

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

BAND III

1/2011



# GERMANISTIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

ZEITSCHRIFT DES DEPARTEMENTS FÜR  
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

BAND III  
1/2011

HERAUSGEGEBEN VON

Lucia Gorgoi  
Daniela Vladu  
Réka Sánta-Jakabházi

EDITURA MEGA  
CLUJ-NAPOCA, 2011

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT:

Prof. Dr. Cora Dietl, Gießen

Prof. Dr. Rudolf Windisch, Rostock

Prof. Dr. Katrin Lehnen, Gießen

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

MITARBEITER DES HEFTES:

Anne Schlömer

Angelika Peukert

Emilia Codarcea

Ursula Wittstock

UMSCHLAG: Könczey Elemér

SATZ: Ovidiu Vlad



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

# INHALTSVERZEICHNIS

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

## I. KULTUR– UND SPRACHKONTAKTE

### **GORGOI Lucia**

DER EUROPÄISCHE NIHILISMUS UND SEINE ÜBERWINDUNGSMÖGLICHKEITEN IN DER DEUTSCHEN UND RUMÄNISCHEN LITERATUR DER MODERNE	<u>11</u>
---	-----------

### **VLADU Daniela**

DIE KREUZSYMBOLIK IN DER POESIE	<u>27</u>
---------------------------------	-----------

### **LAZA Laura Gabriela**

„DU DARFST NICHT LAUT DIE WORTE SPRECHEN...“ WOLF VON AICHELBURGS IM-AKTE	<u>41</u>
--	-----------

### **CODARCEA Emilia**

ERGÄNZUNGEN UND ANGABEN IN DER VALENZTHEORIE. ABGRENZUNGSKRITERIEN UND -PROBLEME	<u>55</u>
---	-----------

### **TAR Gabriella-Nóra**

ZUR DARSTELLUNG DER FRAU BEI JAKOB MICHAEL REINHOLD LENZ. EIN BEITRAG ZUM BÜRGERLICHEN DRAMA DES 18. JAHRHUNDERTS	<u>73</u>
--	-----------

## II. ANALYSEN ZU MEHRSPRACHIGKEIT

### **TÓTH András Gábor**

FORMEN DER MEHRSPRACHIGKEIT IN DEN ERZÄHLUNGEN VON ERWIN WITTSTOCK	<u>95</u>
---	-----------

### **BARABÁS Tünde Éva**

DIE MEHRSPRACHIGKEIT IN DEN WERKEN VON HERTA MÜLLER	<u>107</u>
---	------------

**SZÉLL Anita Andrea**

DER KULTURVERMITTLER HELTAI GÁSPÁR (KASPAR HELTH).

INTERKULTURALITÄT UND MEHRSPRACHIGKEIT IN DEN WERKEN

DES AUTORS

121

III. INTERVIEWS

**BALOGH F. András**

GESPRÄCH MIT FRAU DR. IRMGARD ACKERMANN

141

**SÁNTA-JAKABHÁZI Réka**

„ICH BIN FREI, WENN ICH SCHREIBE.“

GESPRÄCH MIT FRANZ HODJAK

147

IV. REZENSIONEN

**BALOGH F. András**

WIKETE MONIKA: GOETHE BEI DEN RUMÄNIENDEUTSCHEN.

LITERATUR-REZEPTION IM BANAT UND IN SIEBENBÜRGEN

169

**SPIRIDON Claudia**

BALOGH F. ANDRÁS: GEDENKORTE DER DEUTSCHSPRACHIGEN

LITERATUR IN SÜDOSTEUROPA.

EINE LANDKARTE

175

DIE AUTORINNEN UND AUTOREN DER ZEITSCHRIFT

179

## VORWORT

Der dritte Band des Departements für deutsche Sprache und Literatur aus Cluj/Klausenburg erscheint mit dem leicht geänderten Titel: *Germanistik im europäischen Kontext*; unter diesem Namen werden die weiteren Bände erscheinen, weil die Germanistik aus Klausenburg als europäisches Fach mit regionsspezifischen Zügen verstanden werden will.

Schon der neue Umschlag deutet darauf hin, dass unsere Zeitschrift die Tradition mit der Innovation verbinden möchte, indem sie sich an die neuen Orientierungen in der germanistischen Forschung anpassen will. Die Idee eines neuen Publikationsrhythmus', verbunden mit thematischen Schwerpunkten in jedem Heft, entstand aus den Initiativen, Projekten und Vorhaben, über die hier, vor allem in den Aufsätzen unserer jüngsten Kollegen und Mitarbeiter, berichtet wird.

Die Neubestimmung der Germanistik bedeutet Rephilologisierung, die vom Bologna-Prozess bedingten strukturellen Veränderungen führen zu einem neuen Profil des Faches, das in den Beiträgen seine Widerspiegelung findet. Aufsätze zur Literatur, Komparatistik, Linguistik und zu Gender Studies ergänzen sich gegenseitig und machen die Schwerpunkte der Forschung der Mitarbeiter des Departements sichtbar.

Die Germanistik aus Klausenburg ist von verschiedenen kulturell-bedingten Wissenschaftstraditionen geprägt. Es ging in der anfänglichen Phase der Entwicklung darum, das germanistische Studium in eine europaweite Perspektive zu rücken; dabei sind im Laufe der Zeit auch andere Dimensionen betont worden, die sich durch eine Dynamik des Vergleichs und einen eng damit verbundenen Perspektivenwechsel kennzeichnen. So konnte sich die Germanistik in Klausenburg vom Paradigma lösen, bloß eine „Auslandsgermanistik“ zu sein, die unter ständigem Referenzdruck zur deutschen Disziplin stehen müsse.

Der Blick wurde bewusst auf die Regionalliteratur konzentriert, worin verschiedene Aspekte dieser ortsgebundenen Fragestellungen verengt wurden.

Unsere Germanistik bewahrt ihr Spezifikum, das im Rahmen der großen europäischen Germanistik eigene Züge trägt. Dabei wird die deutsch-rumänisch-ungarische Komponente in den Vordergrund gerückt.

Mehrere Beiträge dieses Bandes kreisen um das Thema „Mehrsprachigkeit“, das in unserer Region eine spezifische Marke trägt. Der Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen bei bilingualen und mehrsprachigen Autoren aus Siebenbürgen erscheint als Zeichen der Toleranz und Akzeptanz des Anderen; durch diese Offenheit werden Barrieren gesprengt und so entsteht eine Kultur des Austauschs.

Gespräche mit deutschstämmigen Autoren, die Darstellung von Erinnerungsorten am Beispiel einer Landkarte, die Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit erlauben in recht umfassender Weise, entscheidende Aspekte der siebenbürgisch-sächsischen Kultur im Lichte der historisch-politischen Ereignisse über Jahrhunderte hinweg adäquat zu erfassen und sie einer interdisziplinären Herangehensweise zu unterziehen. So erscheint unsere Region als Überschneidungsraum verschiedener Sprachen und Kulturen, die sich wechselseitig bedingen und beeinflussen und eine Kultur der Vielfalt entstehen lässt.

Die weiteren Bände der Zeitschrift wollen diese vielfältigen Aspekte aufnehmen, erweitern und vertiefen und über die Wechselwirkung von Sprache, Literatur, Philosophie und Geistesgeschichte im europäischen Kontext reflektieren.

I  
KULTUR– UND  
SPRACHKONTAKTE



# DER EUROPÄISCHE NIHILISMUS UND SEINE ÜBERWINDUNGSMÖGLICHKEITEN IN DER DEUTSCHEN UND RUMÄNISCHEN LITERATUR DER MODERNE

**GORGOI Lucia**

**Abstract:** The paper analysis the way in which Mircea Eliade is receptive and takes over in a creative manner the *amor fati* formula, which Nietzsche uses in order to express the modality to overtake the nihilism. The German philosopher analyzes in detail this European phenomenon and finds its roots in the enlightenment rationalism. The *amor fati* formula whereby Nietzsche understands accepting the existence and destiny, represents a religiosity form that the German philosopher finds in the second part of his life. Mircea Eliade analyzes this formula, as it appears at the German philosopher; the roman researcher sees in it a manifestation form of the sacredness whereby the human can pass the lack of existence meaning and history terror. The faithfulness destiny and its acceptance is also a specific attitude for the Romanian people, Mircea Eliade bringing in this content decisive examples from popular Romanian literature.

**Key-words:** nihilism, existence and destiny, religiosity, history terror.

Der Nihilismus erscheint als Folge eines zweitausendjährigen Reifungsprozesses des Menschen, als eine neue Stufe des Menschen-Seins. Infolge der Entwicklung der Technik in den letzten zwei Jahrhunderten, mit all ihren positiven und negativen Seiten, gelangte der Mensch zu jenem geistigen Entwicklungspunkt, in dem er alles geistig geerbte Gedankengut, Traditionen und Werte nicht mehr als solche akzeptierte, sondern sie mit kritischer Distanz in Frage stellte. Die In-Frage-Stellung bezieht

sich vor allem auf die Metaphysik und auf die Existenz des Menschen schlechthin.

Friedrich Nietzsche hat in seinen Werken auf prägnante Weise den europäischen Nihilismus diagnostiziert und sich selbst als „der erste vollkommene Nihilist Europas, der aber den Nihilismus selbst schon in sich zu Ende gelebt hat – der ihn hinter sich, unter sich, außer sich hat...“<sup>1</sup> bezeichnet.

Bevor Nietzsche das Wort „Nihilismus“ in Hinsicht auf die moderne Welt im negativen Sinne verwendet, begreift er schon längst das fundamentale und zugleich schrecklichste der „hundert Zeichen“ davon und stellt es auf die prägnanteste Weise dar. Wie ein Seismograph empfand der deutsche Denker den Untergang eines ganzen Wert- und Sinnhorizontes europäischer Kultur, der seinen Anfang im 19. Jahrhundert hatte, sich über das ganze 20. Jahrhundert erstreckte und im 21. Jahrhundert seinen Prozess noch nicht abgeschlossen hat:

Was ich erzähle, ist die Geschichte der nächsten zwei Jahrhunderte. Ich beschreibe, was kommt, was nicht mehr anders kommen kann: **die Heraufkunft des Nihilismus**. Diese Geschichte kann jetzt schon erzählt werden: denn die Nothwendigkeit selbst ist hier am Werke. Diese Zukunft redet schon in hundert Zeichen, dieses Schicksal kündigt überall sich an; für diese Musik der Zukunft sind alle Ohren bereits gespitzt. Unsere ganze europäische Cultur bewegt sich seit langem schon mit einer Tortur der Spannung, die von Jahrhundert zu Jahrhundert wächst, wie auf eine Katastrophe los: unruhig, gewaltsam, überstürzt: wie ein

- 
1. NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag <sup>2</sup> 1999. [Sigle KSA] Zitate werden mit arabischer Band- und Seitenanzahl angegeben; die Werke werden nach der, in der Nietzsche-Forschung gängigen Sigle, zitiert. Alle Zitate sowie die von Nietzsche verwendeten Titel und philosophischen Begriffe werden in der Arbeit in Originalschreibweise und oftmals entgegen der gängigen Rechtschreibung wiedergegeben; hier KSA 13, 190.

Strom, das **ans Ende** will, der sich nicht mehr besinnt, der Furcht davor hat, sich zu besinnen.<sup>2</sup>

Dieser ungeheure „Strom“ beginnt mit dem Prozess der Nichtwerdung Gottes. Das wissenschaftlich-pragmatische Denken des Naturalismus erklärte Gott den Krieg, die christliche Weltordnung wurde im Grunde erschüttert, das Ich wurde in den Mittelpunkt der Existenz gedrängt, das sich selbst schaffende Subjekt erklärte sich für imstande, die Natur ohne Gott zu leiten und zu beherrschen:

- ach, wohin ist das Gute und der Glaube der Guten! Ach, wohin ist die Unschuld aller dieser edlen Lügen!
- Der Gott, den sie einst aus dem Nichts geschaffen – was Wunder! Er ist ihnen nun zu Nichts geworden.<sup>3</sup>

Nietzsches berühmtes Schlagwort „Gott ist tot“ findet sich zum ersten Mal im dritten Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* (1882) und zwar im Aphorismus Nr. 108 unter dem Titel „Neue Kämpfe“ und noch bekannter im Aphorismus Nr. 125, der mit „Der tolle Mensch“ betitelt ist.<sup>4</sup> Beide behandeln das Problem vom Tod Gottes, eines seiner zentralen Themen, das der deutsche Denker aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und mit unterschiedlichen stilistischen Ausdrucksmitteln variiert. Der letztgenannte Aphorismus fängt mit den folgenden Worten an:

Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört, der am hellen Vormittage eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie: „Ich suche Gott! Ich suche Gott!“<sup>5</sup>

Dieser „tolle Mensch“, der die Botschaft vom Tod Gottes unter die Menschen bringt, erinnert an den Kyniker Diogenes von

---

2. NIETZSCHE, Friedrich, KSA 13, 189.

3. NIETZSCHE, Friedrich, KSA 11, 403.

4. NIETZSCHE, Friedrich, KSA, 3, 467 und 480 ff – FW.

5. Ebd.

Sinope, der der Anekdote des Diogenes Laertius zufolge, bei Tage die Laterne anzündete und nach dem Menschen suchte.<sup>6</sup>

Hier wird deutlich, wie stark das antike Gedankengut den denkerischen und schriftstellerischen Hintergrund Nietzsches beeinflusst hat.

Nicht die Nichtexistenz Gottes lässt Nietzsche hier verkünden, sondern seinen ‚Tod‘ – wodurch er den traditionellen Gottesbegriff, den Gott als etwas Ewiges versteht, umdeutet.<sup>7</sup> Dieser Begriff wird zum Schlagwort der Moderne und drückt eine tief greifende Bewusstseinswandlung und eine neue Weltanschauung aus, die zu einem Paradigmenwechsel führt.

Sowohl Friedrich Nietzsche als auch der rumänische Religionshistoriker, Schriftsteller und Denker Mircea Eliade sind der Meinung, dass gegenwärtige, politische, soziale und Kultursymptome ihre Erklärung und Begründung in der Antike zu finden sind. Während sich Nietzsche, der Philosoph mit altphilologischer Ausbildung, auf die griechisch-römische Antike beschränkt, erweitert Mircea Eliade das Feld seiner Untersuchungen, indem er die Sitten, Religionen und Denkart der archaischen Völker von Asien bis Australien näher studiert. Er ist der Meinung, dass man nur durch Kenntnis und Verständnis der Menschheits- und Bewusstseinswerdung zur Schaffung des eigenen Denksystems gelangen kann.

In dem Aphorismus „Der tolle Mensch“ beschreibt Nietzsche mit aller Anschaulichkeit den Nihilismus als Verfallssymptom des modernen Menschen:

Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie

6. Vgl. NIEHUES-PRÖBSTING, Heinrich: *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Kynismus*, Frankfurt am Main, 1988, S. 315.

7. NIEMEYER, Christian (Hg.): *Nietzsche-Lexikon*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009, S. 133.

durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittage angezündet werden?<sup>8</sup>

Nach dem Tod Gottes gerät der heutige Mensch, als Mörder Gottes, in eine völlige Orientierungslosigkeit, wo er die räumlichen Begriffe nicht mehr wahrnehmen kann. Die Folge ist eine stockfinstere Nacht, in der man nur den leeren Raum spürt und ohne Laterne nicht sehen kann. Dass man schon am Vormittag die Laterne anzünden muss, bedeutet, dass der Mensch blind geworden ist. Die Kurzsichtigkeit mit der Laterne hilft dem Menschen nicht mehr, sich in der Dunkelheit zu orientieren und darum wirft er sie als ein nutzloses Ding auf den Boden.

Das Laternenmotiv lässt vielleicht die Laterne als eine Lichtmetapher erscheinen, die, so wie der Kritiker H. Niehues-Pröbsting meint, auf die „aufklärerische Vernunft deutet.“<sup>9</sup>

Zugleich wird die Fackel in der Johannis-Apokalypse zum Symbol der göttlichen Kraft. Sie wurde später meist zu einer Art von tragbarer Laterne umgestaltet.<sup>10</sup>

Der „tolle Mensch“ erkennt, dass die Aufklärung mit ihrer kurzsichtigen und bedürftigen Vernunft den Menschen zum Atheismus führte, der das Kennzeichen des Todes Gottes darstellt. Wenn man dieses Schlagwort bloß als Formel des religiösen Unglaubens auffasst und insofern nur als theologisch-metaphysisches Problem innerhalb der christlich-abendländischen Geschichte betrachtet, verzichtet man weitgehend auf das, worauf es Nietzsche ankommt. Es handelt sich um den Verlust des obersten Wertes, der ethischen Daseinsauffassung und Lebensgesinnung, denn Gott war bisher der oberste Wert.

8. NIETZSCHE, Friedrich, KSA 3, 481-FW.

9. NIEHUES-PRÖBSTING, H.: *Der Kynismus*, S. 330.

10. Vgl. BIEDERMANN, Hans: *Knaurs Lexikon der Symbole*. Berlin: Directmedia 1999, S. 319f.

Thomas Mann warnt davor, Nietzsches Behauptungen als solche anzunehmen: „Wer Nietzsche ‘eigentlich’ nimmt, wörtlich nimmt, wer ihm glaubt, ist verloren“ sagt Thomas Mann in seinem Essay *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* (1947).

Nietzsches Schlagwort ist als eine provokative Äußerung anzusehen, wodurch er den Leser schockiert und herausfordert, um dann dessen Reaktionen zu verfolgen.

Wenn der oberste Wert entwertet wird, dann entsteht „eine der größten Krisen“<sup>11</sup>, die „Gefahr der Gefahren.“<sup>12</sup> Den Mord Gottes haben die Menschen schon längst begangen:

Wir **haben ihn getötet**, – ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder!  
 [...] Dies ungeheure Ereignis ist noch unterwegs und wandert, –  
 es ist noch nicht bis zu den Ohren der Menschen gedrungen. [...] Diese That ist ihnen immer noch ferner, als die fernsten Gestirne  
 – **und doch haben sie dieselbe gethan.**<sup>13</sup>

Das heißt, dass die Ursachen des Nihilismus tief im Unterbewusstsein des Menschen liegen.

Sowohl Friedrich Nietzsche als auch Mircea Eliade betrachten den Nihilismus als ein historisch-geschichtliches Phänomen, ein Ereignis für das Geschick des Abendlandes, das die Herrschaft der Metaphysik beendet.

Diese Anschauung wird von Mircea Eliade in seinem philosophischen Essay *Sehnsucht nach dem Ursprung* (1969) näher erläutert. Im Kapitel „Die großen Götter und der Tod Gottes“ betont er die ungeheure Bedeutung des Urteils des deutschen Philosophen für die späteren philosophischen und religiösen Auffassungen. Der rumänische Religionshistoriker behauptet, dass der Tod Gottes die vorherrschende Idee der modernen Zeit sei. Er begreift sie als Erneuerungseffekt, den die Philosophie

11. NIETZSCHE, Fr. KSA 13, 56.

12. NIETZSCHE, Fr. KSA 12, 108.

13. NIETZSCHE, Fr. KSA, 3, 481f-FW.

Nietzsches auf die abendländische Denkweise ausgeübt hat, denn Nietzsche war der erste, der es versucht hatte „seine eigenen Gedanken mit den adäquatesten Mitteln zu formulieren“ und Mircea Eliade schätzt an ihm die Ausdruckskraft und -freiheit und [...] die Tatsache, dass die nachnietzschesche Philosophie eine neue Technik erarbeitete, die auf die Umwandlung des menschlichen Daseins zielte.<sup>14</sup>

Indem Mircea Eliade die religiösen Anschauungen verschiedener Völker und Kulturen näher analysiert, stellt er fest, dass das Konzept vom Tode Gottes kein Novum unserer Zeit repräsentiere, sondern es wiederhole den antiken Gedanken von *deus otiosus*, dem trägen Gott, der sich von seiner Schöpfung entfernte, nachdem er sie vollzogen hatte.

Der rumänische Autor ist der Meinung, dass die Wahrnehmung Gottes in den heutigen Tagen unmöglich sei, weil sich Gott nicht mehr manifestiert; darum empfindet der Mensch diese Abwesenheit als den Tod Gottes. Das bedeutet, dass die überempfindliche Welt ihre wahre Kraft verloren hat und die Metaphysik ihr Ende lebt.

Mircea Eliade ist der Meinung, dass man nach neuen Mitteln suchen muss, um zu Gott zu gelangen, wenn sich dieser nicht mehr mit mystischen Mitteln erkennen lässt. Die überempfindliche Welt wird für ihn nicht mehr zum Gegenstand der Erkenntnis, sondern des Erlebnisses. Nach Mircea Eliade lässt sich das Göttliche mittels der „Unwiedererkennbarkeit“ (im Original: „irecognoscibilitate“) wahrnehmen. Es handelt sich hier um das Paradoxon von der „Anwesenheit in der Abwesenheit“, einem dem Buddhismus innewohnenden spezifischen Gedanken, der von Mircea Eliade übernommen wurde und auch dem deutschen

---

14. ELIADE, Mircea: *Nostalgia originilor, istorie și semnificație în religie*. [Sehnsucht nach dem Ursprung, Historie und Sinngebung in der Religion]. Trad. de Cezar Baltag, București: Editura Humanitas 1994, S. 105. (Übersetzt von der Autorin)

Philosophen bekannt war. Oder um diese Idee zu variieren, zitiert Eliade die Meinung seines Professors und Mentors Nae Ionescu<sup>15</sup>, der behauptete, dass „Gott den Prozess gerade durch seine Abwesenheit gewinnt.“ Mircea Eliade zieht damit die Schlussfolgerung, dass der „Tod Gottes“ der einzige religiöse Gedanke der abendländischen Philosophie sei:

Es geht um die letzte Etappe der Entheiligung ... [sic] illustriert die vollkommene Tarnung des 'Heiligen', oder genauer gesagt, um seine Identifizierung mit dem Profanen.<sup>16</sup>

Die Übereinstimmung des Heiligen mit dem Profanen schließt auch das Konzept der *coincidentia oppositorum* ein, eine grundlegende Idee, die bei beiden Autoren präsent ist. Sie repräsentiert das Konzept der ontologischen Totalität, in der die Antinomien von Gut und Böse, Leben und Tod, Jenseits und Diesseits verschwinden. Die Idee des Zusammenfalls der Gegensätze zu einer Einheit ist aus der Tradition des Neoplatonismus hervorgegangen. Sie ist das Eine, der Urgrund des Werdens. Theologisch ausgedrückt ist die unendliche Einheit Gott. Demnach sind in Gott Güte und Weisheit dasselbe, sie sind unterschiedslos als eins zu denken.

Für den rumänischen Religionsphilosoph ist das „Unwiedererkennbare“:

[...] die perfekte Form der Offenbarung des Göttlichen [...], denn das erscheint nicht mehr im Gegensatz zum Mensch-Sein, sondern in der Koexistenz der beiden, in ihrem Nebeneinander-Sein.<sup>17</sup>

15. Nae IONESCU (1890–1940), Philosoph, Logiker, Pädagoge und Journalist, Vertreter des „Träirism“, der rumänischen Variante der Erlebnisphilosophie.

16. ELIADE, Mircea: *Nostalgia...*, S. 105.

17. ELIADE, Mircea: *Încercarea labirintului*. [Die Versuchung des Labyrinths] Traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1990, S. 130. (Übersetzt von der Autorin)

Wenn das „Heilige“ in uns und in allen Formen des Seienden existiert, handelt es sich sowohl bei Friedrich Nietzsche als auch bei Mircea Eliade um eine Metaphysik der Immanenz. Während Nietzsche alle göttlichen Eigenschaften in den Menschen verlegt, verteilt sie Mircea Eliade in die alle uns umgebenden Daseinsformen. Für den letzten Autor ist das „Heilige“ unwiedererkennbar, aber „auch im banalsten Ding“ vorhanden.

In der Reifezeit entwirft Friedrich Nietzsche die Idee der „ewigen Wiederkunft des Gleichen“, die im poetisch-propheatischen Buch *Also sprach Zarathustra* ihren Niederschlag findet. Nach ihm sei die Welt ein mit einer kreisförmigen monotonen Bewegung ausgestatteter Mechanismus, dessen Laufbahn aus dem Nichts kommt und im Nichts endet. Einerseits wird die ewige Wiederkehr, dieser „lähmendste Gedanke“, als Form eines extremen Nihilismus verstanden:

Denken wir diesen Gedanken in seiner furchtbarsten Form: das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel aber unvermeidlich wiederkehrend ohne eine Finale ins Nichts; „die ewige Wiederkehr.“ Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das „Sinnlose“) ewig!<sup>18</sup>

Andererseits bedeutet die ewige Wiederkehr, wie Nietzsche behauptet: die höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann,<sup>19</sup> eine Formel der Überwindung des Nihilismus.

Wenn für die christliche Anschauung das gegenwärtige irdische Dasein ein Vergehen oder ein flüchtiger Punkt im Fluss des Werdens ist, wobei die Vergangenheit das Verlorene, das Nicht – mehr – Seiende ist und die Zukunft bloß das Ungeborne bedeutet, dann ergibt sich bei der ewigen Wiederkehr das Vergangene nicht mehr als Verlorenes sondern es bekommt die

---

18. NIETZSCHE, Friedrich, KSA, 12, 213.

19. NIETZSCHE, Friedrich, KSA, 9, 404.

Attribute des Ewigen. Alles, was zum Dasein gehört, das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige bilden die Notwendigkeit schlechthin.

Friedrich Nietzsche entwickelt aus seiner Lehre der Ewigen Wiederkehr des Gleichen den Gedanken der absoluten Notwendigkeit alles Geschehens, die er zugleich als den höchsten Ausdruck „der Fatalität all dessen, was war und sein wird“ betrachtet. Sein *amor fati* stellt er als eine Stellungnahme zum Schicksal dar, nämlich als „Liebe zum Schicksal“ oder als Imperativ: „Liebe das, was notwendig ist!“<sup>20</sup> Nietzsches Fatalismus entwickelt sich aus der Überzeugung, dass es keinen Zufall gibt sondern „es giebt nur Nothwendigkeiten.“<sup>21</sup>

Dabei handelt es sich um eine selektive Wiederkehr des Gleichen. Der französische Denker und Nietzsche-Forscher Gilles Deleuze entwirft in seinem exegetischen Buch *Nietzsche* (1965) hinsichtlich Nietzsches Ewiger Wiederkehr des Gleichen die These, dass diese ewig wiederkehrende Kreisbewegung selektiv sei und vergleicht sie mit dem Drehen eines Rades; infolge der Zentrifugalkraftbewegung um die Mittelachse werden alle Nihilismusformen, wie der Geist der Schwere, das Ressentiment beseitigt. So sei die ewige Wiederkehr eine selektierende, rettende Wiederkehr, die nur die positiven, lebensbejahenden Werte bewahrt.<sup>22</sup>

Das Fatum, dem die Griechen ursprünglich eine schauerhafte, irrationale Komponente verliehen, wird bei Nietzsche durch eine logisch rationale Notwendigkeit ersetzt. Das Leben, begriffen als Notwendigkeit, verwandelt die lineare Form des Zufälligen in sinnerfüllte Zyklen, die dem Menschen helfen, das zu überwinden, was Mircea Eliade „die scheinbare Sinnlosigkeit des Daseins“ nennt. In der ewigen Wiederkehr wird der Mensch in eine ahistorische, außerhalb der Zeit und des Raumes stehende

20. NIETZSCHE, Friedrich, KSA 9, 643; KSA 6, 363.

21. NIETZSCHE, Friedrich, KSA 3, 468-FW.

22. Vgl. DELEUZE, Gilles: *Nietzsche*, Paris: Presses Universitaires de France  
<sup>9</sup> 1992, S. 30ff.

Ewigkeit gerückt. Dieses mythische Denken, das beide Autoren in der Reifezeit vertreten, bedeutet die Erlösung des Menschen von der Vergänglichkeit. Denn, sagt Mircea Eliade, der Mensch kann sich mittels des mythischen Denkens von seiner existenziellen Angst retten. Diese Notwendigkeit bedeutet nicht nur die Fügsamkeit des Menschen dem So-Gegebenen, sondern beinhaltet auch eine affektive Seite, die Liebe zum Schicksal, die Nietzsche *amor fati* nennt:

Ja, ich will nur das lieben, was notwendig ist! Ja! **amor fati** sei meine letzte Liebe!<sup>23</sup>

oder:

Höchster Zustand, den ein Philosoph erreichen kann: dionysisch zum Dasein stehen: meine Formel dafür *amor fati*.<sup>24</sup>

Auch Mircea Eliade schreibt eine exegetische Abhandlung mit dem Titel *Mythos der ewigen Wiederkehr* (1949)<sup>25</sup>, in der er dieselbe Meinung wie Nietzsche vertritt, dass die Welt *ad infinitum* mit dem Zweck der Erneuerung und Erhaltung vernichtet und neu geschaffen wird. Der Autor unternimmt eine chronologische Analyse des Konzepts der ewigen Wiederkehr und schätzt dabei die Bemühungen Nietzsches, dieses Konzept aktualisiert und unter einer neuen Sicht umgedeutet zu haben. Auch Mircea Eliade verwendet die Formel *amor fati* als Resultat der ewigen Wiederkehr. Er übernimmt diese Formel, zitiert sie, erläutert sie näher und meint, dass Nietzsche durch die Annahme des eigenen Schicksals seine Krankheit nicht nur akzeptiert hat, sondern es ist ihm gelungen sie zu überstehen, indem er ihre Bedeutung umwandelte:

---

23. Ebd., 12, 141.

24. Ebd., S. 383.

25. Der Originaltitel lautet: *Le Mythe de l'Éternel Retour*. Editions Gallimard 1957.

Die Leiden hat Nietzsche in kostbare Geschenke verwandelt [...] kurz gesagt, er deutet das Unglück in eine selige Erfahrung um und dadurch verzehnfacht er sein geistiges Kreativitätsvermögen.<sup>26</sup>

In seinem *Journal* überträgt Eliade das *amor fati* auf die rumänische Seins- und Denkart, indem er als Beispiel die *Miorița* – Ballade aus dieser Perspektive analysiert. Die passive Haltung des Hirten vor dem Tode, den er mit einer kosmischen Hochzeit vergleicht, erklärt er als Fügsamkeit des Individuums dem So – Gegebenen, die aus einem tiefen Verständnis der Notwendigkeit entspringt:

[...] der Hirt klagt und verwünscht sein Unglück nicht. [...] Der Tod wird nicht einfach akzeptiert [...] sondern wird in eine kosmische Dimensionen gerückte Hochzeit verwandelt. Bis zum Schluss gelingt es dem Hirten ein Ereignis in ein „Mysterium“ umzuwerten und der Welt und der Existenz einen neuen Sinn zu verleihen.<sup>27</sup>

Nietzsches Prinzip *amor fati* enthüllt die religiöse Seite seines Denkens, die immer wieder von der Nietzsche-Exegese hervorgehoben wird. Der Pastorensohn, den Lou Andreas Salomé, seine erste Jüngerin, als „religiöses Genie“ bezeichnete, behauptet in einem Brief an Franz Overbeck: „Übrigens bin ich von einer fatalistischen Gottergebenheit – ich nenne es *amor fati*.“<sup>28</sup>

Es ist eine Art Religiosität festzustellen, im ursprünglichen Sinne des Wortes, als *relegere*, das heißt als Respekt vor allen Formen des Seienden, als Naturergebenheit und Achtung seines Selbst; im Wesentlichen drückt er die Teilnahme an der Lebensreligiosität aus.

