosmische und mathematische Strukturen in der Musik, um nur einige Beispiele zu nennen. Hinzu kommt die Verbindung der Musik zur Poesie: *Muzicalitatea în poezie*¹⁶.

15. „Das Wesen des Menschen ist nicht psychologischer, sondern metaphysischer Natur.“

16. Musikalität in der Poesie.

Die Sprache, in der Wolf von Aichelburg schreibt, lässt auf den ersten Blick nicht erahnen, dass ein Nicht-Muttersprachler seinen Gedanken Ausdruck verleiht. Die Eingriffe des Herausgebers sind minimal – Fußnoten sind eher die Ausnahme als die Regel. Der Inhalt zeugt von tiefgründiger Kenntnis der behandelten Themen und noch mehr von einer Begeisterung für Kunst, Literatur und Musik.

Der Sammelband mit den Texten, die Wolf von Aichelburg in rumänischer Sprache veröffentlicht hat, leistet zweierlei: erstens vervollständigt er das bereits recht komplexe Bild des Lyrikers und Prosaautors, Musikers und bildenden Künstlers Wolf von Aichelburg um eine weitere Facette. Dan Damschin nennt ihn in seiner Einleitung einen „Kulturkosmopoliten“ und fasst in diesem Wort alle diese Facetten treffend zusammen. Zweitens liefert er ein Musterbeispiel der Interkulturalität, die in der kunsthistorischen Diskussion in Rumänien, genauer gesagt in Siebenbürgen, „Alltag“ war. Wolf von Aichelburg hat wie kein anderer siebenbürgischer Autor und Kritiker den Ruf an der öffentlichen Diskussion der rumänischen Intellektuellen teilnehmen zu wollen und auch teilgenommen zu haben. Davon zeugen nicht nur die in diesem Band erschienenen Texte, sondern auch seine engen, zum Teil sogar freundschaftlichen Beziehungen zu rumänischen Intellektuellen wie Radu Stanca, Lucian Blaga, Ioan Negoïtescu, Stefan Augustin Doinaş und seine, wenn auch eher stille, Teilnahme am Cercul Literar Sibiu/Cluj (Literaturkreis Hermannstadt/Klausenburg). Dass Interkulturalität Teil von Wolf von Aichelburgs Leben und Schaffen war, wird auch im Hinblick auf die Autoren deutlich, die er behandelt: deutsche, österreichische, rumänische und siebenbürgische.

Die rumänisch verfassten Texte Wolf von Aichelburgs zeugen außerdem davon, dass er sich problemlos in die kulturellen Debatten dreier verschiedener rumänischer Gesellschaften integriert hat: in jene der Gesellschaft des rumänischen Königreiches der Zwischenkriegszeit, der kommunistischen rumänischen

Gesellschaft und, wenn auch in geringerem Maße, der Gesellschaft nach der Wende. Bezeichnend sind dabei besonders die Themen die er in den verschiedenen Perioden behandelte: hauptsächlich deutsche und österreichische Literatur in der Zwischenkriegszeit, deutschsprachige Literatur aus Rumänien und Musik in der kommunistischen Periode.

Der Band, der mithilfe des IKS erschienen ist, enthält außer den Schriften Aichelburgs ein Vorwort des Herausgebers Dan Damaschin, Anmerkungen zum Band von Ioan Milea sowie eine Tabelle mit bibliographischen Angaben. Als Anhang erscheinen die Quellenangabe der Texte und eine Bibliographie mit kritischen Anmerkungen, Würdigungen, Schriftverkehr und Interviews in rumänischer Sprache. Hinzu kommt eine Liste mit den Übersetzungen des Autors aus dem Rumänischen und eine mit Übersetzungen ins Rumänische aus dem Werk des Autors. Da es sich bei Wolf von Aichelburg nicht um einen prominenten Schriftsteller handelt, hilft das Beiwerk dem nicht fachkundigen Leser den notwendigen Einblick zu bekommen.

Der Band ist im Allgemeinen gut strukturiert und durch das Vorwort von Dan Damaschin auch angemessen eingeleitet. Die bibliographische Tabelle gibt zudem einen Überblick über das Leben des Autors. Unabdingbar ist der Anhang mit den Quellenangaben der Texte. Die Anhänge mit Bezugnahme auf das Werk von Aichelburgs, sowie auf seine Übersetzungen und auf die Übersetzungen seiner Werke sind besonders zu Forschungszwecken gut zu gebrauchen.