26. ELIADE, Mircea: *Oceanografie*, București: Ed. Humanitas 1991, S. 70. (Übersetzt von der Autorin).

27. ELIADE, Mircea: *Jurnal II*, S. 113.

28. Friedrich NIETZSCHE, *Sämtliche Briefe*. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München, Berlin/New-York 1986 – [Sigel B], hier Brief Nr. 236, 6199.

Auch Thomas Mann, der zeit seines Lebens Nietzsche bewunderte, stellt seine innige Religiosität fest und auch die Tatsache, dass er von den Menschen seiner Umgebung als religiöser Mensch empfunden wurde:

Und wenn man unter einem Heiligen nicht einfach einen frommen Menschen versteht, sondern den Typ etwas unheimlicher sieht, so hatte Nietzsche viel von einem Heiligen – die einfachen Leute aus Turin haben das deutlich gefühlt: „Un Santo!“<sup>29</sup>

So gewinnt Nietzsche in der Darstellung Züge eines Heiligen, die ihm die Aura religiöser Würde verleiht.

Auch Mircea Eliade macht diesen Weg vom Nihilismus zur Gottesgläubigkeit durch. In den Büchern seiner Jugendzeit *Der Roman eines kurzsichtigen Adoleszenten* und *Gaudeamus* (veröffentlicht erst 1989) rebelliert der Halbstarke gegen jede metaphysische Autorität. Auch Mircea Eliades Freund, der Schriftsteller und Denker Emil Cioran nennt ihn einen „Ungläubigen“ mit der Begründung, dass „derjenige, der alle Götter verstehen will, sich in der Tat von keinem angezogen fühlt“<sup>30</sup>

Zum Schluss des Essays über die ewige Wiederkehr behauptet Mircea Eliade, dass die Religion die einzige Alternative sei, die dem Menschen Autonomie im Weltall verleihe und zugleich ihm die Gewissheit gebe, dass die Notwendigkeit einen tiefen Sinn hat. Weil jede Situierung des Menschen im Dasein nur zur Verzweiflung führt, zu einer Verzweiflung, die von der Gewissheit der eigenen Begrenztheit verursacht wird, äußert Mircea Eliade seine Überzeugung, dass die Religion die einzige Rettung des Menschen sei:

---

29. MANN, Thomas: *Briefe 1937–1947*, Hg. von Erika Mann, Frankfurt am Main 1963, S. 580.

30. CIORAN, Emil: Nachwort zu Mircea Eliade: *Memorii [Memoiren]* (1907–1960), I–II. Ed. îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1991, S. 211.

Nur eine Freiheit (außerhalb ihres soteriologischen Wertes), also eine religiöse im strengsten Sinne des Wortes ist imstande den Menschen vor dem Terror der Geschichte zu schützen: also eine Form von Freiheit, die ihren Garant und ihre Stütze im Gott findet<sup>31</sup>

---

31. ELIADE, Mircea: *Mitul eternei reîntoarceri. Arbetipuri și repetare*. [*Mythos der Ewigen Wiederkehr. Archetypen und Wiederholung*]. Trad. de Maria și Cezar Ivănescu, București: univers encyclopedic <sup>2</sup> 1999, S. 153 (Übersetzt von der Autorin)

**BIBLIOGRAPHIE**

- NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin, New York: Walter de Gruyter<sup>2</sup> 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Briefe*. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag 1986.
- DELEUZE, Gilles: *Nietzsche*, Paris: Presses Universitaires de France<sup>9</sup> 1992.
- DIOGENES, Laertius, In: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übers. von O. Apelt, Hamburg<sup>2</sup> 1967.
- ELIADE, Mircea: *Încercarea labirintului*. Traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca: Editura Dacia 1990.
- ELIADE, Mircea: *Oceanografie*. București: Editura Humanitas 1991.
- Eliade, Mircea: *Jurnal I–II*. Ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Editura Humanitas 1993.
- ELIADE, Mircea: *Memorii I–II*. Ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București: Editura Humanitas 1993.
- ELIADE, Mircea: *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, traducere de Cezar Baltag, București: Editura Humanitas 1994.
- ELIADE, Mircea: *Sacrul și profanul, [Das Heilige und das Profbane]* traducere de Brîndușa Prelipceanu, București: Editura Humanitas 1995.
- ELIADE, Mircea: *Ewige Bilder und Sinnbilder. Über die magisch-religiöse Symbolik*. Aus dem Französischen übertragen von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Insel Verlag 1998.

- ELIADE, Mircea: *Mitul eternei reînțoarceri. Arbetipuri și repetare*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București: univers enciclopedic 1999.
- NIEHUES-PRÖBSTING, Heinrich: *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*, Frankfurt am Main 1988.
- NIEMEYER, Christian (Hg.): *Nietzsche-Lexikon*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.
- VALK, Thorsten (Hg.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*, Berlin, New-York: De Gruyter 2009.

# DIE KREUZSYMBOLIK IN DER POESIE

**VLADU Daniela**

**Abstract:** The significance of the cross has undergone during the human culture different evolution forms. Our society is deeply influenced by the Christian beliefs, to which the cross has been part from the very beginning. Since Jesus of Nazareth died on the cross, it has become a symbol for the death of humanity. In the Romanian culture, the Christian belief finds a reflection in the cross symbolism as a special Christian sign with exceptional powers. In the proposed poetry the Romanian poet Grigore Vieru develops as a modern traditionalist, who presents the relationship I-God in a christian-traditional atmosphere. His meditation texts reflect the belief, that with death on the cross a new beginning is associated.

**Key-words:** Cross, Christian belief, Romanian culture, rebirth, new beginning.

## DAS VORCHRISTLICHE KREUZ

Das Kreuz ist als Symbol älter als das Quadrat und ebenfalls durch die Vierzahl gekennzeichnet. Als zweifache Verbindung diame-tral entgegengesetzter Punkte ist es das Sinnbild der Einheit von Extremen (z. B. Himmel und Erde), der Synthese und des Maßes. In ihm verknüpfen sich Zeit und Raum. Es ist das universalste Symbol der Mittlung, des Mittlers – lange vor seiner Verwendung in der christlichen Bildsprache.<sup>1</sup>

Die Sinndeutung des Kreuzes hat allerdings im Laufe der menschlichen Kultur mehrere Wandlungen vollzogen: Das Kreuz kennt man schon von Ritzzeichnungen der Steinzeitmenschen. In

---

1. <http://www.kunstdirekt.net/Symbole/symbolkreuz.htm> (24. Mai 2011, um 10:48 Uhr).

dieser ältesten Kultur-Epoche war es wohl eine abstrakte Darstellung der Zahl 4, oder besser der Wahrnehmung der Zahl 4, etwa in den 4 Himmelsrichtungen oder 4 Jahreszeiten.

Tatsächlich hat man durch die Auswertung von steinzeitlichen Felszeichnungen zwei „Traditionen“ unterscheiden können: Die erste Gruppe zeichnete Tiere der Luft (Vögel), des Festlandes (Landtiere) und der „Unterwelt“ (Fische, Schlangen) meist in Gruppen von 3 oder dem Vielfachen von Drei. Die andere Tradition hatte die 4 zur Grundlage und beschränkte sich auf das Zeichnen von Landtieren der Ebene. Man kann nun davon ausgehen, dass wir es hier mit zwei verschiedenen Weltansichten zu tun haben. Die eine Tradition sieht ein vertikales 3-geteiltes Weltbild: Himmel – Erde – Unterwelt (Vögel – Landtiere – Schlangen) und die andere Gruppe legt das Gewicht auf eine horizontale Weltschau: Tiere der Ebene – und die Zahl 4 (vgl. Gloy et. al. 2004: 448 ff).

Mit der Beschäftigung mit den 4 Himmelsrichtungen, also mit dem Lauf und Stand der Sonne kam es in der Folge zu einer Verbindung des gleichschenkligen Kreuzes mit der Sonnenscheibe: also mit dem Kreis. Damit hat das Kreuz aber auch seinen rein horizontalen Bezug zu den weiten Ebenen der unsteten Hirtenvölker verloren und wurde zum Sonnensymbol der sesshaften Kulturen, die zur horizontalen Weltsicht nun den vertikalen Aspekt beobachteten und verinnerlichten. Aus Kreuz und Kreis entstand das „Sonnenrad“ und erst durch die weitere Abstrahierung des Rades die verschiedensten Formen der Swastika (Hakenkreuze).

Horizontale und vertikale Linie schneiden sich und ergeben einen Schnittpunkt. Die vertikale Linie ist die himmlisch-göttliche, auch als spirituelle und aktiv-männliche gesehen, während die horizontale die erdgebundene und passiv-weibliche ist. Kürzer gesagt: Das Kreuz ist ein Symbol der Vereinigung – von Himmel und Erde oder männlich und weiblich.

## DAS KREUZ IM CHRISTENTUM

Will man ergründen, warum das Kreuz auch heute noch zu den stärksten und bekanntesten Symbolen zählt, wird man nicht umhin können, sich mit den Geschehnissen auseinanderzusetzen, die aufs engste mit der Person Joshua Bar Abba (Jesus von Nazareth) verbunden sind. Einzig der Tod von Jesus von Nazareth und seine Auferstehung haben die Verbreitung des Kreuzsymbols begründet und tragen es durch die Zeit.

Wie lautet das Originalwort, das die Schreiber der Bibel gebrauchten? Sie bezeichneten das Hinrichtungswerkzeug, an dem Christus starb, als *staurós* und *xylon*. *Staurós* wird in erster Linie mit Pfahl oder Pfosten erklärt und das Wort *xylon* mit Holz, Baum oder Balken. Das lateinische Wort für den Gegenstand, an dem Jesus starb, ist *crux*, was gemäß Livius, lediglich Pfahl bedeutet. *Crux simplex* war nur ein aufrechtstehender Pfahl ohne Transom (Querbalken). In der Companion Bible wird bestätigt, dass das Wort *staurós* ein aufrecht stehender Balken oder Pfahl ist, an den Verbrecher, die man hinrichten wollte, genagelt wurden. Wenn man bedenkt, dass Christus erwiesenermaßen nicht an dem traditionellen Kreuz starb und dass die ersten Christen das Kreuz nicht als Symbol ihres Glaubens gebrauchten, muss man zu dem Schluss kommen, dass das Kreuz in Wirklichkeit anfangs kein christliches, sondern ein uraltes heidnisches Symbol war.<sup>2</sup>

Im Christentum stellt der vertikale Balken die Beziehung zwischen Gott und dem Menschen dar. Der horizontale die Beziehung zwischen den Menschen untereinander.

Die erste datierte Darstellung des Kreuzes auf einem christlichen Denkmal findet sich auf einer Inschrift aus Palmyra von 134 n.Chr. Nachweisen lässt sich das Kreuz als generelles christliches Symbol etwa seit 375 – 568 n.Chr. Im 4. Jahrhundert übernahm

---

2. [http://www.historisches-franken.de/Kreuzsymbol/das\\_kreuzsymbol.htm](http://www.historisches-franken.de/Kreuzsymbol/das_kreuzsymbol.htm) (24 Mai, 11 Uhr).

die junge Kirche das Symbol des Kreuzes als zentrales Zeichen des Christentums. Es erscheint in vielfältig abgewandelten Formen: vom schlichten Holzkreuz über den naturalistisch dargestellten leidenden Christus am Kreuz bis zum symbolischen „Kreuz aus Licht“, von dem die Johannes-Akten berichten.

Unsere Gesellschaft ist zutiefst vom christlichen Glauben geprägt und zu diesem Glauben gehörte von Beginn an das Kreuz. Seit Jesus von Nazareth an einem Kreuz den Tod erlitt, ist es ein Synonym für das Sterben des Menschen. Die kirchliche Lehre besagt, dass Jesus diesen grausamen Tod stellvertretend für alle Menschen auf sich nahm. Sein Handeln also begründet den seit zweitausend Jahren lebendigen Glauben, dass der Mensch mit in diesen Tod hineingenommen und damit in seinem eigenen Sterben nicht allein ist. Aufgrund solchen Glaubens lässt sich der Tod für viele besser ertragen.

Das Kreuz ist auch Symbol des Lebens. Denn mit dem Tod Jesu war die Geschichte nicht zuende, sondern stand vor einem Neubeginn. Nachdem Jesus ins Grab gelegt und dieses fest verschlossen worden war, fand man es drei Tage später geöffnet und leer. Die Auferstehung Jesu ließ seinen Tod am Kreuz für die Christen in einem gänzlich neuen Licht erscheinen, denn seine Wiederkehr ins Leben ließ auch in ihnen die Hoffnung auf ein ebenfalls ewig andauerndes Leben aufkeimen. So wurde für die Christen aus dem einstigen Symbol eines schmachvollen Todes ein Zeichen des Lebens.

Das Symbol des Kreuzes stellt das universale Verbindungsglied dar zwischen Himmel und Erde, zwischen Gott und den Menschen. Das Symbol wird zur Wirklichkeit, wenn der Mensch im Schnittpunkt des Kreuzes eine fundamentale Umkehr vollzieht. Dann führt ihn die Vertikale zurück in seine ursprüngliche göttliche Existenz.

Die Vertikale und die Horizontale des Kreuzes stehen nie isoliert voneinander. Sie sind unlösbar miteinander verbunden und zeigen so die fundamentale Struktur der Schöpfung: Die

Geschöpfe Gottes bleiben immer mit ihrem Schöpfer verbunden. Der wichtigste Punkt in der Kreuzform ist der Schnittpunkt. Hier begegnen sich buchstäblich zwei Welten: die Welt des Geistes und die Welt der Erscheinungen. Der Kreuzungspunkt wird zur Begegnung zwischen Gott und Mensch. Ohne das Kreuz gibt es keine Verbindung zum Geist. Das Höhere durchdringt und beeinflusst das Niedere. Durch das Kreuz kann sich die Ewigkeit in der Zeit manifestieren.

### DAS CHRISTLICHE KREUZ IN DER RUMÄNISCHEN KULTUR

In der rumänischen Kultur findet der christliche Glaube seinen Niederklang in der Symbolik des Kreuzes als besonderes christliches Zeichen mit außergewöhnlichen Kräften. Dieses Zeichen beschützt das Leben der Menschen und Tiere, den gesamten Haushalt, die bestellten Felder, Äcker und Gärten, sowie die Ställe mit den sich darin befindenden Haustieren. Deshalb sind in rumänischen Dörfern Kreuze auf Hügeln, an Dächern, auf Ställen und auf Brunnenschildern anzutreffen. Somit sorgt – gemäß dem religiösen Glauben – das Kreuz bei den gläubigen Familien für Reichtum, Gesundheit, Segen und wehrt Not, Hunger, Armut und Krankheiten ab.

Kreuze können aus Holz, Keramik, Metall, Stein oder Stoff angefertigt sein, sie können eingeritzt, eingekratzt, geschnitten, gebaut oder eingenäht werden.

Überall in Rumänien finden sich auf Haus-, Brunnen – und manchmal Stalldächern, dort wo trinkbares Wasser signalisiert wird oder auf wichtigen Erdhügeln, bei Kreuzungen und Ortseingängen, Kreuze aus Holz, Keramik oder Metall eingerichtet, um die geweihten Stellen vor Unheil, Blitz und Donner zu beschützen.

Oft trifft man bei hervorragend gearbeiteten Toren in Oltenien, Maramuresch, Kokel/Târnave, Odorhellen/Odorhei und Ciuc auf das eingeritzte oder geschnitzte Kreuzmotiv, das neben

anderen rumänischen Volksmotiven wie Rosetten, Lebensbäumen, Mond und Sonne oder Erzeugeln den Ehrenplatz einnimmt (Işfănoni 2006: 424f). Auch an Tür- und Fensterrahmen sind dieselben Symbole zu sehen, um das Böse vom Eindringen ins Haus abzuhalten.

In Häusern, hauptsächlich auf dem Lande, findet sich das gestickte Kreuz auf Hand- und Tischtüchern an Wänden und Möbelstücken wieder, auf Truhen, Holzhaken, Stuhllehnen und Trinktassen. Um den Herd oder Backofen herum pflegen die Hausfrauen ihr Geschirr, Tassen und Töpfe zur Nahrungszubereitung zu ordnen. Viele der angegebenen Koch- und Zubereitungsutensilien sind kunstvoll mit Kreuzmotiven geschmückt.

In der Bukowina sind die Salzgefäße und die Töpfe, in denen *pasca*<sup>3</sup> zu Ostern in die Kirche gebracht wird, mit eingeschnitzten oder eingeritzten Kreuzen versehen. Auch an Löffelgriffen befindet sich das Kreuz zuweilen.

Ein uralter Brauch in den Westkarpaten, in der Mărginimea Sibiului und Țara Hațegului verpflichtet junge Hirten dazu, im Herbst, bei ihrer Rückkehr von der Tanshumanz, ihrer Geliebten einen schön geschnitzten Spinnrocken zu schenken. Je kunstvoller und zahlreicher die Kreuze und andere Motive darauf eingearbeitet erscheinen, desto tiefsinniger und intensiver sind die Liebesgefühle des jungen Mannes zu deuten. Das Kreuz hat in diesem Falle eine ganz spezielle Symbolik, denn es muss den zu spinnenden Wollfaden gleichmäßig verteilen und die bösen Geister fern halten. Außerdem beschützten die vielen Kreuze das Mädchen in der üblichen „Spinnstube“<sup>4</sup> vor dem „bösen Blick“.<sup>5</sup>

- 
3. *pasca*=Teiggebäck mit süßem Kuhkäse, das hauptsächlich zu Ostern zubereitet wird.
  4. Spinnstube=rum. *șezătoare*: Frauen versammeln sich beim Spinnen, Nähen, Sticken usw.
  5. böser Blick=rum. *deochi*: Aberglaube, dass der böse Blick Menschen erkranken, sogar töten könnte.

Das rumänische Volkskostüm, hauptsächlich die Männerhemden in Hirtengebieten der Karpaten (Neamț, Loviște, Hațeg), sind mit prächtigen Kreuzen verziert. Aber auch Frauen zeigen in der Țara Vrancei voller Stolz gestickte Kreuze auf ihren festlichen Trachtkleidern.

Allgemein werden den Kreuze beschützende (apotropaische) Funktionen zugeschrieben, um das Kreuz herum versammeln sich die Menschen zu festlichen Anlässen und organisieren unterschiedliche Zeremonielle, um die bösen Geister zu vertreiben und Reichtum, Gesundheit und Fruchtbarkeit zu begünstigen (Ișfănoni 2006: 426).

#### DAS CHRISTLICHE KREUZMOTIV IN EINIGEN GEDICHTEN VON GRIGORE VIERU

Der rumänischsprachige Autor Grigore Vieru wurde am 14. Februar 1935 in Bessarabien, im Dorf Pererita, Kreis Hotin, heute Edineț, geboren.

Er debütierte schon 1957 als Student mit einigen Gedichten für den Kindergarten, im Band *Alarma* zusammengetragen. Den Durchbruch schaffte er mit den damals originellsten Versen Bessarabiens in dem Band *Numele tău*.

Erst im Jahre 1973 besuchte er zum ersten Mal die rumänische Moldau, wobei er mehrere bekannte Autoren von *Secolul XX* kennenlernte: Dan Hăulică, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Șerban, Tatiana Nicolescu, Radu Cârnelci. Eine offizielle Rumänen-Einladung erhielt er ein Jahr später vom rumänischen Schriftstellerverband (Uniunea Scriitorilor) durch Zaharia Stancu, und begleitet vom Dichter Radu Cârnelci, besuchte er das lang ersehnte Siebenbürgen. In den darauffolgenden Jahren kam er mehrere Male zurück und knüpfte Kontakte zu berühmten rumänischen Autoren, wie Nichita Stănescu und Marin Sorescu. Dabei änderte sich seine Perspektive auf das kulturelle Leben Rumäniens, sein gesamtes Rumänienbild erhielt völlig neue Konturen. Das

frostige Eis zwischen Bessarabien und Rumänien, das sich auch auf die Rezeption Vierus in Rumänien auswirkte, wurde Ende der 70er Jahre gebrochen, als in Iași, bei dem Junimea-Verlag, der Gedichtband von Vieru, *Steaua de vineri*, mit einem Vorwort von Nichita Stănescu erschien. In den 80er Jahren kamen immer mehr Gedichtbände mit Vierus Signatur auf den Markt, wie *Taina care mă apără*, *Un secol grăbit*, *Imn globului pământesc*, *Poetul*, *Un mit*, *Poftim și intrați*, *Cel care sunt*, *Rădăcina de foc*, *Cine crede* u.a.

Nach der Wende wurde Grigore Vieru auch in Rumänien sehr bekannt und beliebt. Kurz nach der Dezemberrevolution von 1989 intensivierten sich die Begegnungen zwischen Rumänien und Bessarabien, sodass 1990 Grigore Vieru zum Ehrenmitglied der Rumänischen Akademie gewählt wurde. Zwei Jahre später schlug die Rumänische Akademie den Dichter, als Schriftsteller des Volkes aus der Republik Moldawien, für den Nobelpreis vor. Seit 1993 wirkte Vieru als korrespondierendes Mitglied der Rumänischen Akademie.

Wichtige Gedichtbände sind: *Văd și mărturisesc*, *Strigat-am către tine*, *Izbăvirea*, *Acum și-n veac*, *Cântec de leagăn pentru mama*, *Cât de frumoasă ești*, *Un discipol al lui Orfeu* u.a.

Grigore Vieru starb am 17. Januar 2009 in Chișinău an den Folgen eines Verkehrsunfalls.

In den nachstehenden Gedichten (Vieru/Vladu 2007:50f, 60f, 62f, 72f) wird der Leser auf das Kreuzmotiv in den Ausgangstexten und deren Entsprechungen in den Zieltexten aufmerksam gemacht, indem relevante Textstellen, Lexeme, Kollokationen durch Kursivsetzung hervorgehoben erscheinen.

In den vorgeschlagenen Gedichten entfaltet sich Grigore Vieru als moderner Traditionalist, der das Verhältnis Ich-Gott in einer christlich-traditionellen Atmosphäre darstellt. Seine Meditationstexte über die Kreuzigung des Herrn sind die einfühlsame Schöpfung eines gläubigen Christen und Widerspiegelung der Volksphilosophie. Die kirchliche Lehre des Volkes besagt, dass

Jesus diesen grausamen Tod stellvertretend für alle Menschen auf sich nahm. Sein Handeln also begründet den lebendigen Glauben, dass der Mensch mit in diesen Tod hineingenommen und damit in seinem eigenen Sterben nicht allein ist. Im Vordergrund steht der immense Abstand zwischen der Unermesslichkeit Gottes und der Erniedrigung Christi in Leben und Sterben sowie die Fortsetzung dessen bis in unsere Zeit. Das Kreuz erinnert an den Sieg Jesu über Sünde und Tod, durch seinen Tod und Auferstehung hat er die Hoffnungslosigkeit besiegt.

**VĂNTUL ȘI CRUCEA**

(Lui Mircea Micu)

Steagul pe care  
În bătaia vântului îl port  
Pălmuiște pe cel  
Ascuns în spatele meu.  
*Doamne, atâția*  
*Sforăie pe crucea*  
*Pe care ei cred*  
*Că sunt răstigniți!*  
Puternic este steagul  
Pe care sunt scrise  
Faptele de vitejie  
Și păcatele  
neamului tău.  
*Puternică crucea pe care*  
*Se moare în adevăr*  
*Și de pe care*  
*Se vede pământul.*

**DER WIND UND DAS KREUZ**

(An Mircea Micu)

Die Fahne, die  
Im Windesweh ich trage  
Ohrfeiget den  
Hinter mir Versteckten.  
*Oh, Gott, so Viele*  
*Schnarrchen auf dem Kreuze,*  
*Auf dem sie glauben,*  
*Gekreuzigt zu sein!*  
So kraftvoll ist die Fahne  
Auf der geschrieben stehn  
Die Heldentaten  
Und die Sünden  
deines Volkes.  
*Kraftvoll ist das Kreuz, auf dem*  
*Man wirklich stirbt*  
*Und von dem*  
*Man die Erd' sieht.*

**CALEA SÂNGELUI**

(În memoria  
lui N. Steinhardt)

Chinuitor este  
Așternutul pe cruce.  
Dar pururi umblă îmbrăcat  
În slava domnului  
Cel care  
În chinul răstignirii  
Este scufundat.  
Străin credeam că sunt  
În lumea aceasta,  
Doamne Iisuse,  
Atunci când  
Din brațele mamei  
Pre pământ coboii.  
Dar ai intrat Tu  
În noaptea  
dururilor mele  
Iluminându-mă.  
Inima lumii întregi  
Bate, iată, la mine în piept.  
Iar sângele Tău,  
Rănitul Tău sânge,  
Pe cruce curgând,  
Arată calea sângelui meu  
Spre Tine,  
Spre oameni,  
Spre lume.

**DES BLUTES WEG**

(In Andenken  
an N. Steinhardt)

Qualvoll ist  
Das Bettzeug am Kreuze.  
Doch ewig ist  
Von Gott gepriesen  
Wer bat  
Die Qual der Kreuzigung  
Bewiesen.  
Ein Fremder dachte ich zu sein  
In dieser Welt,  
Mein Gott,  
Als ich allein  
Aus Mutters Arm  
Auf diese Erd' kam.  
Doch da kamst Du  
In der Nacht meiner  
Schmerzen  
Und klärtest mich auf.  
Das Herz der ganzen Welt  
Schlägt nun in meiner Brust.  
Und Dein Blut,  
Verwundetes Blut Dein,  
Am Kreuze fließend,  
Zeigt meinem Blute das Pfad  
Zu Dir,  
Zu den Menschen,  
Zur Welt hier.

Darüber hinaus sind diese Texte das Werk eines leid- und lebenserfahrenen Gläubigen, dem die Betrachtung zum Gebet für eine besondere Not wird und der uns Mitchristen auf diesem Weg mitnehmen will.

**SEMN DE PLECARE**

(Lui Valeriu Țapeș)

Nici un rău nu poate  
 Marea s-o ocolească.  
 Zilnic viața noastră  
*În viața de dincolo*  
 A părinților  
 Care-au plecat la strămoși,  
*Zilnic în nemărginirea*  
*vietii lor*  
*Viața noastră se varsă.*  
*Iar crucea de pe morminte*  
*Nu este decât un semn*  
*Că de-aici*  
*am plecat.*

**WEGGEHZEICHEN**

(An Valeriu Țapeș)

Kein Übel kann  
 Der See ausweichen.  
 Täglich unser Leben  
*Ins Jenseits*  
 Der Eltern  
 Die zu den Ahnen gegangen,  
*Täglich in ihr*  
*unendlich' Leben*  
*Auch das unsre muss münden.*  
*Und das Kreuz auf den Gräbern*  
*Ist nichts als ein Zeichen*  
*Dass wir von hier*  
*sind gegangen.*

Der biologische Tod am Kreuz bedeutet bloß einen Neubeginn. Das Kreuz wird zum Symbol der Hoffnung auf die Erlösung von Leid und Tod. Christen glauben, dass in Selbsthingabe und Leiden, Tod und Auferstehung Jesu Christi die gestörte Beziehung zwischen Gott und Menschen wieder hergestellt worden ist.

Auch in den Gedichten von Vieru steht das anstößige Zeichen des Kreuzes als Symbol des Bekenntnisses und des Segens. Das Kreuz Christi macht eigene Leidenserfahrungen bewusst.

Es verbindet mit anderen Menschen, die ähnliche Erfahrungen gemacht haben und durchleiden. Und es verbindet mit dem Gott, der das Leid selbst erfahren hat.

Der Dichter entlarvt die Schatten und Höhen des menschlichen Daseins in ihrer Einheit, wobei das Erlebte komplexe und volle Auswirkungen hervorhebt.

**CRUCEA**

(Lui Răzvan Theodorescu)

Nimic nu se uită.  
*Roiesc zilele în jurul Crucii*  
*De pe mormântul tău,*  
*Mamă,*  
*La fel ca albinele*  
*În jurul unui pom înflorit.*  
 Dar  
 Prezicătoarele glasuri,  
 În zumzetul grabnic,  
 Vestesc apropierea  
 Unui nou potop.  
 Pe lemnul Ei de măslin,  
 Ca Noe în barcă,  
 pluti-voi  
 Pe apele  
 potopitorului  
 ceas,  
 Luând cu mine o  
 Singură ființă:  
 Lacrima.  
*Și viața nu va pieri*  
*Poate că nicicând.*  
*Mă voi lipi strâns de*  
*Crucea*

**DAS KREUZ**

(An Răzvan Theodorescu)

Nichts bleibt vergessen.  
*Die Tage schwärmen*  
*Um das Kreuz*  
*Von deinem Grabe,*  
*Mutter, Wie Bienen*  
*Um einen aufgeblühten Baum.*  
 Aber vorhersagende  
 Stimmen,  
 In eilendem Summen,  
 Verkünden das Nahen  
 Einer neuen Sintflut.  
 Auf Seinem Olivenholz,  
 Wie Noah im Boote, werde  
 ich gleiten  
 Auf den Wellen der  
 sintflutlichen  
 Stunde, Und werde  
 Ein einziges Wesen  
 mitnehmen:  
 Die Träne.  
*Und das Leben wird niemals*  
*sterben.*  
*Ich werde mich festdrücken*  
*An das von der Unendlichkeit*

*Plânsă încă o dată  
 De Nemărginire.  
 Și viața nu va muri.  
 Poate că chiar Domnul,  
 În mari deznădejdi,  
 De brațele ei  
     se va prinde,  
 Încurajând viața  
 Să izbucnească din nou.  
 Nimic nu se uită  
 Sub semnul unei  
     Cruci,  
 Toate reînfloresc,  
 Din lemnul Ei de măslin.*

*Nochmals beweinte Kreuz.  
 Und das Leben wird nicht  
     sterben.  
 Vielleicht wird sogar Gott,  
 In großer Verzweiflung,  
 Sich an des Kreuzes Arme  
     klammern,  
 Und wird das Leben ermutigen  
 Erneut zu beginnen.  
 Nichts bleibt vergessen  
 Unter dem Zeichen eines  
     Kreuzes,  
 Alles erblüht wieder  
 Aus Seinem Olivenholz.*

Diese Monologe des sokratischen Dichters kreisen um heilige und weltliche Werte des Lebens und offenbaren das christliche Gebet mit einem Hang zum etwas harten, ärgerlichen Diskurs. Die Gedichte entfalten somit heilige Funktionen der Wiedersakralisierung der Welt, wobei moralische Gesetze imperativ das Gute regieren und Nichtwerte das Weltliche, die Zerstörung repräsentieren.

Durch Grigore Vieru kehrt das Gedicht zu den idyllischen Urformen des Lebens zurück. Diese organische Verwandtschaft zum Volk zeugt von einer gewissen Immanenz der innerlichen Rhythmicität und erläutert das fundamentale Prinzip des Urmithos' (Cimpoi 2002: 15).

**BIBLIOGRAPHIE**

- CIMPOI, Mihai: *Grigore Vieru și timpul original*, in: Vieru, Grigore: *Strigat-am către tine*. București. Chișinău: Litera Internațional. 2002, S.7–16.
- IȘFĂNONI, Doina: *Symbolismul crucii în spiritualitatea populară românească*. in: *Discobolul. Revistă lunară de cultură*, Anul IX, Nr. 100–101–102. Alba-Iulia. 2006.
- GLOY, Karen et. al.: *Zabl/Zablspekulation/Zablensymbolik*, in: Müller, Gerhard et.al. (Hg.) *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 36, Berlin: de Gruyter, 2004, S. 447 – 478.
- VIERU, Grigore/VLADU, Daniela: *Poezii/Gedichte*. Timișoara: Art-Press. 2007.
- [http://www.historisches-franken.de/Kreuzsymbol/das\\_kreuzsymbol.htm](http://www.historisches-franken.de/Kreuzsymbol/das_kreuzsymbol.htm). Datum des Zugriffs: 21. 05 2011.
- <http://www.kunstdirekt.net/Symbole/symbolkreuz.htm>. Datum des Zugriffs: 24. 05. 2011.

# DU DARFST NICHT LAUT DIE WORTE SPRECHEN<sup>1</sup>...

## WOLF VON AICHELBURGS IM-AKTE

**LAZA Laura Gabriela**

**Abstract:** In 2009 a file on microfilm has been brought from the archives of the former Securitate (former Romanian secret police) of Sibiu County to Bucharest to the today's Securitate Agency (Rom.: CNSAS, National Council for Studying the Archives of Romania's former secret police Securitate). It was the collaboration file of the German-speaking writer Wolf von Aichelburg. This article will present the file and will try to reveal the background of the collaboration.

**Key-words:** Securitate, collaboration of Wolf von Aichelburg, background collaboration, *Mitarbeit*, CNSAS.

Die Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit Rumäniens hat sich bisher vor allem auf Opfer-Geschichten konzentriert; das Opfer-Motiv ist sowohl in der Erinnerungsliteratur als auch in der Fachliteratur von zentraler Bedeutung. Demgegenüber wurden vor allem in der Fachliteratur die komplexen Aspekte des Mitläufertums und der Mittäterschaft weitgehend ausgeblendet<sup>2</sup>. Gemäß Hayden Whites<sup>3</sup> Theorie der Verflechtung zwischen Literatur und Geschichtsschreibung schien die Geschichte der Beziehungen zwischen Securitate und Gesellschaft einer Tragödie

- 
1. Gedicht *Wort und Wort* aus dem Band *Pontus Euxinus*. București: Kriterion 1977.
  2. Vgl. hierzu als eins der Gegenbeispiele Jela, Doina: *Lexiconul negru*. București: Humanitas 2001.
  3. Vgl. WHITE, Hayden: *Die Bedeutung der Form*. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Frankfurt am Main: Fischer 1990.

ähnlich. Die strenge Aufteilung in Gut und Böse<sup>4</sup>, die den rumänischen Diskurs beherrscht, stützt diese Behauptung. Zwölf Jahre nach Gründung der Securitate-Behörde (rum. CNSAS – Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității) wäre eine nüchterne, differenziertere Herangehensweise wünschenswert.

Der vorliegende Beitrag zu Wolf von Aichelburgs IM-Akte erstrebt eine nuancierte Betrachtung auf deskriptiver Ebene und versteht sich als Anregung zur weiterführenden Recherche und Reflexion über das angesprochene Phänomen.

Wolf von Aichelburg (1912–1994) wurde durch sein künstlerisches Wirken bekannt und zu einem der bedeutendsten deutschsprachigen Kulturmenschen aus Rumänien. Durch sein Wirken als Schriftsteller, Essayist, Komponist und Übersetzer sprengte er die Schranken der Monokultur und verankerte sich fest in die multikulturelle Landschaft Rumäniens. Schon früh fing er an schriftstellerisch und publizistisch tätig zu sein, zuerst in der Hermannstädter Klingsor – Zeitschrift, danach veröffentlichte er in rumänischer Sprache in der *Revista Fundațiilor Regale*<sup>5</sup> (1934–1947) und wurde Teil eines Avantgarde-Projektes junger siebenbürgischer Autoren, genannt Cercul Literar de la Sibiu (Hermannstädter Literaturkreis), in dessen Zeitschrift<sup>6</sup> er unter dem Pseudonym Toma Ralet veröffentlichte.

In derselben Zeitspanne<sup>7</sup> war er in Bukarest als Übersetzer im Presseamt tätig. Er übersetzte für die Deutsche Botschaft Informationen aus der rumänischen Presse. Die Beamtenstelle innerhalb der rechtsradikalen Antonescu-Regierung verursachte ihm nach 1945 viele Schwierigkeiten<sup>8</sup>. Infolgedessen versuchte er 1948 aus dem Land zu fliehen und wurde gefasst.

4. Siehe auch Memorialul Sighet. Museum über die Opfer des kommunistischen Widerstands in Sighet/Rumänien.

5. Dt. Zeitschrift der Königsstiftung.

6. Revista Cercului Literar de la Sibiu (ersch. 1945).

7. Zwischen 1941 und 1944.

8. Vgl. Vernehmungsprotokoll vom 5. Juni 1959 von Wolf von Aichelburg. ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 1, Bl. 181.

Es folgte seine erste Verhaftung wegen versuchter Landesflucht, die auch eine Zäsur in sein Schaffen einleitete. Er verbrachte vier Jahre in Haft (unter anderem in Caransebes, Aiud und Poarta Alba) und weitere vier Jahre im Zwangsaufenthalt in Maicanesti/Galati<sup>9</sup>. In der Isolation wollte er sich dem literarischen Geschehen verweigern<sup>10</sup>. Doch das Schweigen erwies sich genau so gefährlich wie die offene Opposition<sup>11</sup>. So beschloss er nach seiner Rückkehr nach Hermannstadt 1956 wieder aktiv am kulturellen Leben teilzunehmen, doch dies sollte ihm zum Verhängnis werden. 1959 wurde er zusammen mit anderen vier Schriftstellerkollegen (Georg Scherg, Andreas Birkner, Hans Bergel und Harald Siegmund) verhaftet<sup>12</sup>. Nach mehreren Monaten Untersuchungshaft wurde er am 19. September 1959 wegen Landesverrat durch das Militärgericht Kronstadt/Braşov zu 25 Jahren Zwangsarbeit und zehn Jahren Aberkennung der bürgerlichen Rechte in einem Schauprozess<sup>13</sup> (vgl. auch Windisch-Middendorf 2009) verurteilt. Es folgten Gefängnisaufenthalte in Zeiden/Codlea und Gherla und der Zwangsaufenthalt in der Bărăgan-Steppe<sup>14</sup>.

1962 wurde durch das Urteil 252/1962 des Oberen Militärgerichts seine Strafe auf drei Jahre und vier Monate Erziehungshaft verringert und seine sofortige Freilassung verordnet. Jedoch

---

9. Vgl. Vernehmungprotokoll vom 27. Mai 1959 von Wolf von Aichelburg. ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 1, Bl. 178.

10. Vgl. Brief vom 25. Januar 1953 von Wolf von Aichelburg an Andreas Birkner aus Maicanesti in der Moldau. ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 1, Bl. 155, in dem er sich erfreut darüber zeigt, dass er nicht im Literaturzirkel Hermannstadt mitwirken kann und somit seine „Freiheit“ bewahren kann.

11. Vgl. Podiumsdiskussion zum Schriftstellerprozess in: Motzan, Peter/Sienerth, Stefan (Hg.): *Worte als Gefahr und Gefährdung*. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993, S. 96.

12. Vgl. Verhaftungsbefehl vom 19. Mai 1959, ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 1, Bl. 28.

13. Urteil 342 vom 19. September 1959 des Militärgerichts der Stalin-Stadt. ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 3, Bl. 137–153.

14. Vgl. ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 7, Bl. 106.

wurde er erst 1964 entlassen und kehrte nach Hermannstadt zurück, wo er allmählich in die Normalität zurückfinden wollte. Ob dies gelang, mag dahingestellt bleiben, denn seine IM-Akte beweist eben, dass Wolf von Aichelburg bis zu seiner Ausreise 1981 im Visier der Securitate blieb.

Im Archiv der Securitate-Behörde liegen verschiedenartige Unterlagen zu schätzungsweise einer Mio. Personen vor<sup>15</sup>. Unter ihnen drei Dossiers zu Wolf von Aichelburg, die von der Autorin eingesehen werden konnten. Es handelt sich zunächst um die Akte I 6323 (Dosar de urmărire informativă), die Akte zum Operativen Vorgang, der nach v. Aichelburgs Haftentlassung in die Wege geleitet wurde. Diese Akte ist sehr schmal<sup>16</sup> und enthält viele redundante Informationen. Es wiederholen sich Unterlagen aus seiner strafrechtlichen Akte P331. Der Operative Vorgang wurde 1963 anlässlich v. Aichelburgs Haftentlassung und des Beginns seines Zwangsaufenthalts in Rubla, Kreis Brăila, eröffnet. Die Berichte enden 1964 und geben Auskunft über die Besspitze- lung v. Aichelburgs in den ersten Jahren nach seiner Entlassung und während des genannten Zwangsaufenthalts<sup>17</sup>.

Des Weiteren gibt es die Gruppenakte P 331, die strafrechtliche Akte (Dosar penal) zur Gruppe der fünf Schriftsteller<sup>18</sup>. Hier befinden sich alle Unterlagen zu v. Aichelburgs Untersuchungshaft 1959<sup>19</sup>, zu seiner darauffolgenden strafrechtlichen Verhandlung sowie zu seinem Gefängnisaufenthalt und zu seinem Zwangsaufenthalt in der Bărăgan-Steppe<sup>20</sup>.

15. Angabe aus dem Film: *Under Surveillance by the Securitate '70-'80*. A documentary film made by: The National Council for the Study of Securitate Archives.

16. Insgesamt neun Blätter.

17. ACNSAS, Fond Informativ, I 6323, Bl. 7–8.

18. ACNSAS, Fond Penal, P 331, Bd. 1–8.

19. Von seiner Verhaftung am 19. Mai 1959 bis zu der eigentlichen Verhandlung vom 15. September 1959, vgl. ACNSAS, Fond Penal, P331, Bd. 1.

20. Zwischen 1962 und bis zur Generalamnestie 1964 Zwangsaufenthalt in Rubla, Kreis Brăila.

Dazu kommt v. Aichelburgs IM-Akte (Dosar de rețea), FR 6943 Sibiu, die erst 2009 aus Hermannstadt ins Archiv der CNSAS gebracht wurde und die Gegenstand unserer Untersuchung ist.

Das sogenannte Fondul de Rețea (Magazin mit den IM-Akten) der CNSAS ist ein Magazin mit Unterlagen, die dem ehemaligen Geheimdienst angehörten und das die Personalakten der Informanten, Mitarbeiter, Unterstützungspersonen, der Besitzer von einem Konspirativhaus sowie der Kandidaten zu einer solchen Position beinhaltet<sup>21</sup>. Hier befindet sich auch die Akte von v. Aichelburg, der 1974 als Informant in die Akten aufgenommen wurde. Ein Informant befand sich auf der höchsten Stufe der organisierten, konspirativen und geheimen Mitarbeit mit der Securitate. Er hatte die Funktion, unter der direkten Aufsicht eines Offiziers Daten von operativer Relevanz zu sammeln und weiterzugeben<sup>22</sup>.

Die Akten der Inoffiziellen Mitarbeiter hatten mit minimalen Abweichungen dieselbe Struktur. Sie beinhalteten die Verpflichtungserklärung der jeweiligen Person, Berichte des zuständigen Offiziers über seine Aktivität, Berichte aus anderen Quellen<sup>23</sup> über die Person sowie die Charakterisierung und die Unterlagen zur Anwerbung der Person. Der Führungsoffizier musste eine Charakterisierung über die Person verfassen, in der weniger die biographischen Angaben eine Rolle spielten, als vielmehr die Relevanz der Person in Hinsicht auf die von der Securitate verfolgten Ziele. Das Potenzial der Person für die operative Arbeit sowie seine Bereitschaft zur Mitarbeit wurden analysiert.

Der wohl wichtigste Teil dieser Akte ist die sogenannte *mapa anexă* (die Anhangsmappe), in welcher die Spitzelberichte

---

21. Vgl. TISMĂNEANU, Vladimir/DOBRINCU, Dorin/VASILE, Cristian (Hg.): *Raport final*. București: Humanitas 2007, S. 505–506.

22. Vgl. Ebd, S. 506.

23. Der Terminus „Quelle“ wird hier generisch für eine Person benutzt, die sich in einer der beschriebenen Verhältnisse zur Securitate befand und dieser Informationen lieferte.

und die Berichte des Offiziers über die ermittelten Daten archiviert wurden. Hier finden sich konkrete Angaben zu konspirativen Treffen, zu den Modalitäten der Informationsgewinnung sowie zu der Art, wie die Inhalte bearbeitet wurden<sup>24</sup>. Die Spitzelberichte wurden dann in Kopie auch zu den Dossiers der Bespitzelten dazugegeben. Diese Mappe fehlt aber bis jetzt<sup>25</sup> in v. Aichelburgs Akte.

Von großer Relevanz für eine Akte ist außerdem, ob die Anwerbung erfolgreich war und der Anvisierte überhaupt eine Verpflichtungserklärung unterzeichnet hatte. Verpflichtungserklärungen wurden laut CNSAS auf mehreren Wegen abgegeben. In der Zeitspanne, in der v. Aichelburg angeworben wurde, wurden nicht mehr die Verhöre als Rahmen für eine Anwerbung benutzt. Vielmehr setzten die Offiziere auf patriotische Gefühle oder aber auf psychischen Terror. Auch durch Erpressung konnten solche Einwilligungen erzwungen werden. Details der Anwerbung fehlen leider in v. Aichelburgs Akte, was Raum für Spekulationen lässt.

Anhand der Verpflichtungserklärungen lassen sich aber die Decknamen der Quellen identifizieren. So soll v. Aichelburg laut Akte unter dem Decknamen Cațavencu aktiv gewesen sein.

Eine Verpflichtungserklärung zog jedoch nicht automatisch nach sich, dass die Person auch relevante Informationen für einen Operativen Vorgang vermittelt hat; somit kann v. Aichelburgs ganze Tätigkeit als Informant in Frage gestellt werden.

V. Aichelburgs Akte mit der Ausgangs nr. 3144 wurde am 29. Dezember 1974 eröffnet und am 15. Mai 1975 geschlossen. Sie beginnt, wie üblich, mit einer Charakterisierung des Kandidaten Wolf von Aichelburg. Hier wird neben Informationen zur Person vor allem der Wert von v. Aichelburg als potenzieller Informant dargestellt. Demnach soll er in Hermannstadt in

---

24. <http://www.cnsas.ro/colaborari.html>

25. Stand Oktober 2009.

Intellektuellen-Kreisen verkehren, die für die Securitate-Offiziere interessant wären. Seine Willigkeit zur Kollaboration sei, laut Bericht, auch aus seiner Position heraus zu erklären, denn er werde als Schriftsteller vom Staat bezahlt und habe außerdem Preise gewonnen.

Der Bericht betont die Tatsache, dass v. Aichelburg nicht die Absicht gehabt habe, das Land zu verlassen. Persönliche Briefe an seine Freunde, die sich in v. Aichelburgs Nachlass im IKGS-Archiv befinden, beweisen jedoch das Gegenteil. Allerdings hatte v. Aichelburg 1974 noch keinen offiziellen Antrag auf Ausreise gestellt.

Zudem beinhaltet die Akte weitere Berichte über v. Aichelburg, u.a. von einem nicht weiter bekannten „Enache Costel“, der über Treffen und Diskussionen von v. Aichelburg mit Simone Zank, Richard Schneider, Fabritius, Carol Engberg schon aus dem Jahr 1973 berichtet. Detailliert wird über die Besuche v. Aichelburgs in der BRD und über seine Frankreich-Reise am 20. Januar 1973 berichtet. Eine weitere produktive Quelle war GA, die im Operativverfahren unter dem Decknamen „Veronica“ v. Aichelburg ausspionieren musste. Aus diesen und zahlreichen anderen Quellen geht hervor, wie intensiv v. Aichelburg zu dieser Zeit bespitzelt wurde; der ganze Hermannstädter Kreis um den Schriftsteller Ștefan Augustin Doinaș<sup>26</sup> stand unter Beobachtung<sup>27</sup>.

Unter dem Codenamen „Cațavencu“ sollte v. Aichelburg verschiedene Funktionen erfüllen. Relevant waren vor allem seine Beziehungen zu Emigranten-Kreisen. Einzelne Personen waren für die Securitate interessant, weil sie angeblich für ausländische Geheimdienste tätig sein sollten, wie z.B. Oskar Schuster, Otto

---

26. Ștefan Augustin DOINAȘ (1922–2002). Rumänischer Dichter, Essayist und Übersetzer. Mitgründer des Hermannstädter Literaturkreises. Aus politischen Gründen 1957 und 1958 verhaftet. 1977 solidarisiert er sich mit Paul Goma.

27. ACNSAS, Fond Rețea, FR 6943 Sibiu, Bl. 47.

Lies, Georg Herzog, Alfred Coulin oder Hans Bergel. V. Aichelburg sollte auch den Attaché der deutschen Botschaft bespitzeln. Die künftige Akte sollte den Titel „nationaliste Faschisten“ tragen. Als Ort für konspirative Treffen wurde Hanu Dumbrava in Hermannstadt/Sibiu vorgesehen.

Die damalige Absicht, den Agenten „Cațavencu“ in Emigrantenkreisen einzusetzen, wird auch dadurch erkennbar, dass die Akten aus Hermannstadt an die Direcția 1 (Abteilung 1) aus der Bukarester Zentrale gerichtet wurden<sup>28</sup>. Diese Abteilung war zuerst im auswärtigen Bereich tätig. 1956 werden in einem internen Dokument die Zuständigkeiten der Abteilung beschrieben, unter anderem die Aufdeckung ausländischer Spione, Durchführung von Operativen Vorgängen innerhalb der Diaspora, Überredung von ausgewanderten Persönlichkeiten wieder ins Land zurückzukehren und dergleichen<sup>29</sup>. Innerhalb dieser Abteilung fungierte auch das Büro, das sich um die Ausreiseangelegenheiten kümmerte, von Passausstellung bis Ausreisegenehmigung. Somit liegt auch der Verdacht nahe, dass v. Aichelburg auf die Angebote der Securitate auch deshalb einging, damit ihm Auslandsaufenthalte genehmigt wurden.

Am 25. Dezember 1974 unterzeichnete v. Aichelburg die Verpflichtungserklärung<sup>30</sup> als Informant.

Es bleibt jedoch ungewiss, wie aktiv die Quelle „Cațavencu“ gewesen ist. Die Spitzelberichte des Informanten „Cațavencu“ befinden sich nicht in dieser Akte, da die am Anfang erwähnte Anhangsmappe fehlt. Weitere Aufschlüsse gäben hier vermutlich die Personenakten der Bespitzelten.

---

28. Vgl. Notiz vom 8.01.1975 an das Innenministerium. ACNSAS, Fond Retea, FR 6943 Sibiu, Bl. 56.

29. Vgl. BANU, Florian, BĂRBULESCU, Theodor u.a. (Hg.): *Securitatea*. Structuri, cadre, obiective și metode. Bd. 1 1948–967. București: Ed. Enciclopedică 2006, S. 94–97. Nach ACNSAS, Fond DMRU, Nr. 7364, Dossier 12/1956, Bl. 869–873.

30. ACNSAS, Fond Retea, FR 6943 Sibiu, Bl. 7.

Einige Angaben aus Berichten oder kurze Notizen aus v. Aichelburgs Akte könnten als Beweise seiner Spitzeltätigkeit angesehen werden. Hier ist aber Vorsicht geboten, da derartige Behauptungen spekulativ bleiben. In der Akte liegt kein Spitzelbericht vor, der vom Informanten Cațavencu unterzeichnet wurde<sup>31</sup>.

Im Bericht zur Anwerbung des Informanten Cațavencu vom 26. Dezember 1974<sup>32</sup> behauptet der zuständige Offizier Nicolae Turcas, v. Aichelburg habe schon bei seiner Anwerbung Angaben von operativer Bedeutung gemacht, woraus schriftliche Berichte entstanden seien. V. Aichelburg sei die Aufgabe erteilt worden, Pisten weiterzuverfolgen. Die Themen dieser Berichte werden aber nicht konkret genannt. Diese Feststellung wird jedoch durch eine Notiz relativiert, die wohl vom Referatsleiter stammt. Dort wird behauptet, v. Aichelburg habe zwar während seiner Anwerbung eine „gute Position“ bezogen, doch sei man nicht davon überzeugt, dass er alles gesagt habe.

In einem internen Brief<sup>33</sup> vom 10. Januar 1975 von der Securitate in Hermannstadt/Sibiu an die zentrale Stelle in Bukarest/București wird diese Angelegenheit aufgegriffen. Im Brief wird erwähnt, dass der Informant „Cațavencu“ am 25. Dezember 1974, also am Tag seiner Anwerbung, seinen Führungsoffizier darüber informiert habe, dass er eine Einladung für August 1975 zum Kongress des Europäischen Forums Alpbach nach Österreich erhalten hätte. Er habe nun die Aufgabe bekommen, Otto Molden<sup>34</sup>, den Leiter des Forums, auszuspionieren. Dort habe v. Aichelburg auch mehrere ausgewanderte Freunde ausspionieren müssen, u.a.

---

31. Stand Oktober 2009.

32. ACNSAS, Fond Rețea, FR 6943 Sibiu, Bl. 6.

33. ACNSAS, Fond Rețea, FR 6943 Sibiu, Bl. 53.

34. Otto MOLDEN (1918–2002). Österreichischer Kulturpolitiker, der 1945 das Europäische Forum Alpbach gegründet hatte, bei dessen Kongressen sehr viele europäische Wissenschaftler, Politiker und Kulturmenschen zusammentrafen.

Hans Bergel, Oskar Schuster, Otto Wess, Georg Herzog und Alfred Coulin.

Ein dritter möglicher Hinweis auf v. Aichelburgs Kooperation ist eine kurze Notiz vom 8. Januar 1975, die vom Offizier Dăncila Nicolae an die zentrale Stelle in Bukarest übermittelt wurde. Dăncila Nicolae sendet im Anhang einen Bericht des Informanten „Cațavencu“ über Ion Omescu, einen 1971 nach Frankreich ausgewanderten Literaten<sup>35</sup>.

Die Frage nach der moralischen Integrität v. Aichelburgs angesichts der vorgefundenen Akte steht mit den Hintergründen seiner Anwerbung in Zusammenhang. Einige biographische Daten sind hierbei relevant. Diese Lebensdaten stehen in einem gewissen Spannungsverhältnis zu v. Aichelburgs Securitate-Akte. Die Verstrickungen dahinter bleiben unklar, vor allem weil die Motivation für v. Aichelburgs Kollaboration nicht hervorgeht. Ob ihm wegen seiner sexuellen Neigung mit strafrechtlichen Folgen gedroht wurde<sup>36</sup> oder er in anderer Weise unter Druck gesetzt wurde, ob er finanzielle oder andere Vorteile daraus gezogen hat – all diese Aspekte bleiben im Dunkeln. Was nämlich aus dem Anwerbungsberichts v. Aichelburgs fehlt, sind die genauen Angaben zum Anwerbungsvorgang. „Die Tatsache, dass die Einwilligung zur Mitarbeit mit der Securitate durch Erpressung oder durch die Benutzung von kompromittierendem Material gemacht worden ist, wurde im Bericht zum Anwerbungsvorgang explizit festgehalten“<sup>37</sup>, heißt es im Standardwerk zur Kommunismuskritik der Präsidiakommission unter der Leitung des

35. ACNSAS, Fond Rețea, FR 6943 Sibiu, Bl. 56.

36. Vgl. auch Bericht des Offiziers A. Olimpiu mit Angaben von der Quelle I. Dragomir vom 29.02.1964, wo er als Päderast bezeichnet wird im ACNSAS, Fond Informativ, I 6323, Bl. 7v.

37. „Faptul că acceptul asupra colaborării cu Securitatea a fost dat prin constrângere sau prin folosirea de material compromițător era consemnat explicit în raportul privind modul cum a decurs recrutarea“ so in: TISMĂNEANU, Vladimir/DOBRINCU, Dorin/VASILE, Cristian (Hg.): *Raport final*. București: Humanitas 2007, S. 510.

Historikers Vladimir Tismăneanu. Was aber in v. Aichelburgs Akte nicht vorkommt.

Bekanntlich wurde v. Aichelburg 1968 durch das Urteil 37 des Obersten Gerichts in Bukarest/București rehabilitiert. 1964 nach seiner Freilassung arbeitet er als Privatlehrer für Französisch. Nebenbei schreibt und komponiert er wieder und veröffentlicht in der Zeitschrift „Secolul 20“.

1970 erhält v. Aichelburg den Literaturpreis des Rumänischen Schriftstellerverbands für seine Übersetzungen aus dem Rumänischen ins Deutsche<sup>38</sup>. 1971 bereist v. Aichelburg Polen. 1972 folgt mit dem rumänischen Orden für kulturelle Verdienste zweiter Klasse ein weiterer Staatspreis<sup>39</sup>. Danach reist er das erste Mal nach Westeuropa<sup>40</sup>. Im Herbst 1972 besucht v. Aichelburg als Gast der Internationales Bad Godesberg in Westdeutschland und Österreich. Die Auslandsbesuche v. Aichelburgs können auch seine Mitarbeit mit der Securitate erklären. Im Vorfeld eines Auslandsbesuches wurden die künftigen Besitzer eines Passes nämlich von der Securitate bearbeitet<sup>41</sup>. Die Ausstellung eines Reisepasses konnte einerseits als Belohnung für bestimmte Leistungen angesehen werden, andererseits konnte die Genehmigung von einer Mitarbeit mit der Securitate abhängig gemacht werden<sup>42</sup>. In beiden Fällen wurden diese Fakten in Berichten festgehalten, was wiederum aus v. Aichelburgs Akte nicht hervorgeht.

1975, im Jahr der Schließung seiner Mitarbeiter-Akte, erfolgt aber ein offensichtlicher Bruch. Dem Schriftsteller werden Auslandsreisen jeder Art untersagt. Offiziell handelte es sich um keine gegen ihn gerichtete Maßnahme, sondern um eine generelle

38. DIPLICH, Hans/ZILLICH, Heinrich (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 20 (1971), S. 197.

39. DIPLICH, Hans/ZILLICH, Heinrich (Hg.): *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 22 (1973), S. 63.

40. Ebd.

41. TISMĂNEANU, Vladimir/DOBRINCU, Dorin/VASILE, Cristian (Hg.): *Raport final*. București: Humanitas 2007, S. 518.

42. Vgl. Ebd, S. 518.

Verschärfung der Auflagen für die Ausstellung eines Besucherpases<sup>43</sup>. Anschließend entschied sich v. Aichelburg, das Land endgültig zu verlassen.

1976 beschwert er sich in einem Brief über Probleme mit der Securitate u.a. aufgrund seiner Freundschaft zu Ion Negoïtescu<sup>44</sup>, einem Freund von Paul Goma<sup>45</sup>. Verhöre<sup>46</sup> hätten stattgefunden, er habe Angst, Briefe an Bekannte ins Ausland zu verschicken<sup>47</sup>. V. Aichelburg hat einem Freund damals anvertraut<sup>48</sup>, dass er bis zum Frühling 1976 vierzehn Mal von Securitateoffizieren verhört wurde „au sujet d'accusations calomnieuses étoyées par de faux témoignages“. Er hatte damals eingesehen, dass er nicht frei als Schriftsteller tätig sein kann, und wollte daher auswandern. In dieser Situation bat v. Aichelburg Negoïtescu, auch an die Freundschaft mit Emil Cioran<sup>49</sup> zu appellieren. Negoïtescu wies darauf hin, dass höchste Vorsicht geboten sei und Briefe an Cioran keine Anspielungen oder direkte Bezugnahmen auf das Vorhaben enthalten dürften.

- 
43. Vgl. AIKGS, Nachlass Aichelburg, Brief von Werner Aichelburg an Hermine Biemel vom 24.01.1978.
  44. Ion NEGOIȚESCU (1921–1993), Literaturkritiker und Literaturhistoriker. Mitgründer des Hermannstädter Literaturkreises. Politischer Gefangener zwischen 1961 und 1964. 1977 solidarisierte er sich mit der Aktion Paul Gomas durch einen offenen Brief in Radio Free Europe und geriet dadurch erneut ins Visier der Staatsmacht.
  45. Paul GOMA (geb. 1935). Rumänischer Schriftsteller und Dissident. Aus politischen Gründen zwischen 1956 und 1964 inhaftiert. 1977 kritisierte er scharf in einem offenen Brief in Radio Free Europe die Lage der Menschenrechte in Rumänien. Daraufhin wurde ihm die rumänische Staatsbürgerschaft entzogen. Er wurde mit seiner Familie nach Frankreich abgeschoben.
  46. Vgl. AIKGS, Nachlass Aichelburg, Brief von Werner Aichelburg an Hermine Biemel vom 24.01.1978.
  47. AIKGS, Brief vom 18.12.77 von Constatin Moldovan an das Paar Biemel.
  48. Ebd.
  49. Emil CIORAN (1911–1995). Rumänischer Philosoph. Sympathisierte mit der Eisernen Garde (Rechtsradikale Bewegung). Ab 1940 in Paris ansässig und Autor bei Gallimard.

V. Aichelburg erhielt 1976 den Ostdeutschen Musikpreis, doch er konnte an der Verleihung nicht teilnehmen, weil er angeblich keine Ausreisegenehmigung erhalten hätte<sup>50</sup>.

Ab 1977 beantragte v. Aichelburg in insgesamt 30 Anträgen die Ausbürgerung. Auch die Verwicklungen im Fall Goma/Negoïtescu könnten die Verzweiflung, die aus den persönlichen Briefen dieser Zeit hervorgeht, erklären.

Die Ausreise gelang ihm 1981, nachdem sein Bruder das Bundeskanzleramt, das Rote Kreuz und die UNO – Division of Human Rights in Genf eingeschaltet hatte. Somit verschwindet v. Aichelburg aus den Akten der Securitate.

Bis Oktober 2009 lag noch kein Dossier aus dem Archiv des ehemaligen Auslandsgeheimdienstes (SIE) über v. Aichelburg vor.

Die IM-Akte wurde, wie schon erwähnt, am 15. Mai 1975 durch einen kurzen Bericht geschlossen. Daraus geht hervor, dass v. Aichelburg für die Securitate als Informant nicht mehr von Bedeutung sei.

---

50. Vgl. DIPLICH, Hans/ZILLICH, Heinrich (Hg.): *Südosstdeutsche Vierteljahresblätter* 25 (1976), S. 215.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ACNSAS. Fond Penal, P331, Bd. 1–8.
- ACNSAS. Fond Informativ, I 6323.
- ACNSAS, Fond Rețea, FR 6943 Sibiu.
- ARCHIV des IKGS München. Wolf von Aichelburg-Nachlass.
- ALBU, Mihai: *Informatorul*. Studiu asupra colaborării cu Securitatea. București: Polirom 2008.
- BANU, Florian/BĂRBULESCU, Theodor u.a. (Hg.): *Securitatea. Structuri, cadre, obiective si metode*. Bd. 1 1948–1967. București: Ed. Enciclopedica 2006.
- MOTZAN, Peter/SIENERTH, Stefan: *Worte als Gefahr und Gefährdung*. Schriftsteller vor Gericht. Kronstadt 1959. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993.
- TISMĂNEANU, Vladimir/DOBRINCU, Dorin/VASILE, Cristian (Hg.): *Raport final*. București: Humanitas 2007.
- WINDISCH-MIDDENDORF, Renate: *Der Mann ohne Vaterland. Hans Bergel – Leben und Werk*. Cluj-Napoca: Rumänische Akademie. Zentrum für Siebenbürgische Studien, 2009.

# ERGÄNZUNGEN UND ANGABEN IN DER VALENZTHEORIE. ABGRENZUNGSKRITERIEN UND -PROBLEME

CODARCEA Emilia

**Abstract:** The present paper describes the fundamental concepts in the theory of valency, complements (*Ergänzungen*) and supplements (*Angaben*) and the differentiation criteria. This has been the subject of intense linguistic research, which developed from Tesnière's dichotomic concept of complements and supplements and was differentiated later through the distinction of multiple valency levels on which they can be identified and analyzed (syntactic, semantic and pragmatic). Therefore different criteria were developed for each level, showing the differences in morphological representation, position and dependency degree. Finally multidimensional models tried to overcome the dichotomic differentiation and introduced instead a progressive dependency identification and description of complements and supplements, henceforth called peripheral and central actants.