Die in erster Linie thematische und innerhalb dieser die chronologische Gliederung hat ihre Berechtigung, jedoch wäre es besonders im Hinblick auf das Leben von Aichelburgs und die Inhaftierungen vielleicht für den Leser nachvollziehbarer gewesen, die Texte vorerst chronologisch und in zweiter Linie thematisch zu ordnen. Außerdem würde sich durch eine chronologische Ordnung eine sinnvolle Trennung der Texte über die deutschsprachigen Autoren ergeben: einerseits die aus Deutschland/

Österreich, andererseits die deutschsprachigen Autoren aus Rumänien.

Ausgelassen wurden lediglich „articolele vădit conjuncturale (*Independența, o răspundere*, de exemplu publicat în revista *Transilvania*) sau de atitudine politică (cum sunt *Scrisoare deschișă și ... cenzura* und *Moartea unui cimitir*, tipărite în *Dialog-ul de la Dietzenbach*)“¹⁷ (S. 20).

Es bleibt der Rezeption durch die fachkundige rumänischsprachige Leserschaft überlassen, den Band endgültig zu beurteilen. Was aus einem Interview mit dem Autor bekannt wurde, ist, dass ihm persönlich eher die Rezeption in die Tiefe als in die Breite wichtig war: „Ich bin mit der Beachtung, die ich [...] erfahren habe, durchaus zufrieden. Sie ist nicht flächenbreit, dafür aber intensiv.“¹⁸

Silvana Pop

17. „eindeutig konjunkturbedingte Artikel (*Die Unabhängigkeit, eine Verantwortung*, zum Beispiel, veröffentlicht in den Zeitschrift *Transilvania*) oder politischer Haltung (wie *Offener Brief und ... die Zensur* und *Tod eines Friedhofes*, veröffentlicht in dem *Dialog* aus Dietzenbach“.

18. AICHELBURG: „*Ich denke fast nie zurück*“, S. 135.

BERICHT ÜBER DIE AUFTAKTPHASE DES ASIROMA-PROJEKTS

Die Babeş-Bolyai-Universität trat in ein Konsortium ein, um ein innovatives Konzept zur Förderung von sozial benachteiligten jungen Menschen zu entwickeln und zu verwirklichen. Das mit dem Kürzel Asiroma-Projekt benannte Forschungs- und Arbeitsprogramm wurde im Rahmen der Ausschreibung „Lebenslanges Lernen“ von der Europäischen Union unter der Nummer 2013-4026/001-001 registriert und wird unter der Nummer 543400-LLP-1-2013-1-DE-KA1-KA1MPR gefördert. Der genaue Titel des Projektes gibt die Grundzüge des Vorhabens an: *Transfer innovativer Ansätze zur Qualifizierung pädagogischer Fachkräfte für ihre Arbeit mit jungen Roma zur Sicherung von Bildungsabschlüssen.*

Im Konsortium wirken Partner aus vier Ländern, aus Deutschland, Bulgarien, Rumänien und Ungarn mit und wollen in den Jahren 2014–2015 das Projekt zur Förderung der benachteiligten Kindern und Jugendlichen umsetzen. Das Grundkonzept basiert auf der Erkenntnis, dass erst die sozialen Umstände und das Umfeld erforscht und beschrieben werden sollten, danach folgt das Elaborieren eines speziellen Curriculums, und erst dann kann man effizient gegen die diversen Lernschwächen auftreten. Es werden erstmals Lehrer trainiert, die mit einem Spezialwissen gewappnet den sozialen Schwächen und den Lernschwierigkeiten entgegentreten können. Die meisten benachteiligten Kinder sind Roma, die oft auch einen Migrationshindergrund haben, so kennen die Lehrer ihr Umfeld nicht richtig. Damit sie fachgerecht und kompetent unterrichtet werden können, wird ein Spezialprogramm entwickelt, das im Rahmen von mehreren Weiterbildungen in Sofia, Klausenburg und Budapest an die Lehrer weitergegeben wird. Das Curriculum wird an der Akademie für sozialwissenschaftliche Innovation in Waiblingen und in Berlin

entwickelt, eine Zuarbeit kommt aus den ostmitteleuropäischen Ländern. Das Curriculum besteht aus Modulen, die diverse Schwächen behandeln.

Das Konsortium hat sich die Unterstützung von benachteiligten jungen Menschen, deren schulische, soziale und gesellschaftliche Integration gefährdet ist, zur Aufgabe gemacht. Dabei wird vor dem Hintergrund lerntherapeutischer Kompetenzen und Methoden nicht allein auf die gestörten Bildungs- und Integrationsprozesse in Schule und Beruf fokussiert, sondern auch auf die vielfach zugrunde liegenden emotionalen und psychosozialen Beeinträchtigungen der jungen Menschen. Für die Umsetzung dieses umfassenden Ansatzes plant das Konsortium die Ausarbeitung eines Curriculums, die Weiterbildung der pädagogischen Fachkräfte sowie der Familien aus dem Umfeld der betroffenen Kinder und Jugendlichen. Das Konsortium arbeitet darüber hinaus direkt auch mit Wissenschaftlern zusammen, welche die historischen und sozialen Grundlagen der Benachteiligungen erforschen und pädagogische Modelle entwickeln. Dieses Curriculum soll auch im universitären Umfeld bekannt gemacht werden, damit junge, angehende Lehrer einen Apparat und eine neue Methode in der Hand haben.