**Key-words:** Valency, dependency, *Ergänzung/complement*, *Angabe/supplement*, differentiation criteria, dichotomic, multidimensional.

## EINLEITENDE BEMERKUNGEN

Vorliegende Arbeit geht von der Auseinandersetzung mit den zentralen Begriffen der Valenztheorie, *Ergänzung/Komplement* und *Angabe/Supplement* aus und stellt systematisch die entwickelten operationalen Verfahren für eine möglichst genaue und richtige Abgrenzung ihrer Zahl, Art, Obligatheit und Fakultativität auf verschiedenen Valenzebenen dar.

Zahlreiche Untersuchungen haben gezeigt, dass die Valenz auf verschiedenen Ebenen unterschiedlich realisiert wird und

selten eine 1:1 Entsprechung in Form und Funktion besteht. Ziel der vorliegenden Arbeit ist eine Problematisierung der Schwierigkeiten einer genauen Abgrenzung der Ergänzungen und Angaben, besonders bei einer Berücksichtigung der syntaktischen, semantischen und kommunikativ-pragmatischen Aspekte der Valenz, anhand einer zusammenfassenden Darstellung der verschiedenen Abgrenzungskriterien, die im Laufe der Zeit in der Valenztheorie entwickelt wurden. Nicht zuletzt spielt eine wichtige Rolle die Frage, inwieweit die quantitative E/A-Unterscheidung (Zahl, Obligatheit) bei einer graduellen und multidimensionalen Valenzbeschreibung erschließbar ist, bzw. wie sie in den einzelnen Beschreibungen darzustellen ist.

## GRUNDBEGRIFFE DER VALENZTHEORIE

Die Valenztheorie beschreibt die Abhängigkeiten der Satzteile, ausgehend vom Verb als strukturellem Zentrum des Satzes, das eine bestimmte Zahl und Art der Ergänzungen verlangt. Obwohl die Valenztheorie mit dem Namen Tesnières verbunden wird, gab es schon früher Ansätze zur Valenz (Valenz als „Wahlverwandtschaften“, „syntaktische Valenz“ bei Bühler). Im Laufe der Zeit wurde die Valenz unterschiedlich aufgefasst und definiert: Ausgehend von Tesnières syntaktisch fundiertem Valenzbegriff wird die Valenz als ein Ebenenmodell beschrieben und in den 70er und 80er Jahren um die logisch-semantische und pragmatische Ebene erweitert. Einige Linguisten schreiben die Valenz nicht nur dem Verb und allen Wortarten zu, sondern allen sprachlichen Elementen (syntaktische, semantische, phonologische und morphologische Valenz). Im weiten Sinne beziehe sich die Valenz auch auf die Wortbildung (Phonem-/Morphemebene): *innere Valenz* (lexikalisierte, statische Einheiten/Wortneubildungen, Verknüpfbarkeit von Morphemen bei der Wortbildung) und *äußere/kreative Valenz* (satzsyntaktische Verhältnisse, bei jedem Kommunikationsakt erneuert, vgl. Stepanowa/Helbig 1978). Valenz steht somit im Schnittpunkt von

lexikalischer Semantik und Syntax (Wechselwirkung) und nicht zuletzt in Beziehung zur Kommunikation.

Der Valenzbegriff bildete die Grundlage einerseits für die Subklassifizierung der Wortarten und Valenzlexikographie (Helbig, Schenkel, Sommerfeldt, Schreiber), andererseits für ein System von SBP (Grebe, Engel, Engelen, Fillmore). Die Valenz wurde entweder formal-syntaktisch beschrieben, auf der begrifflich-logischen, außereinzelsprachlichen oder auf der einzelsprachlichen Ebene. Manche Arbeiten sind einer expliziten Theorie zugeordnet (z.B. der GTG, Chomsky, Fillmore), andere betrachten die Valenz als Ausgangspunkt für Teiltheorien von Sprache (Tesnière, Heringer) oder unternehmen konkrete Forschungen an Aspekten der Sprache, ausgehend von einer bestimmten theoretischen Valenzauffassung (Engel, Welke).

Die Entwicklung des Valenzbegriffs kennzeichnet sich durch: 1. *monokriteriale* (syntaktische oder semantische) Valenzkonzepte (z.B. Bondzio, Heger), die als Folge die Ebenenmodelle der 70<sup>er</sup>, 80<sup>er</sup> Jahre hatten (Helbig/Schenkel, Welke, Eisenberg, Engel, Eroms); 2. *polykriteriale* Valenzkonzepte, bei denen mehrere Aspekte oder Kriterien von Valenz unterschieden werden: a. *Ebenenmodelle*, die sich hinsichtlich der Natur und dem angenommenen „Sitz“ dieser Ebenen voneinander unterscheiden (die sprachliche „Oberflächenstruktur“ sei aus einer nicht direkt manifesten und beobachtbaren zugrunde liegenden „Tiefenstruktur“ herzuleiten, wobei möglicherweise mehrere Zwischenebenen durchlaufen werden müssen), b. *multidimensionale Modelle*, die statt des Nacheinanders von Valenzebenen ein Nebeneinander von Valenzaspekten annehmen.<sup>1</sup>

---

1. Laut Zifonun (2006:364) ist es wenig relevant, ob die Ebenenunterscheidung als eine der Sprachkompetenz oder der rekonstruierenden Sprachbeschreibung begriffen wird; entscheidend sei eher, dass gerichtete Abhängigkeiten zwischen den Ebenen angenommen werden und eine begrifflich – logische oder nicht – bzw. vorsprachlich kognitive/konzeptuelle Ebene als Ausgangsebene postuliert wird. In multidimensionalen

## ERGÄNZUNGEN UND ANGABEN

Die Dichotomie *Ergänzungen* (E) – *Angaben* (A) geht auf Tesnière zurück: Der verbale Kern ist vergleichbar mit einem kleinen Drama, das ein Geschehen mit Akteuren (*Ergänzungen*, „actants“) und Umständen (*Angaben* „circonstants“) darstellt. *Aktanten* sind die Glieder, die die Leerstellen besetzen, deren Zahl, syntaktische und semantische Art für ihre Beschreibung gekannt werden muss (Substantive/Äquivalente in reinen oder präpositionalen Kasus, Adjektive, Adverbien, Infinitive, Partizipien, Nebensätze). *Ergänzungen* sind valenzabhängig, strukturell notwendig und aufgrund der Weglassbarkeit/strukturellen Notwendigkeit *fakultativ*/weglassbar: *Wir essen (Brot)* oder *obligatorisch*/nicht-weglassbar: *Wir besuchen die Freunde* (bezeichnende, situierende, klassifizierende E bei Engel).

*Angaben* (auch in satzartiger Form) sind valenzunabhängig und nicht konstitutiv für einen Zustand oder ein Ereignis. Engel (1988, <sup>3</sup>1994) klassifiziert sie nach Form und Inhalt unter Berücksichtigung der Stellungsregularitäten im Satz (*Anaphorisierungsprobe*): *verbbezogene/modifikative*, *satzbezogene/situative* (kausal, temporal, lokal, komitativ, restriktiv, instrumental), *negative* und *äußerungsbezogene*/ existimatorische Angaben (kautiv, selektiv, ordinativ, judikativ, verifikativ). Eroms (2000) unterscheidet *Satzadverbien* (meist Modalwörter, Existimatoria) und *verbbezogene Angaben*: *situierende* (temporal, lokal), *handlungskennzeichnende* (kausal, konditional, konzessiv, restriktiv, konsekutiv, final), *prädikatmodifizierende* (instrumental, modal, quantifizierend), *subjekt-/sprecherbezogene Angaben* und weitere Angabetypen (adverbiale Konnektive, Pertinenzkonstruktionen, Komitativ-, Negationsangaben). Auf Satzgliedebene sind Substantive/ Adjektive (nominaler)

---

Modellen gilt als Vorbild die strukturalistische Sprachkonzeption, nach der ein Zeichen aufgrund seiner Bilateralität form – und inhaltsbezogene Eigenschaften hat und sich daher im Hinblick auf seine „Bindungsfähigkeit“ zumindest syntaktisch-formbezogenes und semantisches Verhalten unterscheiden lassen.

Kern eines Syntagmas, Adjunkte/Attribute sind Subklassen der Satzgliedteile. Die verbale Valenz wirkt satzkonstituierend, die nominale Valenz satzgliedkonstituierend (besonders bei Homonymie und Polysemie, z.B. *hungrig sein/ – nach etw. sein*, vgl. Wolf 2006).

Für die E/A-Unterscheidung sind in der Literatur zahlreiche operationale Tests vorgeschlagen worden: *Subklassen-, Eliminierungstest* (Grebe, Engel), *Folgerungs-, Reduktionstest* (IDS-Grammatik), *Dialogtest*, „und zwar“-Test, *Subkategorisierungstest*, *freie Hinzufügbarekeit* und *Zurückführung auf einen selbständigen Satz* (Helbig/Stepanowa, Helbig).<sup>2</sup>

#### OPERATIONALE TESTS

1. *Der Eliminierungstest* (Reduktions-, Rückführbarkeitstest) dient der Unterscheidung zwischen obligatorischen und fakultativen Ergänzungen: Bleibt der Satz grammatisch richtig, ist die Ergänzung fakultativ (subklassenspezifisch, valenzgebunden, im Kontext weglassbar), wird der Satz ungrammatisch, ist sie obligatorisch (subklassenspezifisch, valenzgebunden, nicht weglassbar). Durch Zurückführung auf einen NS mit „als“ oder auf einen zweiten HS (Reduktion) werden die obligatorischen Ergänzungen (nicht reduzierbare Sätze) von den fakultativen und den Angaben (reduzierbare Sätze) abgegrenzt, z.B. *Mein Freund wohnt in Dresden* (oE) – *Er stieg in die Straßenbahn ein* (fE) – *Er starb in Dresden* (A); *Er aß sein Brot in der Schule* (A-Er aß sein Brot, als er in der Schule war), *Otto hielt sich an der Universität auf*
2. In der Valenzforschung findet man verschiedene Termini für „actant“ und „circonstant“: *Mitspieler* (Brinkmann), *Ergänzung/ Ergänzungsbestimmung* (Heringer), *Aktant/ (freie) Angabe* (Helbig/Schenkel, Engel), *Komplement/ Argument, Adjunkt/ Modifikator* (GTG), *Komplement* (Oberbegriff für E und A) bzw. *Komplemente/Supplemente* (Storrer, Welche). Abgrenzungskriterien sind die Flexion, Bindung über Präpositionen, Bindungen von Adjektiven und Sätzen zu Konstruktionen, die die allgemeinen E-Bedingungen erfüllen, z.B. den Testfilter als E bestanden haben. (Eroms 2000:171)

- (E-*\*Otto hielt sich auf, als er an der Universität war*), *Er schrie laut* (A-*Er schrie. Das Schreien/der Schrei war laut*).
2. Durch den *Proverb-Test* (Geschehen-Test), *Und-zwar-Test* können freie Angaben in der Regel aus dem Satz herausgelöst und mit einem Proverb (*tun, machen, geschehen*) in einem zweiten Satz angefügt werden (nur bei Tätigkeits- und Vorgangsverben), z.B. *Er aß sein Brot und das machte/ tat er in der Schule* (A), *Er aß sein Brot, und zwar in der Schule* (A), *\*Er stieg ein, und das machte/tat er in die Straßenbahn* (E), *Er stieg ein, und zwar in die Straßenbahn* (fE).
  3. Das *Kommutationsverfahren* ermöglicht die Subkategorisierung des VT durch die Ergänzungen, z.B. *Er half ihm* (E)/*unterstützte ihn* (E) *eine ganze Woche* (A), *Er trifft ihn/ arbeitet im Dorf* (A), *Er schläft im Keller* (A), *Er schläft mit seiner Braut* (E). Wenn aufgrund des *Substitutionstests* das Verb substituierbar ist, liegt eine Angabe vor, z.B. *Er aß/trank/lachte/ sprang in der Schule*. Aktanten sind im Stellenplan des VT in Art und Zahl festgelegt, nicht frei hinzufügbare, wohl aber freie Angaben (*Ergänzungstest*), z.B. *Er aß sein Brot, seine Torte, Kekse, Bonbons; Er besuchte sie gestern nach dem Theater um 11 Ubr*. Ist ein Glied in einer Frage „Was macht X?“ enthalten, so ist es zu dem im Antwortsatz stehenden Verb eine freie Angabe, z.B. *Was machte er gestern Abend? – Er arbeitete gestern Abend; \*Was machte er in die Stadt? – Er begleitete sie in die Stadt* (*Ergänzungsfragentest*).
  4. Die Ergänzungen stehen in der Regel hinter den freien Angaben, weil sie enger mit dem Verb verbunden sind und mit diesem einen Rahmen bilden. Wenn die Angaben betont werden, kann man sie außerhalb des Rahmens, an das Satzende stellen, bei valenzgebundenen Ergänzungen ist dies nicht möglich (*Satzgliedstellungstest*), z.B. *Du bast das Buch am Vormittag auf den Schrank gelegt. – \*Du bast das Buch am Vormittag gelegt auf den Schrank. – (\* Du bast das Buch auf den Schrank gelegt am Vormittag*. Die VT bestimmen die syntaktische Stelle, an der eine E erscheinen muss, durch „Verrückung“ einzelner Glieder

(Determiniertheit und Satzgliedstellung bezüglich Adverbialbestimmungen), z.B. muss die Satznegation vor eine E gesetzt werden, kann aber vor und nach einer A stehen: *Berlin liegt nicht an der Oder* (E), *Er arbeitet nicht an der Oder/ Er arbeitet an der Oder oder nicht* (A). Bei den Angaben unterscheidet man zwischen *valenzmöglichen* (nicht für beliebige Verben als Kontext möglich, z.B. *Peter spielt zu Hause*, *\*Peter weiß zu Hause*) und *valenzunabhängigen* Gliedern (für beliebige Verben als Kontext zulässig, z.B. *Peter läuft jetzt*).

Problematisch bei der E/A – Unterscheidung sind z. B. die anzusetzenden Kriterien für die Unterscheidung auf verschiedenen Valenzebenen, da die Grenze fließend ist und manchmal kein eindeutiger Unterschied vorliegt (z.B. freie Dative, verbgebundene PP, die syntaktisch obligatorisch sind, semantisch bestimmt, nicht formregiert, Instrumentalbestimmungen, gewisse Zeit-, Raum- und Modalbestimmungen: *Die Sitzung dauert lange*, *Das Buch liegt gut*, *Er benimmt sich gut*). Trotz der Schwierigkeit der E/A-Unterscheidung neigen Valenztheoretiker dazu, außer den obligatorischen Ergänzungen auch solche als fakultative Ergänzungen zu betrachten, die als Mitspieler der „Szene“ aufgefasst werden können; Angaben beziehen sich auf den allgemeinen Rahmen der verbalen Handlung (Sachverhaltsbeteiligung (E)/-kontextualisierung (A) in der IDS-Grammatik, *fakultative, relativ-obligatorische* und *absolut-obligatorische* E bei Pasch 1977, *nicht-variablen, eingeschränkt variablen* und *uneingeschränkt variablen* E bei Blume 1993).

#### NEUERE MODELLE DER E/A-ABGRENZUNG

In den 80er Jahren wird in der Valenzforschung bezüglich der E/A-Abgrenzung immer mehr von einer graduellen Abstufung der Valenzgebundenheit gesprochen, die Valenz sei ein graduelles, nicht ein dichotomisches Phänomen (Heringer, Ágel). Zwei Tendenzen zeichnen sich diesbezüglich ab: 1. Modelle der *Valenzstufung*, die die E/A-Abgrenzung durch Mehrfachklassifikationen

ersetzen (unterschiedliche Valenzbindungsstärke, mehr oder weniger peripher gebundene Glieder, z.B. die Dreiteilung der Valenzkandidaten in der IDS-Grammatik in *Komplemente des Kernbereichs – des Randbereichs – Supplemente*, die für die einzelnen Phrasenklassen weiter ausdifferenziert ist); 2. Modelle der *Valenzquantifizierung*, die den klassifikatorischen durch einen quantitativen Valenzbegriff ersetzen, bei dem die Valenzbindungsstärke anhand eines einheitlichen Verfahrens gemessen werden kann; mit maschineller Hilfe werden in der Korpuslinguistik korpusorientierte Verfahren für umfangreiche quantitative und qualitative Valenzanalysen eingesetzt (Valenztests sind Instrumente, die ergänzend und problembewusst zur gezielten Feindiagnose bei speziellen Klassifikationsproblemen herangezogen werden; vgl. Storrer 2006:779).<sup>3</sup>

1. HEIDOLPH et al. (1981): Valenzstufungsmodell mit einer Subklassifizierung *valenznotwendiger*, – *möglicher* und *valenzunabhängiger Konstituenten*: valenzunabhängige Konstituenten sind fakultativ und nicht kontextuell beschränkt; valenzmögliche gehören der erweiterten Prädikatsgruppe an und unterliegen kontextuellen, verbgruppenspezifischen Beschränkungen; valenznotwendige (tilgbare/ fakultative und nicht-tilgbare/ obligatorische) Konstituenten sind Teil der „engeren Prädikatsgruppe“ und in deren Grundstruktur (Tiefenstruktur) angelegt; „notwendig“ betrifft nicht die Notwendigkeit der oberflächenstrukturellen Realisierung. Syntaktische Notwendigkeit
  
3. Die Valenzdiskussionen betonten den Mangel an zuverlässigen Operationalisierungsverfahren, die Tests setzen verschiedene Abgrenzungslinien (vgl. Storrer 1992). Die Valenzgebundenheit werde allein von der Subklassenspezifität bestimmt (Engel 1994), eine Folge wäre dann, dass die Dependenzien des Verbs immer E sind (z.B. Lokalbestimmungen sind Angaben, bis auf einige Verben mit einer obligatorischen Lokalergänzung). Die meisten Auffassungen beschränken die valenzrelevanten Subklassifizierungen auf bestimmte Wortklassen, bei Wortklassenpaaren auf jeweils eine Richtung. Das impliziert eine Präzisierung der „Subklassenspezifität“ und das Postulat der Überlegenheit des Verbs.

- wird durch eine weitere Subklassifizierung der valenznotwendigen Konstituenten in tilgbare (fakultative) und nicht-tilgbare (obligatorische) berücksichtigt (do so test, und-das-Test).
2. WELKE (1988): Valenz ist nicht nur Ergänzungsbedürftigkeit, sondern auch Ergänzzbarkeit, E/A – Unterscheidungskriterien sind: *Sinnnotwendigkeit* (minimal, wenn ein Satz ohne Kontexthilfe bei Weglassen einer Ergänzung nicht mehr sinnvoll bzw. relevant ist; maximal, wenn das von der Ergänzung Bezeichnete als gegeben vorausgesetzt ist, ohne dass es im Satz vorkommen oder durch den Kontext gegeben sein muss), *Subkategorisierung* (Subklassenspezifik) und *Determiniertheit* (VT und E verhalten sich zueinander wie Prädikat (Funktorkomplex) und Subjekt (Argument) in der Logik und beschreiben die interne Struktur von Aussagen). Bei der Bestimmung der Ergänzungen können sich diese drei Bedingungen unterschiedlich verhalten, z.B. *Er benimmt sich (gut)*: +sinnnotwendig, -determiniert, -subklassenspezifisch. Zu den möglichen Ergänzungen zählen Subjekte, Objekte, Richtungsbestimmungen und bei wenigen Verben Temporal-, Modal- und Lokalbestimmungen. Da mit Hilfe der Sinnnotwendigkeit die E/A-Unterscheidung nicht deutlich genug erfolgen kann, plädiert Welke für die Determiniertheit und Subkategorisierung als Grundlage der Unterscheidung, und zieht dabei die erstere vor. So unterscheidet er zunächst einmal *determinierte Verbkomplemente* (E) und *determinierende Verbkomplemente* (A), d.h. obligatorische und fakultative E/A, die weiterhin differenziert werden: *lexikalisierte Ellipsen*, die trotz ihrer Obligatorität weglassbar sind: *Er benimmt sich (gut)*; *Die Henne legt (Eier)*; *Die Pilze riechen (schlecht)*; *relativ obligatorische Ergänzungen*, die durch Modalisierung oder Kontrast weglassbar sind, wenn das Verb auf einen potentiellen, nicht auf einen aktuellen Vorgang hinweist: *Er kann (gut) beobachten*. Zur Gruppe der *fakultativen Ergänzungen* gehören die *kontextuelle Ellipse* (auch *definit fakultative Ergänzungen*, die kontextbestimmt sind, im Gegensatz

zur lexikalisierten Ellipse) und *indefinit fakultative Ergänzungen* (fakultative Ergänzungen im engeren Sinne, die ein Verb unabhängig vom Kontext, nicht braucht). Eine kontextuelle Ellipse tritt dann auf, wenn die fehlende Ergänzung aus dem sprachlichen oder Situationskontext zu entnehmen ist, z.B. *Als ich ihn das letzte Mal sah, erzählte er (mir) von dem neuen Buch*. Wenn die ausgelassene Ergänzung nicht kontextgebunden, eine lexikalisierte Ellipse, Modalisierung bzw. Kontrast ist, handelt es sich um fakultative Ergänzungen im engeren Sinne (z.B. wenn das Verb in Kontrast zu einem anderen verwendet wird, ist die Ergänzung weglassbar: *Er schenkt nicht, sondern er empfängt*). Bedingung für eine „nicht elliptische Weglassbarkeit“ ist das Relevanzkriterium: „Der verbleibende Satzrest muss einen Rest von Mitteilungsrelevanz besitzen, [...] allerdings ohne Informationen aus dem Kontext“ (Welke 1988:138). Ebenso charakterisiert er die Angaben und legt keinen großen Wert auf die E/A-Unterscheidungstests, eben weil sie nicht eindeutig voneinander abgegrenzt werden können. Aufgrund der Determiniertheit werden zunächst die Ergänzungen und Angaben bestimmt, die obligatorischen/ fakultativen Ergänzungen aufgrund der Ergänzungsbedürftigkeit.

3. STORRER (1992): Verfahren der Valenzermittlung: *kompetenzorientiert* (Weglassbarkeit, Ersetzbarkeit, Permutierbarkeit, Erfragbarkeit) und *korpusorientiert* (Textkorpora als empirische Basis mit möglichst typischen, aber auch ungewöhnlichen und interessanten Valenzrealisierungen, die die E/A-Abgrenzung mit Hilfe von quantitativen und qualitativen Valenzanalysen vollziehen). Die letzteren werden von Storrer hinsichtlich der künftigen Valenzlexikographie vorgezogen, da die Stärke der Valenzgebundenheit nicht anhand eines einheitlichen Kriteriums, sondern vielmehr anhand intuitiver Hypothesen bewertet wird. Die unreflektierte, parallele Verwendung verschiedener Tests führt laut Storrer (2006) zu widersprüchlichen Beurteilungen desselben Valenzkandidaten im selben Testsatz; deshalb

sollten Tests ausgewählt werden, die mit der jeweils gewählten Präzisierung des Valenzbegriffs kompatibel sind; jeder Test sollte klar einer bestimmten Ebene/Dimension zugeordnet sein (Anwendungsbeschränkungen, empirische Untermauerung der semantischen und konzeptuellen Strukturen). Quantifizierende Verfahren, z.B. Korpusanalysen erzielen eine empirisch fundierte, differenzierte Erfassung des gesamten Valenzpotentials im Hinblick auf verschiedene Valenzrelationen, aus denen dann für verschiedene Anwendungen ausgewählt wird (erhöhte Anforderungen an die Präzision der Messverfahren). Bei der Valenzquantifizierung gelten alle Aktanten als valenzgebunden, wenngleich mit unterschiedlicher *Bindungsstärke*; sie werden auf einer Skala angeordnet (hoher oder niedriger Valenzbindungswert), und durch Festlegung eines Schwellenwertes der Valenzbindungsstärke wird die E/A – Unterscheidung gemacht (E liegen über den Schwellenwert, A unter); durch mehrere Schwellenwerte können entsprechend mehrstufige Einteilungen erzielt werden. Als Vorschlag gilt, Kategorien, die in mehr als 70% der Belege als Begleiterkonstituente zum betreffenden Verbalkomplex auftreten, als E, sonst als A zu werten; je nach Anzahl der gefundenen Belegstellen kann der Schwellenwert bis zu 90% oder 100% der ausgewerteten Belege nach oben verschoben werden.<sup>4</sup>

- 
4. Das Problem der E/A – Unterscheidung besteht nach Storrer (2006:764ff.) darin, Valenz als „potentielle Eigenschaft auf der Ebene des Lexikons anhand von Indikatoren auf der Ebene empirisch zugänglicher sprachlicher Äußerungen zu ermitteln“. Terminologisch muss zwischen Einheiten auf der Äußerungsebene und entsprechenden Einheiten auf der Lexikonebene differenziert werden. Auf der Lexikonebene verfügt ein VT über ein lexemspezifisches Rollenpotential (Begleiterrollen, die prinzipiell zum VT erfragbar und anschließbar sind), auf der Äußerungsebene wird nur der Teil des Rollenpotentials eines VT realisiert, der für die Mitteilung im jeweiligen Äußerungskontext relevant ist; eine VT-Konstituente (VK) kommt zusammen mit einer Menge von Begleiterkonstituenten vor.

4. IDS-Grammatik (1997): Es wird nicht zwischen obligatorischen/ fakultativen E und A unterschieden, sondern eine graduelle Abstufung in Ergänzungen/ *Komplemente des Kernbereichs* (Komplement-Fürsprecher), *des Randbereichs* (Mischung von Fürsprechern und Gegenspielern) und *Angaben/Supplemente* vollzogen, indem vier morphosyntaktische Formrelationen, vier semantisch-pragmatische Bedeutungsrelationen zwischen dem Denotat des Komplementkandidaten und dem Denotat des VT und eine unabhängige Valenzrelation zueinander in Beziehung gesetzt werden. Die benutzten Testverfahren sind: *Reduktionstest* (obligatorische Elemente, Fixiertheit), *Folgerungstest* (weglassbare Elemente, die beim Reduktionstest nicht als Komplemente bestimmt werden können, Sachverhaltsbeteiligung) und *Anschlussstest* (weglassbare Elemente, autonome Kodierung, feinere Differenzierung gegenüber Supplementen, Satz=kommunikative Minimaleinheit); sie können rein formbezogen, rein inhaltsbezogen oder nach einem bestimmten Mischungsverhältnis aufgeteilt sein (zentrale und periphere Komplemente).

Mit dem Reduktionstest wird die syntaktische Notwendigkeit festgelegt (nicht-weglassbare E gehören zum Kernbereich); weglassbare E durchlaufen den Folgerungstest (Implikationstest): eingeschränkt positive (+) und uneingeschränkt positive (++) Beurteilung der Impliziertheit; Aktanten mit negativer Beurteilung (-) werden als A eingestuft. Eingeschränkt/ uneingeschränkt implizierte E durchlaufen als letzten Filter den Anschlussstest, „und-das-Test“: eingeschränkt positive (+), uneingeschränkt positive (++) Akzeptabilität. Je nach der Bewertung beim Folgerungs- und Anschlussstest werden die E dem Kern- oder Randbereich zugeordnet.<sup>5</sup>

5. Hennig (2004) untersucht die Korrelation zwischen den Graden der Valenzbindung und den syntaktischen Relationen (Satzgliedbestimmung) und unterscheidet dabei zwischen *stark* und *schwach valenzgebundenen* (obligatorische/ fakultative Komplemente), *scheinbar valenzungebundenen* (Komplemente in Passivsätzen, die der Agensrealisierung

## AUSBlick

Die Benutzung mehrerer Valenztests eignet sich für gestufte, mehrdimensionale und Mehrebenenmodelle, wenn sie in eine feste Abfolge eingebunden sind (Eliminierungstest: syntaktisch obligatorische Ergänzungen, Implikationstest: subklassenspezifische Ergänzungen oder Angaben, Subklassentest: fakultative Adverbialia, vgl. Storrer 1992). Obligatorische/ fakultative Ergänzungen sind kontextuell weglassbar, im Deutschen ist sogar jede Ergänzung weglassbar, wenn der richtige Kontext vorliegt (lexikalisch bedingte Fakultativität, Abstraktheitsgrad der Bedeutung des VT, Monosemierbarkeit von Homonymen/ Bedeutungsvarianten polysemer VT). Die entscheidende Bedingung für die tatsächliche Weglassung ist genereller pragmatischer Natur, d.h. in einer gegebenen Kommunikationssituation entscheidet der Kommunizierende über den Grad der kommunikativen Relevanz und semantischen Sinnvollständigkeit, z.B. werden in Wörterbüchern als obligatorisch verzeichnete Ergänzungen häufig weggelassen, während fakultative häufig im Kontext nicht weglassbar sind, ebenso valenzgebundene Angaben (Schwierigkeit der Unterscheidung zwischen Grundvalenz und tatsächlicher Valenzrealisierung im Text). Folglich sollte man eher von mehr oder weniger stark obligatorischen und fakultativen Ergänzungen sprechen (stark/schwach präsupponierte E), statt generell von einer absoluten Dichotomie „obligatorisch-fakultativ“ auszugehen; die Dichotomie „weglassbar/ nicht-weglassbar“ bezieht sich auf sämtliche Restriktionen, die die tatsächliche Realisierung

---

dienen und nicht obligatorisch sind) und *valenzungebundenen Gliedern* (z.B. präpositionale Adverbialia). Da die Unterscheidung zwischen Präpositionalobjekten und präpositionalen Adverbialen nicht klar vollzogen werden kann, wird die Unterscheidung der IDS-Grammatik zwischen Komplementen und Supplementen vorgezogen. Zusätzlich wird eine Unterscheidung zwischen schwach und stark valenzgebundenen präpositionalen Komplementen sowie zwischen präpositionalen Komplementen in Aktiv-/ Passivsätzen vorgeschlagen.

von sprachlichen Zeichen in der Kommunikation steuern, nicht nur von Ergänzungen (pragmatische Restriktionen, die auch über die nicht-pragmatischen operieren).

Der Übergang von der dichotomischen E/A-Abgrenzung zu mehrdimensionalen, gestuften Modellen, ermöglicht eine weite Fassung des Valenzrahmens und der Subklassifizierung der Aktanten (mehr Informationen über das kombinatorische Potential des VT), eine empirische Fundierung und Feindifferenzierungen durch die quantitative und qualitative Korpusanalyse. Dies ist besonders für kontrastive Untersuchungen vorteilhaft, für die maschinelle Übersetzung und für Anwendungen im DaF-Bereich. Problemfälle der multidimensionalen Modelle sind die deutlichen Widersprüche zwischen den Befunden der unterschiedlichen Valenzeigenschaften eines VT, die Schwierigkeiten der Valenzbeschreibung des Nomens (Adjektiv, Substantiv) und anderer verbaler Subklassen neben Vollverben (nicht-gewichtendes multikriteriales Valenzkonzept nach Jacobs, z.B. Vorliegen syntaktischer, nicht aber semantischer Valenz und umgekehrt). Die Uneinigkeit über die lexikalische oder pragmatische Natur der Fakultativität ist jedoch in vielen Arbeiten auf terminologische Unklarheiten zurückzuführen (nicht-notwendig=fakultativ, fakultativ=weglassbar).

Gerade bei einer vorwiegend semantischen Valenzbeschreibung erweist sich die Bestimmung der Obligatorik, Fakultativität und Weglassbarkeit als besonders schwierig, da Ergänzungen und Angaben aus kommunikativ-pragmatischen Gründen zur semantischen Vollständigkeit des Satzes beitragen und somit die Grenze zwischen Valenzpotenz und Valenzrealisierung nicht scharf gezogen werden kann. Unter diesem Gesichtspunkt und hinsichtlich der Didaktisierung der Valenz und Transparenz der Informationen könnte man auf diese Unterscheidung verzichten und z.B. als Modell für die Valenzbeschreibung das Verbvalenzwörterbuch VALBU heranziehen, das die Valenzrealisierung, die morphologische Form der Aktanten und die semantisch-relationalen

Valenzbeziehungen mittels leicht verständlicher Paraphrasen, nicht anhand von Kasusbezeichnungen beschreibt, die bei Fehlen eines einheitlichen Kasussystems einer ständigen Modifizierung, Erweiterung oder Reduzierung und somit dem Risiko der Unüberschaubarkeit unterworfen sind.

## BIBLIOGRAPHIE

- ÁGEL, Vilmos: *Valenztheorie*. Tübingen: Narr 2000.
- BLUME, Kerstin: *Valenz deutscher Verben und (Nicht-)Notwendigkeit*. Wuppertal: Bugh 1993.
- BÜHLER, Karl: *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Ungekürzter Neudruck der Ausgabe Jena: Fischer 1934. Stuttgart. New York: Fischer 1982.
- ENGEL, Ulrich: *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*. 3. neu bearb. Auflage. Berlin: Schmidt. <sup>3</sup> 1994, <sup>2</sup> 1982, <sup>1</sup> 1977.
- ENGEL, Ulrich: *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Julius Groos <sup>3</sup> 1996, <sup>2</sup> 1991, <sup>1</sup> 1988.
- EROMS, Hans-Werner: *Syntax der deutschen Sprache*. Berlin: de Gruyter 2000.
- HEIDOLPH, Karl Erich/FLÄMIG, Walter/MOTSCH, Wolfgang: *Grundzüge einer deutschen Grammatik*. Berlin: Akademie <sup>2</sup>1984, <sup>1</sup>1981.
- HELBIG, Gerhard: *Valenz- Satzglieder- semantische Kasus- Satzmodelle*. Leipzig: VEB Enzyklopädie 1982.
- HENNIG, Mathilde: *Wie obligatorisch ist die Realisierung der Valenzpotenz in gesprochener Sprache?* In: STĂNESCU, Speranța (Hg.): *Die Valenztheorie. Bestandsaufnahme und Perspektiven*. Frankfurt am Main. Berlin. Bern. Bruxelles. New York. Oxford. Wien: Lang 2004, S. 147–164.
- HERINGER, Hans Jürgen: *Theorie der deutschen Syntax*. München: Max Hueber <sup>2</sup> 1973, <sup>1</sup> 1970.
- IDS- Grammatik = ZIFONUN, Gisela/HOFFMAN, Ludger/STRECKER, Bruno et. al.: *Grammatik der deutschen Sprache*. 3 Bände. Berlin. New York: de Gruyter 1997.

- PASCH, Renate: *Zum Status der Valenz*. In: *Beiträge zur semantischen Analyse*. S. 1–50 - Berlin: Akademie der Wissenschaften der DDR. 1977. (Linguistische Studien des ZISW 42).
- SCHUMACHER, Helmut/KUBACZAK, Jaqueline/SCHMIDT, Renate/DE RUITER, Vera: *VALBU – Valenzwörterbuch deutscher Verben*. Tübingen: Narr 2004.
- STĂNESCU, Speranța: *Limba germană. Morfosintaxa*, București: Tipografia Universității 1980
- STĂNESCU, Speranța (Hg.): *Die Valenztheorie. Bestandsaufnahme und Perspektiven*. Frankfurt am Main. Berlin. Bern. Bruxelles. New York. Oxford. Wien: Lang 2004.
- STEPANOWA, Maria D./HELBIG, Gerhard: *Wortarten und das Problem der Valenz in der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut. <sup>2</sup>1981, <sup>1</sup>1978.
- STORRER, Angelika: *Verbvalenz. Theoretische und methodische Grundlagen ihrer Beschreibung in Grammatikographie und Lexikographie*. Tübingen: Niemeyer. 1992
- STORRER, Angelika: *Ergänzungen und Angaben*. In: ÁGEL, Vilmos u.a. (Hg.): *Dependenz und Valenz*. 1. Halbband. Berlin. New York: de Gruyter. 2006. Art. 54, 764–780.
- TESNIÈRE, Lucien: *Grundzüge der strukturalen Syntax*. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Engel. 1. Auflage. Stuttgart: Klett-Cota. 1980.
- WELKE, Klaus: *Einführung in die Valenz- und Kasustheorie*. Leipzig: Bibliographisches Institut. 1988.
- WOLF, Norbert Richard: *Ebenen der Valenzbeschreibung: die syntaktische Ebene*. In: ÁGEL, Vilmos u.a. (Hg.): *Dependenz und Valenz*. 1. Halbband. Berlin. New York: de Gruyter. 2006. Art. 32, 404–410.

ZIFONUN, Gisela: *Grundlagen der Valenz*. In: ÁGEL, Vilmos u.a. (Hg.): *Dependenz und Valenz*. 1. Halbband. Berlin/New York: de Gruyter. 2006 Art. 29, 352–377.

# ZUR DARSTELLUNG DER FRAU BEI JAKOB MICHAEL REINHOLD LENZ EIN BEITRAG ZUM BÜRGERLICHEN DRAMA DES 18. JAHRHUNDERTS

TAR Gabriella-Nóra

**Abstract:** The paper deals with the representation of womanhood at Lenz using the example of his first drama from 1774, *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*.

The analysis of the female figures is set in the context of drama history, which tries to define Lenz' position in the history of development of the bourgeois drama: from comédie larmoyante (rührendes Lustspiel) to the bourgeois tragedy and to its challenge by the Sturm und Drang movement.

While the author of this paper comes to the conclusion, that Lenz draws his female figures as psychological plausible individuals within realistic situations, the text analysis is flanked with annotated passages from Lenz' drama theory *Anmerkungen übers Theater* (1771, pub. 1774), to demonstrate thereby, that the German modern realistic Drama starts not with Georg Büchner, but earlier with Jakob Michael Reinhold Lenz.

**Key-words:** Bourgeois drama, female figures, psychological plausible individuals, realistic drama.

## DRAMENHISTORISCHE LÄNGESCHNITTE

Das bürgerliche Drama im 18. Jahrhundert ist durch Dynamik gekennzeichnet. Auch wenn die Grenzen zwischen seinen Unterarten überaus fließend bleiben, markieren dramentypologische Bezeichnungen wie ‚rührendes Lustspiel‘, ‚bürgerliches Trauerspiel‘, ‚Schauspiel‘ oder ‚Familiengemälde‘ eindeutig bestimmbare

Entwicklungslinien und Strukturveränderungen innerhalb des Genres, die das bürgerliche Drama nur als Prozess und keineswegs als Status deuten lassen<sup>1</sup>.

**Das rührende Lustspiel.** Im deutschen Sprachbereich hat sich das bürgerliche Drama zuerst als rührendes oder weinerliches Lustspiel am Ende der vierziger Jahre etabliert.<sup>2</sup> In der Mitte derselben Jahre realisierte sich das deutsche Lustspiel der Aufklärung noch zunächst in der Form der so genannten sächsischen Typenkomödie oder Verlachkomödie.<sup>3</sup> Während im deutschen Sprachbereich die Theoretisierung durch Gottsched und der praktische Terraingewinn der sächsischen Typenkomödie verliefen, setzte sich in England (sentimental comedy) und – von englischen Vorbildern angeregt – in Frankreich (comédie larmoyante) eine Wandlung des Komödiengehaltes vom Fehlerhaft-Lächerlichen zum Tugendhaft-Ernsten durch. Diese letzte Tendenz signalisiert durch die Umwandlung des negativen Demonstrationsmodells in ein positives Musterbild von vorwiegend empfindsam-tugendhaften Figuren eine Ausweitung der Komödie, der solche Stoffe zugerechnet werden, die ihrem Gehalt nach zum Trauerspiel hätten gehören müssen.<sup>4</sup> Das neue Genre nimmt sich jetzt die Rührung als Wirkungsabsicht vor, die in den herkömmlichen Poetiken allein als Wirkungsstrategie der hohen Tragödie galt.

In Deutschland war es vor allem Christian Fürchtegott Gellert derjenige, der die Komödie in dem oben genannten Sinne umgewertet und an das Tragische angenähert hat. Zwar stellen

1. Vgl. dazu KOOPMANN, Helmut: *Drama der Aufklärung*. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler 1979. S. 39 ff.
2. GUTHKE, Karl S.: *Das bürgerliche Drama des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Handbuch des deutschen Dramas*. Hg. v. Walter HINCK. Düsseldorf: Bagel 1980. S. 80.
3. Vgl. dazu GOTTSCHED, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. Stuttgart: Reclam 1989. bzw. GELLERT, Christian Fürchtegott: *Die zärtlichen Schwestern*. Hg. und Nachwort v. Horst STEINMETZ. Stuttgart: Reclam 1998. S. 140.
4. KOOPMANN, Helmut: *Drama der Aufklärung*. S. 83 ff.

die frühesten Gellertschen Dramen eher Übergangsformen zwischen der traditionellen und rührenden Komödie dar, aber *Die zärtlichen Schwestern* entsprechen schon vollkommen den theoretischen Vorstellungen über das weinerliche Lustspiel, indem das Gellertsche Spiel ausschließlich der Exemplifikation einer Tugendidee zeitgenössischen Denkens dient: Diese moralische Tendenz ist im Drama am reinsten an der Gestalt Lottchens identifizierbar.

Lottchen verkörpert bei Gellert die für die rührende Gattung charakteristischen empfindsamen Tugenden schlechthin und wird dadurch dramaturgisch bzw. ideologisch nicht nur zur Schlüsselfigur des aktuellen Lustspiels sondern des Genres überhaupt. Dieses beispielhafte Muster eines selbstlos-tugendhaften Menschen sollte selbstverständlich auch im Zuschauerraum zu einer Umorientierung führen: Da das Verhalten der tugendhaften Figuren auf der Bühne die Gemüter nicht mehr auf belustigende sondern vor allem auf empathische Weise erregt, läuft nämlich eine affektive Selbstverwechslung des Zuschauers – statt dessen bisheriger schadenfroher Distanzierung von den Protagonisten der Verlachkomödie – mit den Agierenden ab.<sup>5</sup> Der Zuschauer gibt sich in diesem Sinne bei jeder Gelegenheit des Tugendbeweises einer „freudigen“ Rührung hin und am Ende des Stückes wird er durch Lottchens Verhalten und vor allem durch ihre Vergebung sogar in eine wehmütig-traurige Stimmung versetzt.<sup>6</sup>

**Das bürgerliche Trauerspiel.** Das bürgerliche Trauerspiel entwickelte sich nicht aus dem Verfall der hohen Tragödie sondern anscheinend paradoxerweise aus der zeitgenössischen Komödie, indem der neue Dramentypus durch seine mittelständische Personenkonstellation das Tragische des Klassizismus in die Richtung eines universal-menschlichen Trauerspiels säkularisierte.<sup>7</sup>

---

5. Ebd. S. 103 ff.

6. Vgl. dazu GELLERT, Christian Fürchtegott: *Lustspiele*. Vorrede. 3. Auflage. Leipzig 1755.

7. GUTHKE, Karl S.: *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. 5. erweit. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 1991. S. 17–18.

Im 18. Jahrhundert – wie auch heute noch – war das Adjektiv ‚bürgerlich‘, nicht anders als seine Grundform ‚Bürger‘, bereits im außerliterarischen Kontext – mehrdeutig.<sup>8</sup> In den fünfziger und sechziger Jahren wird unter dem Bürgerlichen des neuen gattungstypologischen Begriffs ‚bürgerliches Trauerspiel‘ primär das reine, universal Menschliche und Mitmenschliche, das Private, Häusliche und Familiäre im Gegensatz zum Heroischen, Öffentlichen und Geschichtlich-Politischen verstanden. Der Bürger ist in diesem Sinne der Mensch par excellence, der Mensch als sittliches Gefühlswesen, dessen Standeszugehörigkeit irrelevant wird.<sup>9</sup> Weist die Bezeichnung in der Aufklärung vor allem auf die Darstellung des Privatlebens hin, wird sie aber keinesfalls von einem ständischen Sinn oder Nebensinn entleert. Selbst das bürgerliche Trauerspiel erlebt in einer Zeitspanne von etwa drei Generationen (1756–1844) mehrere Stadien, die eine Sozialpolitisierung der anfänglichen Allgemeinmenschlichkeit oder des Kosmopolitismus mitbringen.<sup>10</sup>

Das frühe bürgerliche Trauerspiel brachte im deutschen Sprachbereich moralische oder unmoralische Privatmenschen noch in abstrakter Allgemeinheit auf die Bühne. Die Gattung etablierte sich in Deutschland nicht so sehr als ständisches wie als empfindsames Drama.<sup>11</sup> Den Anfang machte Lessing 1755 mit seinem *Miß Sara Sampson*, einem Dramenmodell, das im Wesentlichen schon alle diejenigen Merkmale enthält, die sich während der ganzen Gattungsgeschichte als konstitutive Elemente des bürgerlichen Trauerspiels erwiesen.

Konstanten für das Genre sind in diesem Sinne: die Handlungsalokalisierung in der Familie als Urzelle der menschlichen

8. Vgl. SCHNEIDERS, Werner (Hg.): *Lexikon der Aufklärung*. Deutschland und Europa. München: Beck 1995. S. 70 ff.

9. GUTHKE: *Bürgerliches Trauerspiel*. S. 39 ff.

10. Ebd. S. 73 ff. (Vgl. auch Guthkes bereits erwähnten Aufsatz in: *Handbuch des deutschen Dramas*. Hg. v. Walter HINCK. S. 76 ff.)

11. Ebd. S. 54 ff.

Gesellschaft;<sup>12</sup> der wesentlich passive Habitus der Hauptperson, die in der Miß Sara Sampson-Nachfolge mit wenigen Ausnahmen eine Frau oder ein Mädchen ist;<sup>13</sup> die stark konturierte Figur des Hausvaters; das Motiv der Verführung im Kontext einer Liebesbeziehung; die Tugend und das Laster als Orientierungspunkte der inneren Handlung. Fehler und Schwäche der dramatischen Figuren sind Voraussetzung sowohl für ihr Leiden als auch für das „auf sich selbst bezogene Mitleid“<sup>14</sup> des Zuschauers. Als weitere Elemente des Lessingschen Modells gelten: die regelmäßig breit ausgemalten emotionalen Situationen; der tableauartige Schlusssauftritt als Tugendapotheose, in dem ein beispielgebendes Verzeihen und Verzichten auf Rache die bürgerliche Kardinaltugend der Großmut bezeugt.<sup>15</sup>

Die gattungstypologische Bezeichnung ist hinsichtlich der späteren bürgerlichen Trauerspiele schon zweifach belegt. Die rein moralische Orientierung der ersten Phase der Gattung wird ab den siebziger Jahren mit einem eindeutigen sozialständischen Sinn bereichert. Die Semantik der Bürgerlichkeit ist auf der dramenhistorischen Ebene erweitert worden. Die Kenn-Motive des Genres bleiben ab den siebziger Jahren weiterhin aktuell, obwohl 1772 das bürgerliche Trauerspiel mit Lessings *Emilia Galotti* in ein neues Stadium getreten ist. Das bürgerliche Trauerspiel ist jetzt eher ein ständisches geworden: Die dramatis personae interessieren vor allem als Standesexponenten, aber ihnen bleiben zugleich die familiär-moralischen Werte der frühen Trauerspiele zugeordnet.<sup>16</sup>

---

12. KOOPMANN: *Drama der Aufklärung*. S. 116.

13. STEINMETZ, Horst: *Das deutsche Drama von Gottsched bis Lessing*. Ein historischer Überblick. Stuttgart: Metzler 1987. S. 1.

14. Vgl. LESSING, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. Leipzig: Reclam 1972. S. 65.

15. GUTHKE: *Bürgerliches Drama*. S. 82–83. Diese Geste der Vergebung war bereits in Gellerts *Die zärtlichen Schwestern* vorhanden!

16. GUTHKE: *Bürgerliches Drama*. S. 87.

Das übergreifende Thema dieser Dramengruppe zielt auf den Standesunterschied, der Gegensatz von Bürgertum und Adel, der durch das Motiv der Liebe über die Standesgrenzen aktualisiert wird. Dadurch werden standesgebundene Verhaltensweisen kritisiert: Der thematische Wandel ist übrigens durch den enttäuschten Utopismus der empfindsamen Periode zu erklären, deren universale Humanitätsidee sich in der Überwindung von sozialen Gegensätzen als ungenügend erwies. Das dramatische Schaffen wird direkter und freimütiger. Gegenstand der Gesellschaftskritik ist sowohl die Aristokratie als auch das Bürgertum selbst.

**Das bürgerliche Drama im Sturm und Drang.** Das gilt mit wechselnden Akzentsetzungen auch für die bürgerlichen Dramen des Sturm und Drang:<sup>17</sup> Bei Lenz richtet sich die Kritik sogar mit gleicher Schärfe auf das ganze Spektrum der dargestellten Gesellschaft. Lenz führt übrigens eine absolute Desillusionierung jeglicher moralischer Position durch und rückt die Gattung dadurch auf das Tragikomische zu, indem die dramatischen Begebenheiten sowohl eine kritische Distanzierung als auch die Mitempfindung beim Publikum hervorrufen. Als Untertitelbezeichnung tritt der Begriff ‚bürgerliches Trauerspiel‘ bei dieser Dramengruppe ohnehin selten auf: Die Stürmer und Dränger haben den Begriff durch neue Inhalte erweitert und aufgelöst.

## DIE VERKÖRPERUNGEN DER WEIBLICHKEIT IN DER HOFMEISTER ODER VORTEILE DER PRIVATERZIEHUNG VON LENZ

*Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung* ist das erste Drama von Lenz, mit dem er als Stürmer und Dränger bei seinen Zeitgenossen bekannt geworden ist. Die Handschrift entstand schon 1771/1772 und weicht erheblich von der späteren Druckfassung von 1774 ab.<sup>18</sup> Die

17. Ebd. S. 88.

18. LUSERKE, Matthias: *Sturm und Drang*. Autoren – Texte – Themen. Stuttgart: Reclam 1996. S. 275.

zentralen Themen des Stückes, die ihrerseits in enger Verbindung mit der Frauendarstellung bei Lenz stehen, sind Erziehung, Sexualität bzw. die damit zusammenhängende Selbstbestimmung des Individuums in der bürgerlichen Gesellschaft.<sup>19</sup> Im Folgenden wird die Figur der Mutter, der Tochter, der Geliebten und der Ehefrau in Lenz' *Der Hofmeister* unter die Lupe genommen.

### Die Mutter – die Kurtisane.

Die Majorin als Mutterfigur tritt im Drama von Lenz insgesamt in drei Szenen auf (I,3; II,6; III,1), wird in noch mindestens fünf Szenen diskursiv impliziert (I,2; I,4; I,6; II,5 usw.) und durch das dramaturgische Verfahren der Figurenausklammerung aus dem IV. und V. Akt sogar entfernt.<sup>20</sup>

Untersucht man die Dialoge der Majorin auf ihre Gesprächspartner hin, fällt gleich auf, dass in diesen die Stelle des Sprechers zu überwiegend von Graf Wermuth, dem Liebhaber der Tochter belegt wird (vgl. I,3 bzw. II,6). Der Major, der Hofmeister, der Sohn Leopold sind zwar zugegen, ihre verbale Beteiligung an der jew. kommunikativen Situation ist aber minimal oder fehlt in vollem Maße. Die Familienmitglieder gelten bei der Majorin also eher als Objekte ihrer Diskurse, weniger sind sie die tatsächlichen Gesprächspartner der Protagonistin. Das gilt vor allem für ihre Beziehung zur eigenen Tochter, denn auffälligerweise tritt in *Der Hofmeister* eine Mutter-Tochter-Kommunikation dramaturgisch kein einziges Mal ein.

Der Aktionsraum der Majorin ist auch seinerseits paradigmatisch, insoweit er ausschließlich auf das Salonleben reduziert ist. Die Werteskala der Protagonistin zieht sich dementsprechend von einer starken Frankomanie bis zu Tanz- und Modeerscheinungen der beigewohnten „Assembleen“. Dabei verleiht die von den Regieanweisungen vermittelte Gebärdensprache auch der Personenkonstellation Mutter-Liebhaber der Tochter eindeutige

19. Ebd. S. 276.

20. Vgl. LENZ, Jakob Michael Reinhold: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. v. Sigrid DAMM. Bd. 1. Leipzig: Kippenberg 1987.

sexuelle Konnotationen.<sup>21</sup> Die Entfernung der Mutterfigur von der Bühne stimmt mit der Kundgabe der Verführung von Gustchen überein. Die Majorin wird in dem Moment dramaturgisch überflüssig, in dem den Zuschauern ihre Mitverantwortlichkeit für die Verführbarkeit der Tochter eindeutig wird.

### **Verführung und Reintegration.**

Gustchen wird infolge außerehelicher Sexualität zur Mutter. Das Verführungsmotiv gilt in den bürgerlichen Dramen des 18. Jahrhunderts als konstitutives Element der Gattung und ist seit der biblischen Schöpfungsgeschichte mit all seinen Konstanten immer variabel.<sup>22</sup> Aus Langeweile ist Gustchen einem Flirt mit dem Hofmeister Läufer nicht abgeneigt, nach ihrer Flucht von zu Hause bringt sie ihr Kind bei der blinden Marthe im Wald zur Welt. Die Geschlossenheit des häuslichen Handlungsbereichs wurde hier aufgelöst; der im 18. Jahrhundert einzig legitimierte, private Aktionsraum der Weiblichkeit, wird hier wesentlich erweitert, da er auch die Außenwelt als seinen Bestandteil integriert. Eigenartig ist es bei Lenz, dass diese einerseits entprivatisierte, andererseits außereheliche Mutterschaft zuletzt aber in den ursprünglichen Familienkreis reintegriert wird. Die Tragik der Verführung bleibt unverschärft; das Motiv ist tragikomisch ausgestattet. Nach ihrem Selbstmordversuch kehrt die verführte Gustchen gemeinsam mit dem Vater nach Hause zurück. Ihre Mutterschaft ist für sie irrelevant, die Existenz des Kindes eher zufällig, der Major „wirft“ es groteskerweise sogar „ins Kanapee“, wenn er von einem Freier für seine Tochter hört.<sup>23</sup>

21. In II,6 „sieht [die Majorin, G.N. T.] den Grafen schalkhaft an“, nachdem sie ihm ihren totalen seelisch-körperlichen Gleichmut dem Gatten gegenüber mitteilte. Der Graf „faßt sie ans Kinn“ als verständige Reaktion. Vgl. LENZ: *Werke*. S. 70.

22. Vgl. BAILET, Dietlinde S.: *Die Frau als Verführte und als Verführerin in der deutschen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas: Lang 1981.

23. LENZ: *Werke* (V, letzte Szene). S. 121.

### Die „großmütige Heilige“: Marthe.

In ihrer dritten Verkörperung kongruiert die Mutterrolle bei Lenz mit der Bettlerinfigur. Das Alter rückte im 18. Jahrhundert viele Frauen an den Rand der Gesellschaft, im besten Fall konnte die alte Frau auf eine Unterstützung durch ihre Kinder rechnen.<sup>24</sup> Der ästhetische Überbau in *Der Hofmeister* beruht auf der Marthe-Figur zweifelsohne auf einem solchen Unterbau der sozialen Wirklichkeit. In der Form des Epischen im Drama<sup>25</sup> teilt der alte Pätus über Marthe Folgendes mit: „Ich habe sie aus dem Hause gestoßen, nachdem sie mir den ganzen Nachlaß meines Vaters und ihr Vermögen mit übergeben hatte.“<sup>26</sup> An der gleichen Stelle wird ihre „mütterliche Zärtlichkeit“ und sie als „großmütige Heilige“ beschrieben.<sup>27</sup> In *Der Hofmeister* bleibt Marthes Gestalt die einzige modellhafte Mutterfigur. Ihr Aktionsraum stellt aber diese Modellhaftigkeit ebenfalls in Frage: Marthe ist die aus ihrer Häuslichkeit Ausgestoßene, ein gewisser Outsider trotz ihrer nachträglichen Reintegration in den Familienkreis. Die dramaturgische Gestik des ‚happy ends‘, was in ein familiäres Schlusstableau komprimiert wurde, erinnert an Kotzebues Dramenpraxis, allerdings mit Lenz’ eindeutigen Tendenzen zu einer seismographischen Karikaturgestaltung.

### Das leidende Kind: Gustchen von Berg.

„Ich bin ja noch ein Kind: ich bin noch nicht zum Abendmahl gewesen.“<sup>28</sup>, meint Gustchen über sich und was sie hier dadurch zum Ausdruck bringt, ist die Schmerzhaftigkeit ihres pubertären Alters, ist als Kindesklage über mangelnde elterliche Fürsorge

24. DÜLMEN, Andrea van: (Hg.): *Frauenleben im 18. Jahrhundert*. München: Beck; Leipzig, Weimar: Kiepenheuer 1992. S. 301–302.

25. ASMUTH, Bernhard: *Einführung in die Dramenanalyse*. 4. verb. und erg. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994. S. 53–54.

26. LENZ: *Werke* (V, letzte Szene) S. 121.

27. Ebd.

28. Ebd. (I,5). S. 51.

wahrzunehmen.<sup>29</sup> Wie bei der Majorin bereits festgestellt, findet in *Der Hofmeister* dramaturgisch keine Mutter-Tochter-Kommunikation statt. Der Vater impliziert seinerseits Gustchen verbal mehrmals als „mein Ebenbild“, „meines Herzens einziger Trost“<sup>30</sup>, aber bis zur Verführung wird auf der Bühne kein einziges Wort zwischen dem Major und Gustchen gesprochen und auch nach der Entehrung kaum. Der Major schaut nur passiv zu, wie Gustchen Schönheit und Gesundheit vergehen, die Mutter gefällt sich eher in der Kurtisanenrolle als in der einer Erzieherin. Die Tochter ist bei Lenz das leidende Kind bzw. Weib: nicht nur den Eltern sondern auch dem Verführer gegenüber.<sup>31</sup> Ihre Dekadenz<sup>32</sup> manifestiert sich in einem leidend passiven Verhalten in ihren Beziehungen, vorzüglich in ihren Liebesbeziehungen, worauf schon Karl S. Guthke aufmerksam machte. Gustchen gilt, nicht anders als Marie in *Die Soldaten*, als einfaches Objekt der unsublimierten Körperlichkeit; ihre Objektwerdung vollzieht sich hier groteskerweise eben auf der Kind-Erzieher-Ebene.

### Der zeitgenössische Konkupiszenz-Diskurs.

Diese sexuellen Triebenergien, denen die Lenzsche Tochterfigur bedingungslos ausgeliefert scheint, bezeichnete die Epoche mit Vorliebe als concupiscentia; die Lenkung des Begehrens war ein Zentralthema des Jahrhunderts.<sup>33</sup> Laut Lenz ist die Konkupiszenz

29. Gustchen behauptet selber: „Niemand fragt nach mir, niemand bekümmert sich um mich: meine ganze Familie kann mich nicht mehr leiden; mein Vater selber nicht mehr: ich weiß nicht warum.“ In: LENZ: *Werke*. (II,5). S. 68.

30. Ebd. (I,4). S. 49.

31. HUYSSEN, Andreas: *Das leidende Weib in der dramatischen Literatur von Empfindsamkeit und Sturm und Drang*. Eine Studie zur bürgerlichen Emanzipation in Deutschland. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Bd. 69/2 (1977), S. 159–160.

32. „Meine Krankheit liegt im Gemüt“, sagt Gustchen Läufer, wenn dieser eventuelle Folgen der Sexualität befürchtet. Vgl. LENZ: *Werke* (II,5). S. 61.

33. KILLY, Walther (Hg.): *Literaturlexikon*. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 7. München: Bertelsmann 1990. S. 225–226.

als Triebfeder aller Handlungen „dem Menschen zur Glückseligkeit notwendig, eine Gabe Gottes – die herrlichste aller Gaben Gottes.“<sup>34</sup> Sein Sexualitätsbegriff ist jedoch ein zweifacher: Dieser unerhörten Achtung für die Konkupiszenz steht ihre Verachtung als eine wahre Weisung zur Animalität gegenüber.<sup>35</sup> Die Triebenergie soll sozialverträglich gebändigt werden, eine Schule der Sublimierung gab übrigens Rousseau in seiner *Nouvelle Heloise*.

Die Töchter der Lenzschen Dramen fallen entweder der unsublimierten Konkupiszenz zum Opfer (s. Marie, Gustchen) oder sie stehen mindestens ununterbrochen in der Gefahr, entehrt zu werden (s. Jungfer Rehaar). Allein die Kastriertheit des Liebhabers hebt die Verführungsgefahr auf, keinesfalls gilt sie aber als Garant der Tochterehre (s. Lise). Es ist merkwürdig, dass bei Lenz die verführten oder verführbaren Töchter aber auch in ihrer Verfallenheit und dadurch Minderwertigkeit unproblematisch in die Familie (re)integriert werden. Diese Reintegration erfolgt im Rahmen eines umfangreichen Schlussstableaus, was sich in diesem Sinne als Anti-Schlussapothese der Tugend aus den früheren bürgerlichen Trauerspielen deuten lässt.

### „Lektür“ und Sensibilität: die Imitation alter Liebestopoi.

Wenn der Major in *Der Hofmeister* Läufer zusätzlich mit der Erziehung seiner Tochter beauftragt, mahnt er ihn mehrmals an Gustchens außerordentliche Sensibilität, die er im Zusammenhang mit deren Lektüren sieht.<sup>36</sup> Diese letzten (vor allem Shakespeares *Romeo und Julia*) werden später mehrmals auf der Diskursebene in das Drama impliziert, zunächst durch Gustchen von Berg, in der

34. Zit. nach KILLY: *Literaturlexikon*. S. 225–226.

35. MENZ, Egon: *Die Mutter, die Kurtisane*. In: *Lenz-Jahrbuch*. Sturm-und-Drang-Studien. Hg. v. Christoph WEISS. Bd. 6. 1996. S. 76.

36. „Sie liegt Tag und Nacht über den Büchern und über den Trauerspielen da, und sobald man ihr nur ein Wort sagt, (...) gleich stehn ihr die Backen in Feuer und die Tränen laufen ihr wie Perlen drüber herab.“ In: LENZ: *Werke* (I,4). S. 49.

ihre Liebesbeziehungen diesen Bewusstseinsinhalt aktivieren. In I,5 definiert sich Gustchen Fritz, ihrem Geliebten, gegenüber als „deine Juliette“<sup>37</sup> und sieht in dieser Rollenaufnahme der shakespeare'schen Tragödienheldin einen Garant ihrer Beständigkeit. Die Banalität der Szene liegt hier zweifelsohne in der Versenkung der bekannten Tragik in eine geistig unreife Kinderwelt und in der Distanz, die zwischen Gustchens und Fritz' Wirklichkeit bzw. der fertig erhaltenen, shakespeare'schen Realität besteht.