In dem Projekt geht es um den Transfer von innovativem Expertenwissen im Kontext von Lerntherapie zur Sicherung des Schulverbleibs und von beruflicher Bildung zur Sicherung des Berufsstarts – der Übergang ist fließend. Die Ansätze konzentrieren sich dabei nicht nur auf Leistungsbereiche (z.B. Auffüllen von Stofflücken), sondern beziehen explizit auch personelle (z.B. psychische Befindlichkeiten) und soziale (Familie, Milieu) Einflussgrößen ein. So ist bei ihnen auch eine intensive Elternarbeit zur Sensibilisierung für die Problemlagen ihrer Kinder inkludiert. Die Ansätze wurden in Deutschland erforscht und kommen bei problematischen Bildungskarrieren zur Anwendung, um auf obige Ursachen wirksam zu reagieren. Sie stützen sich vor allem auf (sozial-)pädagogische, psychologische, neurobiologische,

verhaltenstherapeutische und systemische Ansätze. Das Know-how wird im Rahmen des Projekts exklusiv an die speziellen Bedürfnisse der Partner adaptiert; dies impliziert auch die Aufnahme von interkulturellen und gegen Diskriminierung angelegten Strategien und Methoden und von Roma-charakteristischen Kulturelementen.

Das Projekt zielt darauf ab, Schul- und Ausbildungsabbrüche bei jungen Menschen, die aus sozial benachteiligten Familien vor allem Roma-Familien in den Ländern BG, HU und RO stammen, nachhaltig zu reduzieren. Dieses Ziel soll über den Transfer und die Implementierung eines Qualifizierungskonzepts, das lerntherapeutische und berufsbildende Implikationen enthält, erreicht werden. Jenes wird an Fachkräfte der Partner, die ihrer Profession nach mit benachteiligten und beeinträchtigten jungen Menschen/ Roma arbeiten, vermittelt. Sie verfügen somit über neues und erweitertes Expertenwissen.

Das Projekt hatte Vorgängerprojekte mit einem ähnlichen Curriculum, diese sind erfolgreich abgeschlossen worden. Nun gilt es in der ersten Phase des Projektes, die Forschungsarbeit zum Thema abzuschließen und das Curriculum zu entwickeln.

Zusammengestellt von
András F. BALOGH

DIE AUTORINNEN UND AUTOREN DER ZEITSCHRIFT

- Sorina-Cătălina ADAM – Doktorandin, Babeş-Bolyai-Universität
Klausenburg. E-Mail: s.catalina@ymail.com
- András F. BALOGH – Prof. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausen-
burg. E-Mail: abalogh78@hotmail.com
- Gustav BINDER – Studienleiter der Akademie Mitteleuropa in
Bad Kissingen. E-Mail: studienleiter@heiligenhof.de
- Emilia CODARCEA – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausen-
burg. E-Mail: emiliacodarcea@yahoo.de
- Lucia GORGOI – Doz. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.
E-Mail: luciagorgoi@hotmail.com
- Laura LAZA – Assist. Drd., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.
E-Mail: laura.laza@gmx.de
- Beatrice NICORIUC – Doktorandin, Babeş-Bolyai-Universität Klau-
senburg. E-Mail: nbeatrice1@gmail.com
- Angelika PEUKERT – DAAD Lektorin, Babeş-Bolyai-Universität
Klausenburg. E-Mail: aspeukert@web.de
- Silvana POP – Doktorandin, Babeş-Bolyai-Universität Klausen-
burg. E-Mail: silvanaluciapop@gmail.com
- Hugo RAMNEK – Schriftsteller, Zürich. E-Mail: ramnek@sunrise.ch
- Verena STROSS – ÖAD Lektorin, Babeş-Bolyai-Universität Klau-
senburg. E-Mail: stross.verena@ubbcluj.ro
- Daniela VLADU – Doz. Dr., Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg.
E-Mail: vdanilu@yahoo.de
- Ursula WITTSTOCK- Assist. Drd., Babeş-Bolyai-Universität Klau-
senburg. E-Mail: uwittstock@gmail.com

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.