Gustchen konzipiert ihre Geliebtenrolle aufgrund ihrer „herzverderbenden Lektür“, wie Johann Georg Heizmann 1795 die Modelektüre seiner Zeit definiert.<sup>38</sup> Einige Jahre vor ihm, 1774 hat Rudolf Heinrich Zobel seine Besorgnis hinsichtlich der *Erziehung der Frauenzimmer* folgendermaßen geäußert: „Und wenn ihnen [den jungen Mädchen, G.-N. T.] dann auch einmal ein gutes Buch in die Hände geräth, so wissen sie das Gute darinn nicht schätzen, saugen Gift aus den besten Blumen, und gewöhnen sich zu einer Denkungsort, die für ihr künftiges Glück, in und ausser der Ehe, die gefährlichsten Folgen haben muß.“<sup>39</sup>

Eben zu einer solchen „Denkungsort“ führt unter anderem Shakespeares *Romeo und Julia* im Falle Gustchens und bewirkt eine Weltverdoppelung bei der jungen Protagonistin. Neben der eigenen Wirklichkeit ist bei Gustchen nämlich eine Illusionswelt ihrer Lektüre als Refugium vorhanden. Die Kluft zwischen den beiden kommt in der Form einer aus Langeweile stammenden Dekadenz zum Ausdruck, was zur Empfinderei der Geliebtenfigur bei Lenz führt.<sup>40</sup> Die Geliebte im Drama von Lenz zeichnet

37. Ebd. (I,5). S. 50.

38. HEIZMANN, Johann Georg: *Über die Pest der deutschen Literatur. Appell an meine Nation.* (Bern 1795). In: DÜLMEN: *Frauenleben.* S. 266–267.

39. ZOBEL, Rudolf Heinrich: *Briefe über die Erziehung der Frauenzimmer.* (Berlin 1774). In: DÜLMEN: *Frauenleben.* S. 263.

40. Gustchen monologisiert pathetisch neben ihrem Verführer ganz im Sinne der einstigen Liebesgeschichte: „Aber so verlässest du mich, unedler Romeo! Siehst nicht, dass deine Julie für dich stirbt – von der ganzen Welt, von ihrer ganzen Familie gehaßt, verachtet, ausgespien.“ In: LENZ: *Werke* (I,5). S. 68.

sich in ihren Liebesbeziehungen vorzüglich durch leidend passives Verhalten aus, sie ist das leidende Weib, die als Frau zum Opfer einer männlich beherrschten Gesellschaft fällt.<sup>41</sup> Gerhart Hoffmeister sieht diesen Konfliktstoff des späteren bürgerlichen Trauerspiels mit den sentimental Liebeserzählungen des 17. Jahrhunderts im Zusammenhang und erkennt in der aus der konventionellen Moral heraustretenden und ihr zugleich zum Opfer fallenden Frau der unglücklichen Liebesgeschichte einen Vorfahren der späteren leidenden Frauenfigur.<sup>42</sup>

Gustchens Schicksal weicht natürlich im großen Maße von dem der englischen Tragödienheldin ab, obwohl es die wichtigsten Knotenpunkte der Urgeschichte (Eid der ewigen Liebe, Trennung der Verliebten, Motiv des Selbstmords) bewahrt. Die Demythisierung der im Sinne der shakespeareschen Tragödienheldin verstandenen Weiblichkeit ist eben durch die konkreten textuellen Hinweise evident: Gustchen wird zu einer dekadenten „Juliette“ der bürgerlichen Welt des Jahrhundertendes.

Das Spektrum der Geliebtenfiguren bei Lenz ergibt sich also aus entehrten (Gustchen), quasi-verführten (Jungfer Rehaar) oder moralisch beanstandbaren (Lise) Frauengestalten. Die Geliebten werden gegebenenfalls von dem ununterdrückten körperlichen Determinismus des Liebhabers instrumentalisiert. Das Verführungsmotiv betont bei Lenz in der Tradition des 18. Jahrhunderts die Schuld des Erzverführers und der unmoralischen Umwelt am Vergehen der Frauenfigur.<sup>43</sup> Nach der nicht-körperlichen Persönlichkeitsebene der Frau, nach ihrem Individuum wird kaum oder nie gefragt. Sie ist verführbar, verführerisch oder verführt; eine moralisch untadelige Geliebte wie bei Gellert, Lessing oder Schiller tritt bei Lenz in keinem der Fälle auf.

41. HUYSEN: *Das leidende Weib*. S. 160.

42. HOFFMEISTER, Gerhart: *Engel, Teufel oder Opfer*: Zur Auffassung der Frau in der sentimental Erzählung zwischen Renaissance und Aufklärung. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Bd. 69/2 (1977), S. 156.

43. BAILET: *Die Frau als Verführte* S. 4.

### **Stammelndes Sprechen und fragmentarische Artikulation.**

Es scheint so, dass die Geliebte bei Lenz vor allem als Sexualobjekt interessant ist. Steht hinter der Sexualität trotzdem ein menschlicher Mitteilungsanspruch, so scheitert er an mangelnder Kommunikationsfähigkeit.<sup>44</sup> Die Phase der Verständnisschwierigkeiten und der problematischen Kommunikation hat im deutschen Drama begonnen.<sup>45</sup> Die Dialogpartner reden immer stärker aneinander vorbei: Die Sprache scheint unzulänglich, die singuläre individuelle Erfahrung des erlebenden Ich wiederzugeben.<sup>46</sup> Seine Artikulation bleibt fragmentarisch<sup>47</sup>, weil es einerseits an einem verständigen Empfänger der Mitteilung mangelt, andererseits selber die Gedanken durch eine unbrauchbare Sprache schon ursprünglich als fragmentarisch artikuliert sind. Läufer wirft Gustchen in II,5 Schwärmerei vor; es geht nur um nicht mehr kommunikable Erlebnisse, die trotzdem artikuliert werden. Das bedeutet hinter anscheinender Kommunikation eine In-Sich-Selbst-Geschlossenheit des Individuums. Das stammelnde Sprechen<sup>48</sup> der Lise-Läufer-Szene (V,10) unterstützt ebenfalls diese kommunikative Inkompetenz des erfahrenden Ich. Gedankenstriche, Halbsätze, Einzelworte: In ihnen bleibt das Ausgesprochene im Wesentlichen ungesagt.

### **„Die Russen sind meine Familie...“<sup>49</sup>**

Das Drama von Lenz führt des Weiteren eine totale Dekonstruktion des Familienbegriffs und notwendigerweise des diesem immanenten Ehestandes durch. Die Kommunikation der

44. Die Analyse der Dialogstruktur differenziert die Erkenntnisse über die Lenzsche Frauendarstellung auf der interpersonalen Ebene. Als Textkörper dient hier die 5. Szene des II. Auftritts, diese enthält Gustchens und Läuffers Dialog nach der Verführung.

45. KOOPMANN: *Drama der Aufklärung*. S. 139–140.

46. Ebd.

47. KILLY: *Literaturlexikon*. S. 125 ff.

48. Ebd.

49. LENZ: *Werke* (IV,1). S. 87.

Majorin orientiert sich primär an Graf Wermuth, den Liebhaber der Tochter, der Major wird zunächst als Gesprächsobjekt in die Dialoge miteinbezogen. „Ich weiß auch nicht, wo der Major immer steckt.“<sup>50</sup> – impliziert die Majorin in II,6 ihre Ehe, später ganz gemein und vulgär sogar die Sexualität ihres Mannes ins Gespräch mit dem Grafen. Ihre Sprechhaltung ist ironisch; der Major wird während seiner Abwesenheit, später sogar in seiner körperlichen Präsenz(!) zum Objekt des Spottes der eigenen Ehefrau.<sup>51</sup> Ihre Indifferenz wird ebenfalls mehrmals von der Majorin thematisiert<sup>52</sup>, Enerviertheit und Spannung, gegenseitige Grobheiten sind Konstanten des ehelichen Diskurses bei Lenz.<sup>53</sup> Die Rolleninterferenz der Geliebten und der Gattin wird hier aufgelöst, die beiden Kategorien fallen nicht mehr notwendigerweise wie z.B. bei Gellert überein: Die Majorin nimmt als Ehefrau eher die Rolle einer Kurtisane auf sich.

### „Dasein und Realität“.

Die Wortverbindung haben wir aus Lenz' dramentheoretischer Schrift, *Anmerkungen übers Theater* (1771, gedr. 1774) entlehnt und zum *genus proximum* der Frauendarstellung bei Lenz gewählt.<sup>54</sup> Sie fasst nämlich all das ab, was als dramaturgisches Prinzip hinter der Weiblichkeit in *Der Hofmeister* steht, da Lenz seine Frauenfiguren als psychologisch glaubhafte Individuen in wirklichkeitsnahen Situationen konzipiert. Mit seinen Worten gesagt: Sie vertreten „eine Mannigfaltigkeit der Charaktere und Psychologien“.<sup>55</sup> Die

50. LENZ: *Werke* (II,6). S. 69.

51. „Sehn Sie ihn nur an Herr Graf; sieht er doch wie der Heautontimorumenos in meiner großen Madame Dacier abgemalt...“ Ebd. (II,6). S. 70.

52. „Ich hab' ihn aber nicht fragen mögen, was gehen mich seine Narrheiten an?...Meinethalben!“ Ebd.

53. Der Major bezeichnet seine Gattin in seiner ersten Wut wegen Gustchens Verführung sogar als „Hure“, ebd. (III,1). S. 77.

54. LENZ, Jakob Michael Reinhold: *Anmerkungen übers Theater*. Hg. v. Hans-Günther SCHWARZ. Stuttgart: Reclam 1995. S. 38.

55. Ebd. S. 20.

Phase der Charaktertypen, die noch Gellerts Bühne beherrschten, ist damit definitiv vorbei; es erscheinen jetzt Individuen und Einzelschicksale. Mit *Miß Sara Sampson* hat ohnehin das Zeitalter der dramatischen Individualitäten auf der deutschen Bühne angefangen:<sup>56</sup> Unmoralische Eigenschaften und menschliche Schwächen (Indifferenz, Unverantwortlichkeit, Leichtsinn, Passivität, Ohnmacht, Einfältigkeit, Vulgarität usw.) sind in ihrer unererschöpflichen Vielfältigkeit Koordinaten dieser Frauenfiguren.

Lenz hat den Neuaristotelikern eben den Mangel dieser Art von „Menschlichkeit“ hinsichtlich ihrer dramatischen Figuren vorgeworfen. „[...] nach meiner Empfindung schätz ich den charakteristischen, selbst den Karikaturmaler zehnmal höher als den idealischen [...], denn es gehört zehnmal mehr dazu, eine Figur mit eben der Genauigkeit und Wahrheit darzustellen, mit der das Genie sie erkennt, als zehn Jahre an einem Ideal der Schönheit zu zirkeln.“<sup>57</sup> – formuliert er sein dramaturgisches Grundprinzip im zweiten Teil seiner *Anmerkungen*. Dieses macht er im Wesentlichen konsequent in seiner Dramenpraxis geltend.

Es stellt sich selbstverständlich gleich die Frage nach den dramaturgischen Folgen einer solchen Frauendarstellung. Es ist evident, dass die Lenzschen Frauenfiguren als Verkörperungen von zeitgenössischen Realien in jedem Fall an einen bereits vorhandenen Bewusstseinsinhalt der mit dieser Wirklichkeit vertrauten Zuschauer appellieren konnten. Das führte notwendigerweise zu einer Konfrontation mit der eigenen Realität, die als deviant erkannt wurde. Das bürgerliche Illusionstheater der Aufklärungszeit ist bei dem Stürmer und Dränger Lenz kritisch-karikierend geworden. Die Tragik der dargestellten Realität löst zwar noch eine mitempfindende Haltung des Zuschauers aus, das Karikierende, was nicht selten bis zum Grotesken getrieben wird, hat aber gleichzeitig auch eine kritische Distanzierung zum Geschehenen – ähnlich wie bei der Gräfin La Roche in *Die Soldaten* – zur

56. KOOPMANN: *Drama der Aufklärung*. S. 112 ff.

57. LENZ: *Anmerkungen*. S. 18.

Folge.<sup>58</sup> Eben durch dieses Tragikomische als Lenz' Wirkungsästhetik kann man behaupten, dass das moderne realistische deutschsprachige Drama schon mit Jakob Michael Reinhold Lenz und nicht erst mit Georg Büchner anfängt. Lenz hat nämlich das erste deutsche Milieudrama geschrieben, indem er eine Komödie verfasste, die den Forderungen seiner *Anmerkungen* übers Theater entspricht.<sup>59</sup>

---

58. TRILSE, Christoph /HAMMER, Klaus /KABEL, Rolf (Hg.): *Theaterlexikon*. Berlin: Henschel 1978. S. 563.

59. KARTHAUS, Ulrich: *Sturm und Drang*. Epoche – Werke – Wirkung. 2. aktualisierte Auflage. München: Beck 2007. S. 105.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ASMUTH, Bernhard: *Einführung in die Dramenanalyse*. 4. verb. und erg. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994.
- BAILET, Dietlinde S.: *Die Frau als Verführte und als Verführerin in der deutschen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas: Lang 1981.
- DÜLMEN, Andrea van (Hg.): *Frauenleben im 18. Jahrhundert*. München: Beck; Leipzig, Weimar: Kiepenheuer 1992.
- GELLERT, Christian Fürchtegott: *Die zärtlichen Schwestern*. Hg. und Nachwort v. Horst STEINMETZ. Stuttgart: Reclam 1998.
- GOTTSCHED, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. Stuttgart: Reclam 1989.
- GUTHKE, Karl S.: *Das bürgerliche Drama des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Handbuch des deutschen Dramas*. Hg. v. Walter HINCK. Düsseldorf: Bagel 1980.
- GUTHKE, Karl S.: *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. 5. erweit. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994.
- HOFFMEISTER, Gerhart: *Engel, Teufel oder Opfer*. Zur Auffassung der Frau in der sentimentalischen Erzählung zwischen Renaissance und Aufklärung. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Bd. 69/2 (1977).
- HUYSEN, Andreas: *Das leidende Weib in der dramatischen Literatur von Empfindsamkeit und Sturm und Drang*. Eine Studie zur bürgerlichen Emanzipation in Deutschland. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Bd. 69/2 (1977).
- KARTHAUS, Ulrich: *Sturm und Drang*. Epoche – Werke – Wirkung. 2. aktualisierte Auflage. München: Beck 2007.

- KILLY, Walter (Hg.): *Literaturlexikon*. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 7. München: Bertelsmann 1990.
- KOOPMANN, Helmut: *Drama der Aufklärung*. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler 1979.
- LENZ, Jakob Michael Reinhold: *Anmerkungen übers Theater*. Hg. und Nachwort v. Hans-Günther SCHWARZ. Stuttgart: Reclam 1995.
- LENZ, Jakob Michael Reinhold: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. v. Sigrid DAMM. Bd. 1. Leipzig: Kippenberg 1987.
- LUSERKE, Matthias: *Sturm und Drang*. Autoren – Texte – Themen. Stuttgart: Reclam 1996.
- MENZ, Egon: *Die Mutter, die Kurtisane*. In: *Lenz-Jahrbuch*. Sturm- und Drang-Studien. Hg. v. Christoph WEISS. Bd. 6. 1996.
- SCHNEIDERS, Werner (Hg.): *Lexikon der Aufklärung*. Deutschland und Europa. München: Beck 1995.
- STEINMETZ, Horst: *Das deutsche Drama von Gottsched bis Lessing*. Ein historischer Überblick. Stuttgart: Metzler 1987.
- TRILSE, Christoph /HAMMER, Klaus /KABEL, Rolf (Hg.): *Theaterlexikon*. Berlin: Henschel 1978.



II  
ANALYSEN ZU  
MEHRSPRACHIGKEIT



# FORMEN DER MEHRSPRACHIGKEIT IN DEN ERZÄHLUNGEN VON ERWIN WITTSTOCK

TÓTH András Gábor

**Abstract:** The German narrator Erwin Wittstock, one of the most eminent exponents of the Transylvanian-German literature of the 20th century, always strived to reflect within his work the multiculturalism of his homeland Transylvania through the use of the three native Transylvanian languages: Hungarian, Romanian and German. The paper highlights and interprets those passages in his works, where the use of the Hungarian or Romanian language emerges.

**Key-words:** Erwin Wittstock, multilingualism, multiculturalism, Transylvania, narration, Hungarian, Romanian, German, language.

Erwin Wittstock gilt nach Ansichten der meisten Literaturwissenschaftler als einer der repräsentativsten Vertreter der rumäniendeutschen Literatur. „Die Dominante dieses Schrifttums“, und damit meint Heinz Stănescu eben diese Literatur der deutschen Minderheiten aus Rumänien, „liegt in dem Bestreben, die einmaligen Gegebenheiten des Zusammenlebens mit dem rumänischen Volk und den anderen mitwohnenden Nationalitäten, die ganze Komplexität des Rezipierens (sic!) [...] zu gestalten.“<sup>1</sup>

Noch bevor Erwin Wittstock mit seinem 1927 erschienenen Debütband, *Zineborn. Geschichten aus Siebenbürgen*, vor die Öffentlichkeit getreten war, hatte Richard Csaki 1920 eine „Entwicklung

---

1. STĂNESCU, Heinz: *Zum Begriff „rumäniendeutsche Literatur“*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*. București: Editura Academiei 1975. Heft 18. S. 107.

zu einem siebenbürgischen Gesamtbewußtsein<sup>42</sup> in der Kultur der deutschen Minderheit aus Siebenbürgen festgestellt. Der Autorenkreis um die Kulturzeitschrift *Klingsor*, zu dem auch Erwin Wittstock gehörte, bemühte sich ab der zweiten Hälfte der 20<sup>er</sup> Jahre um eine Versöhnung in der siebenbürgischen Kultur. Die Kontaktaufnahme zu ungarischen und rumänischen Literaten und die Pflege dieser interethnischen und interkulturellen Beziehungen gelangen den Mitarbeitern des *Klingsor* beispielhaft. Durch diese Zeitschrift geriet Erwin Wittstock in Berührung mit den rumänischen und ungarischen Autoren seiner Zeit, er „nahm Föhlung“<sup>3</sup>, wie es Georg Scherg ausdrückt, mit den Kulturvereinigungen der Nachbarvölker. Der Schriftstellerkreis um Heinrich Zillich, um den Herausgeber der Zeitschrift, bemühte sich um eine gesamtsiebenbürgische Literatur. Dieses Bemühen, ein Gesamtbild von Siebenbürgen durch die Epik wiederzugeben, ist nirgends deutlicher zu spüren als bei Erwin Wittstock. Seine Erzählungen und Romane bezeichnet Gerhard Csejka als „Spiegelbilder der gesamtsiebenbürgischen Gesellschaftsrealität“, die jedoch so angelegt seien, dass sie letztlich doch „die sächsische Optik auf diese Realität“<sup>4</sup> spiegeln würden. Die Aussage von Csejka ist als Anspielung zu deuten. Csejkas Meinung nach schimmere durch die Schriften Wittstocks der siebenbürgisch-deutsche

2. CSAKI, Richard: *Vorbericht zu einer Geschichte der deutschen Literatur in Siebenbürgen*. Hermannstadt 1920. S. 102. Zitiert aus: SIENERTH, Stefan: *Zweisprachigkeit als Randphänomen*. Siebenbürgisch-deutsche Autoren im Umgang mit dem Rumänischen. In: *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. Hg. v. Antal MÁDL und Stefan SIENERTH. München: Verl. Südostdt. Kulturwerk 1999.
3. SCHERG, Georg: *Erwin Wittstock*. In: *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944*. Hg. v. Stefan SIENERTH und Joachim WITTSTOCK. Bukarest: Kriterion 1992. S. 259.
4. CSEJKA, Gerhardt: *Erwin Wittstock und die Sprachwächterrolle des Schriftstellers*. In: *Literarische Mehrsprachigkeit*. Hg. v. Heinrich Stiehler. Universitätsverlag „Alexandru Ioan Cuza“: Iasi 1996. (=Jassyer Beiträge zur Germanistik). S. 111.

Patriotismus, das etwas zu starke deutsche Nationalgefühl des Autors durch. Man mag Csejka Recht geben, wenn man erwägt, dass der Schriftsteller Wittstock Ende der 30er Jahre nach Deutschland umgesiedelt ist, um da als freier Schriftsteller tätig zu sein. Es ist erwiesen, dass Erwin Wittstock in der Literatur des „Dritten Reiches“ eine nicht mindere Rolle gespielt hat.<sup>5</sup>

Erwin Wittstock des Chauvinismus zu beschuldigen, wäre trotzdem ein Fehler. Der wohl beste Kenner Wittstockscher Dichtung, Joachim Wittstock, vertritt die Ansicht, dass Erwin Wittstock, sein Vater, hauptsächlich aus finanziellen, weniger aus ideologischen Gründen Deutschland als Aufenthaltsort gewählt hat. Die unzähligen Wittstockschen Erzählungen, die neben siebenbürgisch-sächsischen auch reale und/oder fiktive Gestalten aus anderen Minderheitenvölkern Siebenbürgens aufweisen, sprechen eindeutig gegen eine Feindseligkeit oder Antipathie des Autors gegenüber seinen ungarischen bzw. rumänischen Landsleuten. Wittstock bezieht in die Handlung seiner Erzählungen neben siebenbürgisch-sächsischen hauptsächlich ungarische und rumänische Personen mit ein. Die andersstämmigen Volksvertreter sind jedoch nicht als Kontrastfiguren zu den siebenbürgisch-sächsischen Protagonisten konzipiert. Wittstock stellt ungarische bzw. rumänische Protagonisten nicht als Gegenpole zu seinen Volksgenossen dar, etwa mit der Absicht die letzteren als bessere, noblere Menschen auszumalen. Es ist keine Gegenüberstellung von Charakteren, sondern eine Miteinbindung der ungarischen und/oder rumänischen Mitbürger Siebenbürgens in das Gesamtbild der siebenbürgischen Gesellschaft, die Wittstock in seiner Epik realistisch darzustellen anstrebt. Die Sachsen erscheinen bei Wittstock nicht unbedingt als die Würdevolleren, als die Erhabeneren. In der Erzählung *Der Viehmarkt von Wängertstbuel* scheint zum Beispiel der Siebenbürger Sachse

---

5. siehe dazu WITTSTOCK, Joachim: *Erwin Wittstock in Deutschland*. In: *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“*. Hg. v. Michael Markel und Peter Motzan. München: IKGS Verl. 2003.

Georg Trausch ein rückgratloser Mensch zu sein, der eine Rumänin zwar geschwängert, deren Sohn, und somit auch seinen, aber nicht anerkennen will. Mehr noch, er tötet diese weibliche Person und lügt unbeschämt, ja scheinheilig die Offiziere an, die ihn des Mordes verdächtigen.

Wittstock verallgemeinert nicht. Er schafft Individuen bzw. konturiert wahrheitsgetreu und unverfälscht Personengestalten, mit denen er im Leben verkehrt hat. Es lässt sich schwer sagen, wann wir es mit fiktiven Gestalten zu tun haben, da alle sehr echt durch ihren eigentümlichen Charakter wirken. Ein aufrichtiges Bild entsteht von den literarischen Figuren, da diese zum größten Teil durch die Sprache, durch die eigene Sprache, dem Leser glaubwürdig erscheinen. Durch den Gebrauch der erbeigenen Sprache wirkt die literarische Person bei Wittstock leibhaftig, fassbar, überhaupt viel realistischer als beispielsweise wenn der Erzähler all die Gespräche auf Deutsch wiedergeben würde. Die ungarischen Gestalten etwa gebrauchen die ungarische Sprache, also ihre eigene Sprache und immer wird darauf hingewiesen oder aber nur angedeutet, dass der Ich-Erzähler in Gesprächen mit den Siebenbürger Ungarn, also mit den Szeklern, sich auf Ungarisch verständigt. Die ungarische Sprache beispielsweise wird des Textverständnisses wegen nicht wortwörtlich wiedergegeben, doch einzelne Wörter, Floskeln kommen durch. In der bereits erwähnten Erzählung *Der Viehmarkt von Wängertstbuel* singen Szekler Mädchen ein ungarisches Lied, das vom Autor ins Deutsche übersetzt ist. Den Reim, „dinom, dánom“, das beliebte Wortpaar, das in fast keinem Szeklerlied fehlen darf, belässt Wittstock jedoch. Dadurch wird bewirkt, dass das Lied in den Ohren der ungarischen Leser auf Ungarisch weiterhallt. Rumänische Wörter tauchen in der Erzählung auch auf. Diese gebraucht Wittstock als Indikatoren: „Ich kam an der Stelle vorbei, wo [...] während des Marktes Viehdiebe ihren Standort hatten, um da die „Felelat“ oder „Kolak“ von den Bauern entgegenzunehmen, eine jährliche Abgabe, wogegen die Diebe dafür hafteten, daß die bestimmten

Viehstücke [...] nicht gestohlen werden.“<sup>6</sup> Das Wort „feleleat“ heißt auf Rumänisch so viel wie Garantie, „colac“ bedeutet Trinkgeld. Der Erzähler lässt nicht direkt ausdrücken, dass es sich um rumänische Viehdiebe handelt; durch den Gebrauch der beiden rumänischen Wörter wird diese Sache jedoch verdeutlicht.

Die erste Fassung der Erzählung erschien 1930 in der *Kronstädter Zeitung*; sie wollte in erster Reihe das siebenbürgisch-sächsische Publikum ansprechen. Man kann davon ausgehen, (überhaupt ist es historisch bewiesen) dass ungarische und rumänische Wörter dem breiten Publikum bekannt sein mussten. Das Ungarische war bis 1918 in den Schulen Siebenbürgens Pflichtfach; kurz nach dem Schiedsspruch von Trianon ist dann das rumänische Grundgesetz in Kraft getreten, das die rumänische Sprache als neue Staatssprache in Siebenbürgen vorsah, die als solche alle Siebenbürger Schüler und Studenten verpflichtete, sie zu lernen. Das staatlich geförderte Schulsystem schrieb das Erlernen der Sprache der Mehrheitsbevölkerung vor. Dies hatte zur Folge, dass in Siebenbürgen Mehrsprachigkeit die Regel war. „Zweifellos war seit jeher die Bereitschaft vorhanden“, vermerkt Stefan Sienerth, „sich die Sprache des anderen anzueignen, nicht nur in der Rede, was der alltägliche Umgang von selbst mit sich brachte, sondern auch in der Schrift.“<sup>7</sup> Erwin Wittstock beherrschte noch als Jugendlicher die ungarische Sprache; darauf lassen unter anderem viele seiner autobiographischen Erzählungen deuten. Eine dieser Prosaschriften ist *Die Freundschaft von Kokkelburg*. Zu dem Freundeskreis der Sachsenkinder gehören auch ungarische Kinder. Über ein Ungarnkind namens Kemény wird Folgendes gesagt:

6. WITTSTOCK, Erwin: *Der Viehmarkt von Wängertstuel*. Erlebnisse der Sieben. München: Albert Langen-Georg Müller Verlag (6. bis 8. Tausend). 1936. S. 52.

7. SIENERTH, Stefan: *Zweisprachigkeit als Randphänomen*. Siebenbürgisch-deutsche Autoren im Umgang mit dem Rumänischen. In: *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“*. Hg. v. Michael Markel und Peter Motzan. München: IKGS Verl. 2003. S. 125.

Mit unserem Kameraden Kemény hatten wir uns immer gut verstanden [...] Noch sprach er weniger beholfen deutsch als wir ungarisch, doch hatte er [...] schon einige Lieder erlernt: so konnte er sämtliche Strophen von ‚Beim Rosenwirt am Grabentor...‘ auswendig.<sup>8</sup>

In welcher Sprache die Jugendfreunde sich verständigt haben, ist unklar. Deutlich wird aber aus dem Zitat, dass die Sachsenjungen das Ungarische beherrscht haben mussten. An einer anderen Stelle muss der Ich-Erzähler seinem Vater gestehen, dass er bei drei Fächern, unter anderen auch in „Magyarisch“ (also Ungarisch), durchgefallen ist.

In anderen autobiographischen Literartexten tauchen nicht selten ungarische Namen von Personen auf, mit denen allem Anschein nach der Ich-Erzähler längere Gespräche führt. In der Erzählung *Der Gerichtete* tragen Nebenfiguren ungarische Vor- bzw. Kosenamen wie: Bandi, Feri, Arpád, Géza und Józsi. Der Dialog zwischen dem letztgenannten und dem Ich-Erzähler wäre hier von Belang. Józsi (ungarischer Kosenamen für Josef) ist ein ungarischer Fiedler. Das von ihm Gesagte wird weder in Originalsprache wiedergegeben noch ins Deutsche übersetzt. Die sprachliche Gegenreaktion des Erzählers auf Fragen und Äußerungen des Fiedlers deuten hin auf das von Józsi Gesagte. Józsis Sprache, die ungarische, wird wahrnehmbar, obwohl nur das Gesprochene des Erzählers wiedergegeben wird: „Ja, Józsi, kannst immerzu fragen...Braut? Nein, Frau! Sieh Liebling, Józsi will dir Glück wünschen...Danke, danke... Warum den Hochzeitsmarsch?... Spielt was ihr könnt! [...] So ist es, Józsi, hast es gut erraten...Csak egy kis lány van a világon...Nur *ein* Mädchen ist auf dieser Welt...“<sup>9</sup> Obwohl die ungarischen Worte Józsis nicht durchkommen, so

8. WITTSTOCK, Erwin: *Die Freundschaft von Kockelburg*. Erlebnisse der Sieben. München: Albert Langen-Georg Müller Verlag (6. bis 8. Tausend) 1936. S. 238.

9. WITTSTOCK, Erwin: *Der Gerichtete*. In: *Zineborn*. Erzählungen 1920–1929. Bukarest: Kriterion 1979. S. 176.

sind sie doch virtuell hörbar, also vernehmbar. In *Der Viehmarkt von Wängertstbuel* hält der Tierarzt, der am Esstisch nicht gestört sein möchte, 'Zudringliche' auf eine eigenartige Weise fern:

Sein Stock lehnte an den Stuhle, an dem er saß, und jedes Mal erhob er ihn fuchtelnd und ließ einen Schwall zigeunerischer, ungarischer oder rumänischer Flüche und Drohungen hören. [...] Er wußte von jedem welche Vorhaben ihn auf den Markt gebracht hatte und welche Preise ihn vorschwebten, in diesem Augenblick sprach er jiddisch und schwenkte bloß die Gabel, im nächsten in einem feierlichen Armenisch, zu dem er das Eßzeug niederlegte, um beide Hände wie ein Patriarch zu bewegen.<sup>10</sup>

Die Anwesenheit unterschiedlicher Volksgruppen auf einem siebenbürgischen Viehmarkt wird indirekt durch den Sprachgebrauch des Tierarztes ausgedrückt. Mehrsprachigkeit kommt zum Einsatz wenn das Beieinander verschiedener Nationen gezeigt werden soll. Wittstock bedient sich einer farbenreichen Palette in der Schilderung des bunten interethnischen Beieinanderseins in Siebenbürgen. Das siebenbürgische Kulturenmosaik kommt in der Wittstockschen Epik durch das Sprachenmosaik, das in den meisten Erzählungen präsent ist, zum Ausdruck. Das wahre Bild Siebenbürgens, dessen Multikulturalität darzustellen, darum ging es dem Schriftsteller. Somit sind ungarische Wörter, Bezeichnungen und Floskeln in der Originalsprache wiedergegeben, nicht etwa weil diese unübersetzbar wären, sondern weil diese über den Personencharakter mancherlei ausdrücken können. Natürlich war dem Erzähler die Tatsache bewusst, dass durch Übersetzung die ästhetische Wirkung mancher Wörter verloren gehen kann, doch gebrauchte er ungarische und rumänische Floskeln vor allem weil er diese als charaktergestaltende Elemente erkannte. In der Erzählung *Der Orgelspieler* drückt Marczibácsi

10. WITTSTOCK, Erwin: *Der Viehmarkt von Wängertstbuel*. Erlebnisse der Sieben. München: Albert Langen-Georg Müller Verlag (6. bs 8. Tausend) 1936. S. 36.

seine Verwunderung und Unzufriedenheit über die Schulden der Studenten, Schulden die beim Kartenspielen entstanden sind, folgendermaßen aus: „Enye, hej, hej, das ist sehr viel“<sup>11</sup>.

Der auf Ungarisch wiedergegebene Sprachschnörkel „enye“, ein Ausruf des Staunens oft im tadelnden Sinn gebraucht, ergibt ein zuverlässiges, treues Bild von der Gestalt des Marzi-bacci. Durch den Gebrauch von Floskeln offenbaren die Mitgestalten Wittstockscher Dichtung ihren Charakter. Johann Seimen, Hauptgestalt der Erzählung *Die Schlacht am Zineborn*, der nach längerem Aufenthalt in den USA nach Siebenbürgen kommt, gebraucht in seiner Rede oft das Englische 'well' während er siebenbürgisch-deutsch spricht. Wittstock markiert diese Floskel des Johann Seimen bei der Wiedergabe des Gesagten in indirekter Rede: „Hm, er spreche nicht um zu kritteln, well, er sehe, sie habe sich die Sache gut überlegt, [...]“<sup>12</sup> 'Well', was so viel bedeutet wie 'na gut' oder 'hm', offenbart etwas vom Charakter des Seimen, der sich durch diesen Sprachschnörkel von seiner Mitbevölkerung zu distanzieren versucht, eben weil er sich als US-Amerikaner dünkt.

Die Erzählgestalten werden affektiv besetzt. Durch den Gebrauch bestimmter Wörter lassen sich die Menschen leichter bestimmten Typenkategorien zuordnen. Somit ist bei Erwin Wittstock der 'Pope' nicht mit dem Pfarrer, der 'Tschoban' nicht mit 'Hirten' gleichzusetzen. Durch die Übernahme dieser Wörter aus dem Rumänischen deutet Wittstock an, dass der 'Tschoban' ein eigentümlicher, besonderer Hirte ist, der nur bei den Rumänen vorkommen kann. Der 'Pope' will bei Wittstock kein Pfarrer sein, denn das deutsche Wort Pfarrer würde in der virtuellen Welt der Lektüre das Bild vom deutschen Pfarrer schaffen. Wittstock will durch die Mehrsprachigkeit aufzeigen, dass im siebenbürgischen Gesamtgemälde, das er schafft, eine Farbe mindestens

11. WITTSTOCK, Erwin: *Der Orgelspieler*. In: *Die Freundschaft von Kockelburg*. S. 137.

12. WITTSTOCK, Erwin: *Die Schlacht am Zineborn*. In: *Zineborn*. S. 67.

drei Farbnuancen hat: die deutsche, die rumänische und die ungarische. Hinzuzählen kann man dann sicherlich noch das siebenbürgisch-sächsische Kolorit. Auch andere Umgangssprachen verzeichnet Wittstock, dem es wichtig ist, das Flair des Ortes mittels Sprache auszudrücken. So werden in der Erzählung *Die Freundschaft von Kockelburg* nicht nur die Landschaft und die Leute beschrieben, man kommt durch das Lesegehör dem Spezifikum der Region näher. „’Det Faier erflumm en! Das Feuer erflamme ihn‘“, sagt Dietrich, der Hauptheld der Erzählung *Die Freundschaft von Kockelburg*, dem Erzähler auf Kockelburgisch. Und weiter: „’Dat en der Ritt scherle sul, det verflacht Schämpes!‘ Daßs ihn der ritt, das Fieber, schütteln solle, das verfluchte Schandhaus.“<sup>13</sup>

Der siebenbürgische Schriftsteller erweist sich als überaus aufmerksamer Beobachter jener gesellschaftlicher Situationen, die auf mehrere unterschiedliche Sprachvarietäten bauen. Die Volkszugehörigkeit, die soziale Klasse, der Charakter, die Bildung, die Gemütslage des Menschen werden bei Wittstock sprachlich durch „Imponderabilien“<sup>14</sup>, wie es Csajka nennt, ausgedrückt. Der Gebrauch von Floskeln kann die Erzählgestalten sympathisch/ unsympathisch/ beeindruckend/ komisch/ langweilig usw. wirken lassen. Durchaus sympathisch wirkt Misch, der Szeklerjunge aus der Erzählung *Die Schlacht am Zineborn*, als er beim Wirt Alkohol bestellt. Sein lauter Ausruf „Ich zahle zwanzig für einen Dezi.“<sup>15</sup> sorgt bei den Erwachsenen für gute Laune und mag bei den Lesern ein Lächeln hervorzaubern. ‘Einen Dezi, bitte’ ist die typische ungarische Bestellform der Erwachsenen für ein Deziliter Schnaps. Das Wort aus dem Mund des Kindes zu hören, sorgt gewiss für Heiterkeit. Der siebenbürgische Humor,

13. WITTSTOCK, Erwin: *Die Freundschaft*. S. 214.

14. CSEJKA, Gerhard: *Erwin Wittstock und die Sprachwächterrolle des Schriftstellers*. In: *Literarische Mehrsprachigkeit*. Hg. v. Heinrich STIEHLER. Iași: Universitätsverlag „Alexandru Ioan Cuza“ 1996. (=Jassyer Beiträge zur Germanistik). S. 113.

15. WITTSTOCK: *Die Schlacht am Zineborn*. S. 94

der durch die Wittstockschen Erzählungen durchsickert, käme eben aus dem Beisammensein verschiedenartiger Völker zustande. „Der eigenwüchsige Humor, dessen Quellen hier [in Siebenbürgen] reicher fließen als anderswo“, schreibt Wittstock in *Königsboden*, „da die Einfalt in Trennung und Verbindung des eigenen und fremden Wesens sich in dreifaltiger Eigenart äußert“.<sup>16</sup>

Erwin Wittstock strebe nach „größerer Nähe der gesprochenen Sprache“<sup>17</sup>, meint Georg Scherg, der weiterhin vermerkt, dass

sich in der Erzählhaltung die innere Dimension der Epik [...] dem Stoff, dem Anliegen, dem Milieu und seinen Menschen gegenüber [verändert]: der spezifische Wahrheitsgehalt des Gestalteten nimmt zu, sowohl des Geschehens wie auch der Art und Weise im Tun und Sprechen der Personen [...] ohne daß die Verfahrensweise Psychologisieren genannt werden könnte. Man mag es Kunstgriff, mag es Erzählinstinkt und also angeboren nennen [...]<sup>18</sup>.

Als Psychologe soll man Wittstock vielleicht doch nicht bezeichnen, ein wahrlich leidenschaftlicher Erzähler ist aber wohl er gewesen. Erzählt man so freigiebig und offenherzig mit der Absicht mehr als nur einen Textkörper zu schaffen, sondern ein ganzes Gemälde, kann nur ein realistisches Bild von dem siebenbürgischen Einklang entstehen. Abschließen möchte ich mit den Worten des Erzählers selber, denn kein anderer könnte die Quintessenz seines Schaffens besser erfassen als Wittstock selber. Ewa 1960, im Alter von 61 Jahren schreibt Wittstock folgende Zeilen:

Es gibt keinen siebenbürgisch-sächsischen Schriftsteller in dessen Werken so viele ungarische oder rumänische Typen in selbstverständlichen 'Da-Sein' vorhanden wären wie in meinem. Es ist

16. WITTSTOCK, Erwin: *Königsboden*. München 1941. S. 6.

17. SCHERG, Georg: *Erwin Wittstock*. In: *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944*. Hg. v. Stefan SIENERTH und Joachim WITTSTOCK. Bukarest: Kriterion 1992. S. 269.

18. Ebd., S. 260

mir aber auch kein rumänischer oder ungarischer Autor bekannt, der in ähnlicher Vielzahl und aus ähnlich unmittelbarer Kenntnis die Verhältnisse und Bezogenheiten anschaulich machte, die die Menschen von Volk zu Volk auf gleicher Ebene verbinden oder voneinander abhängig machen. In diesem gesamtsevenbürgischen Zug meiner Arbeit, der mir selbst durch Jahrzehnte unbeußt geblieben ist, spiegelt sich zweifellos der Wunsch nach gutem Einvernehmen, nach wechselseitigem Schätzen völklicher Eigenart wieder [...].<sup>19</sup>

---

#### BIBLIOGRAPHIE

CSAKI, Richard: *Vorbericht zu einer Geschichte der deutsche Literatur in Siebenbürgen*. Hermannstadt 1920. S. 102. Zitiert aus: SIENERTH, Stefan: *Zweisprachigkeit als Randphänomen*. Siebenbürgisch-deutsche Autoren im Umgang mit dem Rumänischen. In: *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. Hg: v. Antal MADL und Stefan SIENERTH. München: Verl. Südostdt. Kulturwerk 1999.

CSEJKA, Gerhardt: *Erwin Wittstock und die Sprachwächterrolle des Schriftstellers*. In: *Literarische Mehrsprachigkeit*. Hg. v. Heinrich STIEHLER. Iași: Universitätsverlag „Alexandru Ioan Cuza“ 1996. (=Jassyer Beiträge zur Germanistik)

SCHERG, Georg: *Erwin Wittstock*. In: *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944*. Hg. v. Stefan SIENERTH und Joachim WITTSTOCK. Bukarest: Kriterion 1992.

SIENERTH, Stefan: *Zweisprachigkeit als Randphänomen*. Siebenbürgisch-deutsche Autoren im Umgang mit dem Rumänischen. In: *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. Hg. v.

---

19. Brief von Erwin WITTSTOCK. Zitiert aus Joachim WITTSTOCKS Nachwort zu *Abends Gäste*. Bukarest: Kriterion 1982.

Antal MADL und Stefan SIENRTH. München: Verl. Südostdt. Kulturwerk 1999.

STĂNESCU, Heinz: *Zum Begriff „rumäniendeutsche Literatur“*. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*. București: Editura Academiei 1975. Heft 18. S. 107.

WITTSTOCK, Erwin: *Abends Gäste*. Erzählungen 1930–1939. Bukarest: Kriterion 1982.

WITTSTOCK, Erwin: *Die Freundschaft von Kockelburg*. Erlebnisse der Sieben. München: Albert Langen-Georg Müller Verlag (6. bis 8. Tausend) 1936.

WITTSTOCK, Erwin: *Zineborn*. Erzählungen 1920–1929. Bukarest: Kriterion 1979.

WITTSTOCK, Joachim: *Erwin Wittstock in Deutschland*. In: *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“*. Hg. v. Michael MARKEL und Peter MOTZAN. München: IKGs Verl. 2003.

# DIE MEHRSPRACHIGKEIT IN DEN WERKEN VON HERTA MÜLLER

BARABÁS Tünde Éva

**Abstract:** The terms bi- and plurilingualism raise several questions, which cannot be easily answered. The most important of all is: when can be a person described as bi- respectively plurilingual? The theory is in this case not united, since the border between the two terms is not clearly defined. This is also related to the several types of multilingualism, given the fact that this phenomenon can appear in spoken or written form, it can be active or passive, according to the level of the language(s) in question. It is obvious that plurilingual persons do not necessarily live in a plurilingual environment and a plurilingual region does not implicitly indicate that all of the inhabitants speak several languages.

**Key-words:** bi- and plurilingualism, multilingualism, spoken or written form.

Die Begriffe Zwei- und Mehrsprachigkeit bringen zahlreiche Fragen mit sich, die nur sehr schwer beantwortet werden können. Die wichtigste ist: Wann kann ein Individuum als zwei- oder mehrsprachig bezeichnet werden? Die Wissenschaft ist sich hier nicht einig, da die Grenze zwischen Zwei- und Mehrsprachigkeit nicht klar definiert ist. Das hängt auch mit den unterschiedlichen Formen der Mehrsprachigkeit zusammen, da dieses Phänomen mündlich oder schriftlich vorkommen und aktiv oder passiv sein kann, abhängig von dem Niveau der Sprachbeherrschung, da mehrsprachige Individuen nicht unbedingt in einer mehrsprachigen Umgebung leben und eine mehrsprachige Region besagt bei Weitem noch nicht, dass alle

Mitglieder mehrsprachig sind. Offensichtlich gibt es mehrere Meinungen bezüglich der Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit, da man verschiedene Stufen der Sprachbeherrschung unterscheiden kann. Idealerweise sollte eine mehrsprachige Person die Sprachen vollständig, also als Muttersprachen beherrschen, was fast unmöglich ist, da der Sprecher unvermeidbar immer mehr Kenntnisse in gewissen Bereichen in einer Sprache haben wird als in der anderen. Dementsprechend kann man feststellen, dass mit diesen Begriffen fast nie eine wirklich symmetrische Kompetenz gemeint ist.

Im Falle von mehrsprachigen Autoren kann man über mehrere Erscheinungsformen des Phänomens sprechen. Wenn es sich um die produktionsästhetische Frage handelt, kann man zwei Typen von Mehrsprachigkeit unterscheiden: Es gibt entweder mehrsprachige Autoren mit einsprachigen literarischen Werken oder mehrsprachige Texte.

Es gibt nur wenige Autoren, die obwohl mehrsprachig sind, in mehreren Sprachen schriftstellerisch tätig sind. Viele Theoretiker und sogar Autoren sind der Meinung, dass man nur in der Muttersprache echte, wahre Texte schreiben kann. Deshalb ist es offensichtlich, dass die meisten Autoren, die zu einer Minderheit gehören, ihre Muttersprache bewahrt haben und nicht in der Staatssprache geschrieben haben. Deshalb spricht man oft über zwei- bzw. mehrsprachige Autoren, die sich in mehreren Sprachen zu Hause fühlen, also sie sind fähig, sich leicht und flüssig in mindestens zwei Sprachen auszudrücken, ohne dass ihre Werke unbedingt vielsprachig sein müssen.

Siebenbürgen und das Banat sind mehrsprachige Regionen, in denen die Vielfältigkeit der Literatur und Kultur das Zusammenleben mit den Nachbarvölkern beeinflusst. Im Alltagsleben benutzte man Rumänisch, Ungarisch, Deutsch, Serbisch, die Menschen waren mit mehreren Sprachen vertraut und man konnte in diesem Bereich eine faszinierende Mischung aus mehreren Kulturen, Mentalitäten und Sprachen finden. In einigen Fällen wurde dies durch die Analyse des Lebenswerks von mehrsprachigen

Autoren belegt, so weiß man heute über die Mehrsprachigkeit des Franz Liebhard Bescheid.<sup>1</sup>

Die Autoren, die aus dieser Region stammen, bewegen sich also in den unterschiedlichen Sprachen mit großer Selbstverständlichkeit. Allerdings haben sie normalerweise ihre Muttersprache verwendet um literarische Texte zu schreiben (z.B. Herta Müller, Richard Wagner), und nur selten gab es Autoren, die ihre literarische Sprache gewechselt haben.

Was die schriftstellerische Tätigkeit betrifft, kann man also feststellen, dass die alltägliche Mehrsprachigkeit sich nur selten zur literarischen Mehrsprachigkeit entwickelte, d.h. es gibt nur sehr wenige Autoren, die außer einigen Hinweisen tatsächlich Texte in unterschiedlichen Sprachen verfasst haben. Obwohl die Autoren in einem mehrsprachigen und multikulturellen Milieu leben, schreiben sie üblicherweise in der Sprache, welche sie als Muttersprache bezeichnen, da im Falle von literarischen Texten nicht nur die sprachliche Korrektheit in Betracht gezogen wird, sondern auch die stilistischen und ästhetischen Aspekte wichtig sind:

Das Schreiben [ist] eine anstrengende, Konzentration erfordernde Tätigkeit [...]. Autoren von Texten, die zur Veröffentlichung bestimmt sind, stehen unter einem hohen Druck nicht nur sprachlicher Korrektheit sondern auch ästhetischer Akzeptanz. Dieser Druck vergrößert sich beim literarischen Text noch. Hinzu kommt, dass jedes Schreiben für die Öffentlichkeit auch eine Dosis Exhibitionismus enthält: jeder Autor (auch die nicht-literarische) gibt etwas von sich preis, bewußt, aber noch mehr unbewußt. Das Problem wird dadurch verschärft, dass wir alle

---

1. Vgl. BALOGH, András F.: Sprachwahl und Poesie in einer multikulturellen Region. Der Fall des Banater Dichters Franz Liebhard. In: BALOGH, András F.: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. 2. verm. Aufl. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2010. (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 3) S. 131–148.

von herkömmlichen gesellschaftlichen Kriterien der „Reinheit“ beeinflusst sind, welche jede Mischung der Sprache, der Kultur, des Blutes als verwerflich ansehen.<sup>2</sup>

Die Fähigkeit mehrere Sprachen zu sprechen und sich in mehreren Kulturen frei zu bewegen sind wichtige Kompetenzen aller Autoren, die in der Region schreiben. Die eigene und die fremde Kultur bilden eine Mischung, die man in den literarischen Werken wiederfinden kann und die oft zu einer Doppelkodierung dieser führt. Da die Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit als Normalzustand betrachtet wurde, kann man in den literarischen Werken, die aus dieser Region stammen entweder *fremde* Ausdrucksformen, Denkweisen und Strukturen, oder sogar Sätze in einer anderen Sprache finden. Also es kommt bei diesen Autoren oft vor, dass sie auch Elemente aus einer anderen Sprache in ihre Werke einbeziehen, entweder als tatsächlicher Text in einer anderen Sprache oder nur als Gedanken, Formen die nicht spezifisch für die verwendete Sprache sind.

Den Ausgangspunkt des vorliegenden Artikels bildeten die Werke von Herta Müller, die als Banater-Schwäbin in ihrer Muttersprache geschrieben hat, deren Texte aber zahlreiche mehrsprachige Andeutungen und fremde Bilder enthalten. Die folgende Analyse wird sich sowohl auf tatsächliche mehrsprachige Elemente, als auch nur auf mehrsprachige Spuren oder Bilder beziehen.

Man kann Herta Müller als eine mehrsprachige Schriftstellerin betrachten, da sie in dem deutschsprachigen Banat geboren wurde und in einem multikulturellen Milieu aufgewachsen ist und gelebt hat. Und obwohl sie nur relativ spät Rumänisch gelernt hat, kann man vor allem in ihren Werken dieses ständige Pendeln zwischen den Sprachen und Kulturen beobachten:

---

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

Herta Müllers frühe, d.h. noch vor ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik (1987) in Rumänien, entstandene Texte sind immer auch Wanderungen durch die Spiegelgänge der Kulturen und Sprachen. Sie bewegen sich zwischen zwei sprachlichen und kulturellen Signifikationssystemen: rumänisch bzw. rumänische Kultur/Literatur und deutsch bzw. muttersprachliche Bezugskultur/-literatur.<sup>3</sup>

In ihrem Fall sprechen wir also über eine zweisprachige Autorin, die aber literarische Texte nur in ihrer Muttersprache verfasst hat. Allerdings gibt es in ihren Werken zahlreiche Konstruktionen, die aus der rumänischen Sprache stammen. Die Autorin selber erklärt ihre Zuneigung und Nähe zu der rumänischen Sprache:

Dann habe ich gehört wie schön das Rumänische klingt, was für eine unglaublich sinnliche Sprache das ist mit schönen Metaphern und Sprachbildern und eben auch dem Aberglauben. Und es gibt in den romanischen Sprachen viele Sprachebenen, die es in den germanischen Sprachen nicht gibt. [...] Ich habe jedenfalls gemerkt, dass ich in meiner Muttersprache das alles gar nicht sagen kann, und wenn ich das übersetze, wird das alles sofort ordinär, weil es gar nicht dem entspricht was ich übersetze, weil diese Sprachebene im Deutschen fehlt, und das hat mich im Rumänischen sehr fasziniert.<sup>4</sup>

Es ist interessant zu beobachten, dass obwohl Herta Müller nie ein Buch auf Rumänisch geschrieben hat, sie behauptet, dass sie oft glaubt, dass sie von der Struktur her eine Rumänin ist.<sup>5</sup> Wegen dieser Denkweise und diesen Gefühlen sagt die Autorin, dass das Rumänische immer mitschreibt:

3. EKE, Norbert Otto: „In jeder Sprache sitzen andere Augen“ Herta Müllers *ex-zentrisches Schreiben*. In: BRITNACHER, Hans Richard/KLANE, Magnus (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabudentums im 20. Jahrhundert*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau 2008, S. 249 f.
4. AGUILERA, Carlos A.: *Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan. Ich will mit Utopien nichts mehr zu tun haben*. In: KRÜGER, Michael (Hg.): *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. H.5, 55. Jahrgang. München: Carl Hanser 2008, S. 408.
5. Vgl. ebd.

Ich muß kein Wort auf Rumänisch schreiben, aber das Rumänische schreibt natürlich mit, weil es mir in den Blick gewachsen ist. Es ist in meinem Kopf wie das Deutsche. Ich habe mehrere Bilder von einer Sache, weil das Rumänische die Sache anders sieht, und mit diesem Bild arbeite ich.<sup>6</sup>

Herta Müller stellt uns auf diese Weise ihre Meinung dar, erstens dass eine zweite Sprache eine zweite Welt darstellt, und zweitens, dass sie eher mit den rumänischen Bildern arbeitet, weil ihr diese näher stehen, obwohl sie in der deutschen Sprache schreibt. Es wird also deutlich, dass eine Sprache die andere nicht ausschließt und vielleicht kann sie selbst nicht immer unterscheiden, was Deutsch und was Rumänisch ist, sie arbeitet unbewusst mit beiden Sprachen.

Herta Müller stellt in ihren Werken immer eine spannende Mischung zwischen Schreiben, Politik und Alltagsleben in Rumänien während des totalitären Ceauşescu-Regimes dar, und, wie gesagt, obwohl sie über Rumänien in der deutschen Sprache schreibt.

Eine gute Erklärung für ihre eigene Mehrsprachigkeit gibt aber die Autorin auch in ihrem Roman „Herztier“, wo sie die *Muttersprache* von der *Staatssprache* und von der *Landessprache* unterscheidet. Auch die unterschiedlichen Niveaus derselben Sprache spielen eine große Rolle, wenn es um Mehrsprachigkeit geht. Herta Müller erklärt, dass ihre Muttersprache Deutsch ist, da sie aus der deutschen Minderheit in Rumänien kommt und sie unterscheidet innerhalb des Rumänischen eine Landessprache, die alltägliche, natürliche, schöne Sprache und eine Staatssprache, die ideologisch, missbraucht und künstlich ist. Das Rumänische fand sie eine besonders schöne Sprache, als sie sie mit 15 Jahren gelernt hat, sie sagt es sei eine „unglaublich sinnliche Sprache [...] mit schönen Metaphern und Sprachbildern“.<sup>7</sup>

6. AGUILERA: *Fasan*, S. 409.

7. Ebd., S. 408.

Den Begriff Muttersprache analysiert man nicht, da man die Muttersprache unbemerkt und unbewusst erlernt, aber wenn eine andere Sprache später zu der Muttersprache kommt, werden alle Dinge auch aus einer anderen Sicht betrachtet, sie bekommen auch ein anderes Maß:

Von einer Sprache zur anderen passieren bei ein- und demselben Gegenstand jedes Mal Verwandlungen. Egal, um welche Sprachen es dabei geht. Die Sicht der Muttersprache stellt sich dem anders Geschauten der fremden Sprache. Die Muttersprache hat man fast ohne eigenes Zutun. Sie ist eine Mitgift, die unbemerkt entsteht. Von einer später dazugekommenen und anders daherkommenden Sprache wird sie beurteilt. Im einzig Selbstverständlichen blinkt auf einmal das Zufällige aus den Wörtern. Die Muttersprache ist fortan nicht mehr die einzige Station der Gegenstände, das Muttersprachenwort nicht mehr das einzige Maß der Dinge. Ja sicher, die Muttersprache bleibt unverrückbar, was sie einem ist. Im Großen und Ganzen glaubt man ihrem Maß, auch wenn dieses vom Geschau der dazukommenden Sprache relativiert wird. Man weiß, dieses wenn auch zufällige, so doch instinktive Maß ist das Sicherste und Notwendigste, das man hat.<sup>8</sup>

Die Muttersprache ist für Herta Müller „momentan und bedingungslos wie die eigene Haut“<sup>9</sup>, während das Rumänische wie das Taschengeld ist, das kaum reicht. Es wäre auch ein Grund für ihre Sprachwahl, dass die Muttersprache ihr immer näher als die Staatssprache stand. Für Herta Müller ist also die Muttersprache nicht die beste, sondern die vertrauteste, sie wählt diese um ihre Ideen auszudrücken, da sie sie nicht bewusst erlernt hat und sie ihr immer zur Verfügung steht. Sie kann sie leichter einsetzen und fühlt sich in ihr sicherer.

8. MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. In: MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hansen 2003, S. 25 f.

9. Ebd., S. 26.

Für Herta Müller bedeutet die Muttersprache aber keine Heimat, sie ist eher der Meinung: „Nicht Sprache ist Heimat, sondern das, was gesprochen wird.“<sup>10</sup> Man kann sehr oft in seiner eigenen Muttersprache nicht einmal für einen Augenblick zu Hause sein. Sie selber kommt aus einem anderen Land, von dem sie viele Sachen mitgenommen hat, trotzdem gehörte sie zu einer Minderheit.

Obwohl in vielen Werken das Rumänische nicht konkret zu bemerken ist, gibt es zahlreiche Stellen in den Büchern, wo deutlich gemacht wurde, dass das Rumänische immer vorhanden ist. Herta Müller bewegt sich zwischen zwei Kulturen und zwei Sprachen, und dieses Pendeln wird oft in ihren Texten deutlich, da sie, obwohl nur auf Deutsch, über eine rumänische Wirklichkeit schreibt, so kann man immer wieder rumänische Gedanken in den Werken finden. Sie nimmt immer das Rumänische in ihrem Schreiben auf und bildet ein zweisprachiges System in ihren Büchern, und sogar in den Werken, die nach der Auswanderung entstanden sind, ist die Sprachinterferenz deutlich bemerkbar.

Herta Müller hat ihre Texte also nur in ihrer Muttersprache verfasst, allerdings kann man leicht die wortwörtlichen Übersetzungen bemerken, die in ihren Werken erscheinen. Diese sind das Ergebnis der zweisprachigen Mischung, womit die Autorin zusammenleben soll.

Das erste konkrete Beispiel ist sogar der Titel des Romans, *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Müllers Werk stellt das Zusammenleben von Deutschen und Rumänen im Banat dar, ferner das Schicksal der deutschstämmigen Familie Windisch, die kurz vor der Emigration nach Deutschland steht. Die Familie wartet auf die Ausreisegenehmigung und letztendlich wird die Tochter namens Amalie für diese Papiere verkauft, damit die Familie das Dorf verlassen kann. Es ist also ein alltägliches Bild, das in

---

10. SEMPRUN, Jorge: *Frederico Sanchez verabschiedet sich*, a.d. Französischen v. Wolfram Bazer, Frankfurt am Main 1994, S.13. Zitiert nach MÜLLER, Herta: *Der König*, S. 30.

Rumänien während des Kommunismus oft vorkam: der Versuch der deutschen Familien in den Westen zu emigrieren, das Warten auf die notwendigen Papiere, das tatsächliche Lebensbild der Zeit.

Der Titel des Romans stammt aus einer rumänischen Redewendung, es ist nämlich ein rumänisches Sprichwort, das Herta Müller übernommen hat. In Rumänien sagt man, wenn man etwas nicht schafft oder wenn man versagt *ich war wieder mal ein Fasan*. Das Wort Fasan steht also für Verlierer im Rumänischen, das man mit verschiedenen zusätzlichen Wörtern noch betonen kann. Im Gegensatz dazu symbolisiert dieses Wort im Deutschen jemanden, der arrogant ist, d.h. ein arroganter Prahler.

Interessanterweise hat dieses Wort in zwei verschiedenen Sprachen und Kulturen entgegengesetzte Bedeutungen. Die Erklärung der Autorin bezüglich dieses Titels war, dass es faszinierend ist, den Vogel im Zusammenhang mit der Bedeutung zu analysieren. Und zwar sagt Herta Müller, dass die Bedeutungsunterschiede mit dem tatsächlichen Lebensstil des Vogels zu tun haben, da der Fasan ein Vogel ist, der im Feld lebt und der nicht gut fliegen kann, deshalb sind diese Vögel gute und leichte Beute für diejenigen, die noch nicht gut jagen können. Die Autorin behauptet also, dass weil sich Fasane nicht retten können, sie Verlierer sind, wie man es auf Rumänisch auch sagt. Die Assoziation im Deutschen mit der Arroganz kommt wahrscheinlich von dem Gefieder, eine Verknüpfung, die aber Herta Müller für sehr oberflächlich hält.<sup>11</sup>

Da diese Redewendung im rumänischen Sinne verwendet wurde, kann man leicht erklären, warum Herta Müller gerade diesen Titel für das Buch gewählt hat. Die Erzählung spiegelt gerade die Situation des Verlierers, der Unbeholfenheit wider, die sehr gut dargestellt wurde. Die Unbeholfenheit des Wildvogels wurde auf das Leben und Schicksal der Menschen und besonders auf das Schicksal der Familie Windisch übertragen.

---

11. Vgl. AGUILERA: *Fasan*, S. 408.

Diese Übernahme und Übersetzung der rumänischen Redewendung führt zu einem poetischen Fremdheitseffekt, da im Deutschen der nicht flugfähige Vogel nicht als Verlierer gesehen wird. Diese interkulturellen Unterschiede können zu Missverständnissen oder zu Unklarheiten führen, aber wenn man als zweisprachige Person – rumänisch/deutsch – diesen Titel hört, kann man leicht verstehen, was die Autorin mit diesem Sprichwort zu sagen versuchte.

Das Wichtigste also, was man beobachten kann, ist, dass obwohl die beiden Sprachen denselben Begriff haben, sie ihn unterschiedlich bearbeitet haben und er sich mit unterschiedlichen Bedeutungen verbreitet hat. Während sich die eine Sprache, nämlich das Deutsche, nicht nur für das Leben des Vogels interessiert, sondern viel mehr für das Aussehen, was recht oberflächlich ist, hat das Rumänische den Lebensstil des Vogels in Betracht gezogen und einen Sinn in Bezug auf die Existenz des Vogels entwickelt. Im Rumänischen kann man den Ursprung dieser Bedeutung also leichter finden, man muss nur an die Lebensumstände des Vogels denken, um die Bedeutung erschließen zu können, während es im Deutschen nur um einfaches äußerliches Erscheinen geht.

Herta Müller erklärt auch, dass ihr der rumänische Fasan immer näher war als der deutsche Fasan, auch wenn sie die rumänische Sprache erst mit 15 Jahren gelernt hat. Sie schätzt auch die Sinnlichkeit der rumänischen Sprache, da sie oft sagt, dass die Wörter im Rumänischen tatsächlich die Bedeutung ausdrücken, die man in diesen Sachen sehen sollte, während die Deutschen nicht dasselbe sehen können. Die Autorin selber erklärt, dass sie mehrsprachig ist, denn sie hat mehrere Bilder von einer Sache, weil jede Sprache die Gegenstände anders sieht:

Ich habe mehrere Bilder von einer Sache, weil das Rumänische die Sache anders sieht, und mit diesem Bild arbeite ich. Und weil das rumänische Bild mir vielleicht psychisch näher steht, arbeite ich mehr mit dem rumänischen Bild im Kopf als mit dem

deutschen Bild, obwohl ich in dieser Sprache schreibe. Also, das eine schließt das andere nicht aus, und ich kann auch gar nicht sagen, was rumänisch und was deutsch ist.<sup>12</sup>

Die beiden Sprachen unterschieden sich auch stilistisch so stark voneinander, da die rumänische, und im Allgemeinen die romanischen Sprachen, mehrere Sprachebenen als die germanischen Sprachen haben, man kann vulgär sein, aber man kann auch frivol sein, ohne die Grenze in Richtung Vulgarität zu überschreiten. Man kann also die vielen und verschiedenen Niveaus der rumänischen Sprache sehr produktiv und konstruktiv benutzen, was man im Deutschen nicht so erfolgreich machen kann. Es gibt keine entsprechenden Wörter, um dieselben Ideen in den zwei Sprachen auf derselben Ebene auszudrücken, da der Ausdruck mit der Übersetzung eine andere Bedeutung oder Konnotation bekommt:

Und es gibt in den romanischen Sprachen viele Sprachebenen, die es in den germanischen Sprachen nicht gibt. Es wird nicht alles sofort vulgär, es ist frivol, aber nicht vulgär, und man kann im Rumänischen sehr, sehr vielschichtig frivol reden, und es ist nicht ordinär, es ist nicht obszön, was man im Deutschen überhaupt nicht kann, dafür gibt es kein Vokabular, es gibt keinen Sprachduktus und dementsprechend auch die Situationen nicht.<sup>13</sup>

Der Roman *Heute wär' ich mir lieber nicht begegnet* ist auch wichtig, wenn es um die Mehrsprachigkeit Herta Müllers geht. Die Schriftstellerin erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die während der Ceaușescu Zeit regelmäßig zum Verhör bestellt wurde.

Im Rumänischen sagt man *bărbatul tău* oder *omul tău* und man versteht eigentlich, dass diese Person der Ehemann ist. Herta Müller hat dieses Wort ins Deutsche als „dein Mensch“<sup>14</sup> übersetzt,

12. AGUILERA: *Fasan*, S. 408.

13. Ebd.

14. MÜLLER, Herta: *Heute wär' ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbek: Rowohlt 2005, S. 17.

was aber auf Deutsch sehr seltsam klingt. Das ist aber ein deutliches Zeichen der Mehrsprachigkeit bei Herta Müller, dass sie wortwörtliche Übersetzungen macht und nicht nur eine Idee übernimmt und sie in einer anderen Sprache ausdrückt.

Die Mehrsprachigkeit Herta Müllers hat mehrere Ebenen, da sie Wörter und Gedanken aus mehreren Kulturen und Sprachen übernommen hat. Man kann in ihren Texten Wörter und Redewendungen, die aus der rumänischen und aus der banater-schwäbischen Sprache und Kultur stammen, aber nicht zuletzt kann man auch Elemente der ungarischen Kultur erkennen. Ein Beispiel dafür ist das Wort „Paraputch“<sup>15</sup>, das in dem Roman *Heute wär' ich mir lieber nicht begegnet* vorkommt. Das Wort stammt aus dem Ungarischen *pereputty*, und bedeutet Gesellschaft oder Familie. Bei Herta Müller bewahrt das Wort dieselbe Bedeutung, trotzdem bekommt es eine pejorative Nuance in ihrer Beschreibung. Sie selber bekennt, dass sie das Wort von jemandem übernommen hat, und obwohl sie nicht genau weiß, was der Ausdruck bedeutet, stellt sie ihre Vermutung dar:

Es war Silvester, die Paraputch, so nannte mein Schwiegervater die Großfamilie, feierte im Wohnzimmer der Schwiegereltern. Ich werd nie genau wissen, was Paraputch bedeutet. Für mich klang es wie ein Rudel, weil die Familie so groß und jeder auf seine Art windig war. Und obwohl keiner den anderen ausstehen konnte, trafen sie ständig zusammen.<sup>16</sup>

Auch in ihren Essays kann man deutliche Beispiele für die Mehrsprachigkeit finden. Als ein Beispiel, das eine Übersetzung einer Redewendung ist, könnte man „Der hat seinen Kopf auf den Schultern, damit es ihm nicht in den Hals regnet“<sup>17</sup> erwähnen. Das ist eine rumänische Redewendung, die von Herta Müller wortwörtlich übersetzt wurde. Auf Rumänisch benutzt man diesen

15. MÜLLER: *Heute*, S. 122.

16. Ebd.

17. MÜLLER, Herta: *Der König*, S. 7.

Spruch, um zu sagen, dass jemand nicht klug ist, dass jemand in einigen Situationen nicht denkt, also seinen Kopf nicht benutzt, der nur deshalb da ist, damit es dem Mann nicht in Hals regnet. Er verwendet seinen Kopf gar nicht, obwohl er ihn hat. Herta Müller benutzt diese übersetzte Redewendung auch mit einer ähnlichen Bedeutung, da sie die täglichen Aktivitäten beschreibt. Die Menschen haben sich an diese schon so gewöhnt, dass sie den Kopf nicht mehr brauchen, um die Handgriffe machen zu können, sondern alles wurde automatisiert:

Die alltäglichen Handgriffe waren instinktiv, wortlos eingeübte Arbeit, der Kopf ging den Weg der Handgriffe nicht mit und hatte auch nicht seine eigenen, abweichenden Wege. Der Kopf war da, um die Augen und Ohren zu tragen, die man beim Arbeiten brauchte.<sup>18</sup>

Es ist schon deutlich, dass man in den Werken Herta Müllers zahlreiche Beispiele finden kann, die die Mehrsprachigkeit illustrieren, da sie mehrere Elemente aus anderen Sprachen und Kulturen übernimmt und in ihren Texten verarbeitet. Die Übersetzungen oder Ausdrücke, die man in den Texten finden kann, sind für die deutsche Sprache ungewöhnlich und können zu Irritationen führen und zu Fragen anregen. Allerdings erscheint die beste Begründung für die Verwendung der mehrsprachigen Ausdrücke in Herta Müllers Essay *In jeder Sprache sitzen andere Augen*, wo sie behauptet, dass nicht nur in jeder Sprache andere Augen sitzen, sondern jedes Niveau einer Sprache den Sprechern erlaubt die Welt anders zu sehen: „In jeder Sprache, das heißt in jeder Art des Sprechens sitzen andere Augen“.<sup>19</sup>

---

18. MÜLLER, Herta: *Der König*, S. 7.

19. Ebd., S. 39.

## BIBLIOGRAPHIE

- AGUILERA, Carlos A.: *Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan. Ich will mit Utopien nichts mehr zu tun haben.* In: KRÜGER, Michael (Hg.): *Akzente. Zeitschrift für Literatur.* H.5, 55 Jahrgang. München: Carl Hanser 2008, S. 408.
- BALOGH, András F.: *Sprachwabl und Poesie in einer multikulturellen Region. Der Fall des Banater Dichters Franz Liebhard.* In: BALOGH, András F.: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas.* 2. verm. Aufl. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2010. (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 3) S. 131–148.
- EKE, Norbert Otto: „*In jeder Sprache sitzen andere Augen*“ *Herta Müllers ex-zentrisches Schreiben.* In: BRITNACHER, Hans Richard/KLANE, Magnus (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert.* Köln-Weimar-Wien: Böhlman 2008, S. 249 f.
- KREMnitz, Georg: *Über das Schreiben in zwei Sprachen.* In: STIEHLER, Heinrich: *Literarische Mehrsprachigkeit.* Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza“ 1996, S. 23.
- MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet.* In: MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet.* München: Carl Hansen 2003, S. 25 f.
- MÜLLER, Herta: *Heute wär' ich mir lieber nicht begegnet.* Reinbek: Rowohlt 2005, S. 17.
- SEMPRUN, Jorge: *Frederico Sanchez verabschiedet sich,* a.d. Französischen v. Wolfram Bazer, Frankfurt am Main 1994, S.13. Zitiert nach MÜLLER, Herta: *Der König,* S. 30.

# DER KULTURVERMITTLER HELTAI GÁSPÁR (KASPAR HELTH). INTERKULTURALITÄT UND MEHRSPRACHIGKEIT IN DEN WERKEN DES AUTORS

SZÉLL Anita Andrea

**Abstract:** The appearance and development of literature in Transylvania stands under the influence of different social, linguistic and communicative, as well as religious factors. We can state that the major part of this literature has always had an *intercultural* character. During humanism and reformation the saxon *Kaspar Helth* from Sibiu, in Hungarian *Heltai Gaspar*, brought the major contribution to the development of the book typography. The reformator, humanist, translator, writer and editor, who lived in Cluj-Napoca, was also successful, as was Johannes Honterus from Braşov.

**Key-words:** intercultural character, reformator and humanist Heltai Gaspar

## DIE DEFINITION DER INTERKULTURALITÄT UND IHRE ROLLE IN DER LITERATUR

Die Begriffe Interkulturalität, Multikulturalität, Multimedialität sind im 21. Jahrhundert wesentliche Fachbegriffe der Literaturwissenschaft. In einer Zeit der Globalisierung von geistigen, politischen, kulturellen, wissenschaftlichen und persönlichen Beziehungen zwischen den Menschen ist die Internationalisierung dieser Beziehungen selbstverständlich. Dieser Vorgang fordert von uns die Entwicklung eines globalen Bewusstseins. Die Globalisierung wird als eine Form des Bewusstseins über die Auflösung von Grenzen betrachtet und wird von einem Großteil der Menschheit als eindeutige menschliche Entwicklung angesehen, trotzdem

können wir vermuten, dass die Multikulturalität als eine Antwortreaktion auf eine von der Globalisierung verursachte Verallgemeinerung entstanden ist. Normen, Regelsysteme und Kulturen, die als allgemeingültig gelten, werden wegen ihres strengen Charakters weder vom Individuum, noch von einer Gemeinschaft im Allgemeinen als leicht annehmbar empfunden, eben deswegen sind sowohl das Individuum als auch die Gemeinschaft bestrebt, ihre eigene Kultur, ihre Identität sowie ihre Sitten und Gebräuche zu bewahren. Wenn diese Bestrebungen auf gesellschaftlicher Ebene zur Geltung kommen und echte Unterstützung finden, birgt dies eine gute Möglichkeit für die Verwirklichung der Interkulturalität und Multikulturalität.<sup>1</sup> Die sich auf das Verständnis einer Gemeinschaft, eines Volkes richtende Absicht muss mit folgender Aussage zusammenwirken: Unsere Absichten konvergieren nicht immer mit der Absicht von anderen, immerhin haben alle Menschen die Fähigkeit der Koordination und Anpassung, deswegen sollten sie auch diesen Fähigkeiten entsprechend handeln.

Wir sollten uns aber auch mit der Idee auseinandersetzen, dass die Multikulturalität nicht infolge, sondern eben dank der Globalisierung entsteht, weil die Globalisierung Grenzen und Beschränkungen auflöst, Kulturen miteinander verknüpft und hybrides<sup>2</sup> Verständnis und Urteil schafft. Diese Auslegung

---

1. Vgl. SZIGETI, L. László: *A multikulturalizmus esztétikája (Die Ästhetik der Multikulturalität)*. In: Helikon. 2002. Nr. 4. 401. pp.

2. Aus gesellschaftlicher Sicht ist die Klärung des Begriffs *Hybridität* wesentlich. In der Umgangssprache ist ein Hybrid ein Individuum, das seine „reinen“ Eigenschaften eingebüßt hat. Der Begriff bezieht sich vorwiegend auf die Pflanzen- und Tierwelt, auf die Kreuzung ähnlicher Arten und Rassen. In diesem Sinne dient die Hybridisierung der Leistungssteigerung. Aus menschlicher Sicht aber hat der Begriff häufig pejorative Konnotation und bedeutet den Verlust der ethnischen oder kulturellen Identität.

Die moderne Genetik strebt die Wandlung der Beurteilung der Hybridität an, in dem Sinne, dass das Phänomen viel häufiger ist, als in den letzten Jahrzehnten angenommen, und dass deren Auswirkung nicht unbedingt als negativ zu betrachten ist. Falls innerhalb einer Gemeinschaft die

hat sowohl einen anthropologischen als auch einen ethnischen Aspekt: Sie wirft sowohl die Frage der Lebensführung als auch die der nationalen Zugehörigkeit auf und setzt die Integrationsfähigkeit der aufnehmenden Kultur zur Integration anderer Kulturen voraus.<sup>3</sup> Wahrscheinlich ergründen wir die Ursachen der Entstehung der Interkulturalität und der Multikulturalität, unsere grundlegende Erkenntnis ist aber, dass die Wirklichkeit nicht von einer bestimmten Kultur vorwiegend repräsentiert wird, dass es keine ausschließliche Sprache gibt, die die „Wirklichkeit“ präzise ausdrücken könnte, dass also „niemand die Wahrheit gepachtet hat“.<sup>4</sup> Innerhalb einer Gesellschaft können mehrere eigenständige Kulturen parallel zueinander existieren, aber auch

---

genetische Vielfalt steigt, oder falls die Individuen aus unterschiedlichen Gemeinschaften herkommen, steigt die Vitalität der Nachkommen.

Aus kultureller Sicht ist jede der alten hoch entwickelten Zivilisationen das Ergebnis kontinuierlicher Hybridisierung; es gibt einfach keine menschliche Gesellschaft, die diesem Phänomen nicht ausgesetzt ist und es gibt auch keine von äußeren Einflüssen unberührte menschliche Gesellschaft, die keine Elemente anderer Kulturen assimiliert hat

Die Theorie der Hybridisierung setzt aus menschlicher Sicht voraus, dass es Individuen geben kann, die die Elemente zweier verschiedener Nationalitäten, Kulturen in sich tragen, und dass diese Elemente in Wechselwirkung treten, dass eigentlich keine der nationalen, kulturellen Wesenszüge eine dominante Rolle spielt, sondern dass statt dessen eine dritte Entität zustande kommt, und dass sich das auch im Identitätsbewusstsein des Individuums als solche wahrgenommen wird. Diese Theorie ist diskutabel, denn es gibt kein Individuum, in dem das Bewusstsein einer Kultur, einer Nationalität nicht stärker ausgeprägt wäre, als das der anderen, so kann das Zugehörigkeitsbewusstsein zu zwei individuellen Kulturen auch nicht so perfekt verschmelzen, dass daraus eine dritte entstehen könnte. Sowohl in der Tier- als auch in der Pflanzenwelt ist die Schaffung von Hybriden möglich, die eine dritte, eigenständige Art bilden; solche Tiere sind z.B. das Maultier (Kreuzung einer Stute mit einem Esel) oder der Liger (Kreuzung eines Löwen mit einem Tiger). [Anmerkung des Verfassers der Arbeit]

3. Vgl. SZIGETI, ebd. S. 396

4. Vgl. CHAMBERS, Iain: *Vándorlás, kultúra, identitás (Migration, Kultur, Identität)*. In: Helikon. 2002. Nr.3. S. 435

die Gesellschaft selber kann Trägerin einer Mischkultur sein. Es ist gut möglich, „dass das Individuum sich in einer vielseitigen interkulturellen Gesellschaft mithilfe seiner eigenen (mitgebrachten) Kultur durchschlägt, doch es kann auch sein, dass es selber schon ein Hybrid ist, also über keine eigenständige ursprüngliche Kultur mehr verfügt.“<sup>5</sup> Wie dem auch sei, es lässt sich feststellen, dass im Prinzip, aber auch pragmatisch betrachtet alle historischen Großimperien multikulturell waren, ob wir nun das Römische Reich der Antike oder das Heilige Römische Reich Deutscher Nation des Mittelalters betrachten oder das blühende britische, spanische, französische, portugiesische oder holländische Kolonialreich, ja sogar das osmanische Sultanat und die Österreich-Ungarische Monarchie können ohne Weiteres hierzu gezählt werden. Abgesehen von der herrschenden Elite standen alle ethnischen Gruppen in ähnlichem Verhältnis zueinander, jede hatte ihre eigene interne Strukturierung, ihre kulturelle Abgrenzung, ihre eigenen historischen und sprachlichen Traditionen, doch sie standen auch miteinander in Kontakt.<sup>6</sup>

Eine Gemeinschaft, die sich entwickeln möchte, muss offen sein. Die Interkulturalität als Individuen und Gemeinschaften verbindender und beeinflussender Faktor sichert die Kontaktaufnahme an vielen Fronten: sowohl im gesellschaftlichen als auch im multikulturellen, künstlerischen und literarischen Bereich. Unser vordergründiges Bestreben ist an dieser Stelle die Erörterung der literarischen Interkulturalität.

## INTERKULTURALITÄT UND LITERARISCHE WERKE

In einem Bereich prägt die Interkulturalität, Multikulturalität literarische Werke ganz besonders. Im Folgenden suchen wir Belege für obige Behauptung und zum Beweis jener Annahme, dass in einer gegebenen geographischen Region – Siebenbürgen im Falle

---

5. SZIGETI, ebd. S. 397.

6. SZIGETI, ebd. S. 398.

der vorliegenden Studie – von einer Tradition der Interkulturalität in literarischen Werken, im künstlerischen Schaffen ausgegangen werden kann, obwohl der Begriff selbst eine Schöpfung des zwanzigsten Jahrhunderts ist. Wir vertreten die Ansicht, dass in interkulturellen Regionen schöpfende Autoren in ihren Werken typische Themen bearbeiten, der Stil dieser Werke hat meistens keine ausgeprägt neue Gestaltungsform, in der Texterstellung bedienen sich die Autoren bewährter literarischer Formen. Wir untersuchen jene Vermutung, dass eine der Voraussetzungen von Interkulturalität und Multikulturalität in literarischen Werken die Mehrsprachigkeit ist, bzw. erörtern Belege für die Aussage, dass hinter der Schöpfung interkultureller Werke häufig auch wirtschaftliche Beweggründe stehen.<sup>7</sup> Für die Erforschung der Interkulturalität in der Literatur ist die Region ein wichtiges Forschungsgebiet, da die Werke sowohl aus gesellschaftlicher als auch aus kommunikativer und literarischer Perspektive untersuchbar sind. Die Entstehung und Entwicklung der Literatur in Siebenbürgen ist von der Einwirkung von unterschiedlichen gesellschaftlichen, sprachlichen, und kommunikativen, sowie religiösen<sup>8</sup> Einflüssen gezeichnet. Wir können behaupten, dass der überwiegende Teil dieser Literatur immer schon *interkulturellen* Charakter hatte. Die Begriffe Interkulturalität und Multikulturalität wurden zwar erst im 20. Jahrhundert geprägt, doch sie kennzeichnen ein Phänomen, das immer schon ein Wesenszug der Literatur in Siebenbürgen war. Am besten lässt sich diese Behauptung anhand der Entstehungssprache der betreffenden Werke und der Persönlichkeit der Autoren selber belegen.

---

7. Vgl. TARNAI, Andor: *Mollay Károly. Német-magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig. (Deutsch-ungarische Sprachkontakte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.)*. In: *Filológiai Közlöny*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985, Nr. 1–4.

8. „Nation und Konfession waren somit in Siebenbürgen auch Polarisierungsfaktoren besonderer Art, für deren Beurteilung das Reformationszeitalter eine deutliche Zäsur setzte.“ In: ZACH, Krista: *Nation und Konfession im Reformationszeitalter*. In: *Luther und Siebenbürgen*. Hg. von Georg und Renate WEBER. Köln-Wien: Böhlau, 1985, S. 162.

Im Folgenden analysieren wir aufgrund der oben genannten Forschungskriterien der Interkulturalität einige Werke von Heltai Gáspár, der sächsischer Muttersprache war, seine Werke aber in ungarischer Sprache geschrieben hat.

DIE LITERARISCHEN GRUNDLAGEN DER SIEBENBÜRGISCHEN  
MEHRSPRACHIGKEIT. HELTAI GÁSPÁR

Zur Zeit des Humanismus und der Reformation war es der Herrmannstädter Siebenbürger Sachse *Kaspar Helth*, der sich ungarisch *Heltai Gáspár* nannte, der in Siebenbürgen, ja sogar in ganz Ungarn den größten Beitrag zur Entwicklung der Buchdruckkunst geleistet hat. Der in Klausenburg lebende Reformator, Humanist, Übersetzer, Schriftsteller und Buchdrucker war ebenso erfolgreich, wie der Kronstädter Johannes Honterus. Seine Tätigkeit wird auch von der deutschsprachigen siebenbürgischen Fachliteratur gewürdigt, Hans Meschendörfer, der viele Werke über die deutsche Buchdruckerei in Siebenbürgen geschrieben hat, schenkt Heltai Gáspárs Tätigkeit im *Verlagswesen der Siebenbürger Sachsen*<sup>9</sup> besondere Aufmerksamkeit.

Heltai Gáspár berichtet, dass er ab 1536 angefangen habe, die ungarische Sprache zu erlernen und dass er diese Sprache im Dialekt des Komitats Háromszék sprach. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er in Klausenburg. Heltai hat der Reihe nach alle zur Zeit der Reformation in Siebenbürgen präsenten Konfessionen angenommen: Er wurde als Katholik geboren, konvertierte zum evangelisch-lutherischen Glauben, dann zum Calvinismus und wurde schließlich Unitarier.<sup>10</sup> Das erste Buch seiner Druckerei, die er zehn Jahre lang mit dem in Klausenburg geborenen und in Nürnberg ausgebildeten Georg Hoffgreff (Hoffgreff György)

9. MESCHENDÖRFER, Adolf: *Das Verlagswesen der Siebenbürger Sachsen*. München. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks. 1979.

10. Vgl. *A magyar nyelv és irodalom enciklopédiája (Enzyklopädie der ungarischen Sprache und Literatur)*. Hg. von Lajos SIPOS. Budapest: Magyar könyvklub, 2002, S. 317.

gemeinsam führte, erschien in ungarischer Sprache. Nach Hoffgreffs Tod im Jahre 1559 führte Heltai die Druckerei alleine weiter, das notwendige Druckpapier erzeugte er in seiner eigenen Papiermühle. Das erste hier gedruckte Buch war ein Katechismus, dem folgten viele weitere kalvinistische Schriften, das Neue Testament („*Evangeliumok és Epistolák*“ im Jahre 1550) und eine beinahe vollständige Bibelübersetzung in zwei Teilen: („*A Bibliának első része*“ 1551 und „*A Bibliának Második része*“ 1565). Er druckte aber auch historische Werke, z.B. die „*Chronika Tinodi Sebestien szörzese*“ (1554) und die Bearbeitung von Bonfinis Werk König Matthias I (Corvinus), „*Historia in clyti Matthiae Hunyadis*“ (1565). Er druckte auch juristische Werke, so z.B. das berühmte, für Ungarn und Siebenbürgen verfasste Gesetzbuch „*Decretum*“ des Werböczy. Bei der künstlerischen Gestaltung der von Heltai herausgegebenen Bücher spielte der Kronstädter Jakob Lucius – ein Schüler Cranachs und selber Buchdrucker in Wittenberg und Rostock – eine wesentliche Rolle. Schon die ersten Drucke, aus dem Jahre 1550, tragen die Merkmale seiner Gestaltungskunst.<sup>11</sup>

Heltais Tätigkeit und seine Bedeutung für die ungarische Kultur beschränkt sich aber nicht auf den Buchdruck: Die zahlreichen, in ungarischer Sprache herausgegebenen Bücher haben wesentlich zur Entwicklung der ungarischen Schriftsprache beigetragen. Interessant ist, dass der Sachse Heltai einen von den Lehren des Honterus abweichenden Weg eingeschlagen hat: den der kalvinistischen Reformation<sup>12</sup> und sich schließlich auch in vollem Umfang für die ungarische Sprache entschieden hat.

11. SOLTÉSZ, Zoltánné: *A magyarországi könyvkiadás a XVI. században (Gestaltung der Bücher in Ungarn im 16. Jahrhundert)*, Budapest: Akadémiai, 1961. S. 158.

12. Heltais Entwicklung entlang mehrerer Konfessionen, deren letzte Station der Unitarismus war, ist weitgehend bekannt. Diese Entwicklung benötigte allerdings die besonderen konfessionellen Verhältnisse im Siebenbürgen des 16. Jahrhunderts. „Die religiöse Toleranz konnte sich im siebenbürgischen Staat entwickeln, weil sich die Zentralgewalt in eigenem Interesse kaum in die Glaubensverhältnisse der Gesellschaft einmischte.“ In: BARTA, ebd. S. 236.

Nachdem er sich zurückgezogen hatte, kam seine Druckerei in ungarische Hände. Warum Heltai sich für die ungarische Sprache entschieden hat, wissen wir nicht genau. Wahrscheinlich lag der Grund darin, dass die Bevölkerung von Klausenburg in der Mehrheit ungarischsprachig war. Die deutschsprachige Bürgerschaft von Klausenburg bildete weder wirtschaftlich, noch politisch jene feste Einheit, wie wir sie aus anderen sächsischen Städten, z.B. aus Hermannstadt oder Kronstadt kennen.

„Im Klausenburger Bereich, vor allem in der Stadt selbst, lebten genügend Deutsche; eine Annäherung dieses Sprengels an das Gebiet der ungarischen Adelsnation, d.h. des Adelsstandes – der ja die sieben siebenbürgischen Komitate und die partes beinhaltete –, war von Anfang an Fiktion. Schließlich wurde das überwiegend ungarisch bewohnte Gebiet, dem im Landtag ‘der Adel’ entsprach, vierkonfessionell – sieht man von den orthodoxen Rumänen und Serben einmal ab. Ähnlich stand es seit den achtziger Jahren im Szeklerland. Landstand und Konfession hatten sich überall, außer bei den Sachsen, auseinander entwickelt.“<sup>13</sup>

Mag sein, dass diese Tatsache als politischer Sicht nicht unbedingt vorteilhaft war, aus kultureller Sicht aber hatte sie auf jeden Fall ihre Vorteile. Im zweisprachigen Klausenburg war sowohl die Verwaltung der Stadt als auch das politische Leben facettenreicher, als in den Städten mit einheitlicher sächsischer Bevölkerung. „Ab 1458 beteiligten sich die sächsischen und die ungarischen Bürger gemeinsam an der Stadtverwaltung: War der Stadtrichter Ungar, so war der Königsrichter Sachse, 6 der 12 Ratsmitglieder waren Sachsen, 6 Ungarn, und von den Centrupatern (Hundertmannschaft, centum electi, centumviri) gehörten 50 der sächsischen, 50 der ungarischen Gemeinschaft an.“<sup>14</sup> Demnach

13. ZACH, ebd. S. 187.

14. MOLNÁR, Szabolcs: *Heltner – Heltensis - Heltai*. In: *Kultúrák batárán. (An der Grenze von Kulturen) II*. Hg. von Éva BÁNYAI. Bukarest-Sepsiszentgyörgy: RHT, 2010. S. 12.

beteiligten sich Sachsen und Ungarn in gleichem Verhältnis an der Stadtführung. Das Gleiche gilt auch für das Rechtswesen. „Klausenburg hatte gewöhnlicherweise in ungeraden Jahren einen sächsischen Stadtrichter a judex primarius/főbíró und einen ungarischen Königsrichter, judex regius/királybíró, und in geraden Jahren umgekehrt.“<sup>15</sup> Diese Zweiteilung war auch für alle anderen Bereiche des öffentlichen Lebens typisch. „Auch die Führung der Zünfte teilten sich die beiden Nationen. Der Stadtnotar wurde auch abwechselnd gewählt. Auch die Führung der Klausenburger Stadtschule beruhte auf der Gleichberechtigung der beiden Nationen [...] in geraden Jahren, wenn der Stadtrichter Ungar war, wurden die Gottesdienste in der Sankt-Michaeliskirche in ungarischer Sprache, in ungeraden Jahren in sächsischer Sprache gehalten.“<sup>16</sup> Dieses Zitat von deutet auf eine wichtige Tatsache hin, und zwar darauf, dass die beiden Nationen gleichberechtigt waren, und zwar nicht nur theoretisch, sondern auch in der normalen Alltagspraxis. Damit möchten wir nicht behaupten, dass es keine Reibereien gegeben hat, sondern die Tatsache hervorheben, dass für die beiden Gemeinschaften eine derartige Teilung der gesellschaftlichen Führungsfunktionen nichts Außergewöhnliches war und weder als Unrecht, noch als Einschränkung der jeweiligen Rechte wahrgenommen wurde. Heltai suchte sowohl durch seine verlegerische als auch durch seine schriftstellerische Tätigkeit die Bedürfnisse der Leserschaft zu befriedigen. Er schrieb auf Ungarisch, weil er voraussetzte, dass ungarische Bücher einen besseren Absatzmarkt finden, doch seine ungarischen Bücher wurden auch von Sachsen gelesen. Diese Dualität spiegelt sich auch im Privatleben Heltais wider: Er hat sich Zeit seines Lebens als sächsischen Intellektuellen betrachtet.<sup>17</sup>

Anfangs wollte er den Erwartungen der Kirche entsprechen, später überwogen weltliche Schriften der unterhaltenden

---

15. MOLNÁR, ebd. S. 12.

16. Ebd. S. 12.

17. Vgl. ebd. S. 15, 17.

Literatur, vor allem nach Stefan Báthorys Zensurerlass aus dem Jahr 1571, der die weitere Veröffentlichung theologischer Werke unterband. Im Jahre 1552 schrieb er einen Dialog, eigentlich eine Übersetzung und Überarbeitung mit dem Titel *A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról* (*Von den greulichen Laster der Trunckenheit*, verfasst von Sebastian Frank im Jahre 1531), dann im Jahre 1566 seine berühmten *Száz fabula* (*Hundert Fabeln*), aufgrund der Fabelsammlung des Äsop. Zu seinen späteren Werken zählen mehrere Originalwerke, z.B. *Egy nemes emberről és az ördögről* (*Über einen Edelmann und den Teufel*), *Háló* (*Das Netz*) und *Ponciánus császár históriája* (*Die Geschichte des Kaisers Pontian*). Von seinen historischen Werken konnte er nur ein einziges fertigstellen; dieses wurde nach seinem Tod von seiner Witwe im Jahre 1575 unter dem Titel *Krónika az magyaroknak dolgairól* (*Chronik über die Taten der Ungarn*) herausgegeben. *Die Geschichte des Kaisers Pontian* (*Ponciánus császár históriája*) überarbeitet eine indische Märchensammlung; wie schon erwähnt, widmet sich Heltai der Herausgabe weltlicher Schriften. Das mag auch wirtschaftliche Gründe gehabt haben, da doch der Bedarf an Prosaerzählungen weltlichen Charakters dort anstieg, wo es eine schriftkundige Leserschaft gab, die mehrere tausend Exemplare eines Werkes kaufen konnte, wodurch die Druckkosten gedeckt wurden, ja sogar Gewinn entstand. Ein solches Publikum gab es in den Reihen der Bürgerschaft.<sup>18</sup> Heltai rechnete auch mit der weiblichen Leserschaft, er fügt an unterschiedlichen Stellen seiner Werke die Bemerkung ein, dass seine Schriften bei seinen weiblichen Lesern Empörung hervorrufen und auf Ablehnung stoßen könnten.

*Ponciánus császár históriája* (*Die Geschichte des Kaisers Pontian*) fußt, wie auch die *Sindbad*-Geschichte, auf einer alten Märchensammlung der Weltliteratur.

18. Vgl. NEMESKÜRTY, István: *Heltai Gáspár és az első magyar novelláskötet.* (*Heltai Gáspár und die erste ungarische Novellensammlung*). In: Magyar Helikon. 1976. S. 165.

„Diese Märchen gelangten über indische, persische, arabisch- und jüdische literarische Vermittlung im Laufe der Kreuzzüge ins mittelalterliche Europa. Am beliebtesten waren Sie zur Zeit der Reformation in Deutschland. Dies war sozusagen auch durch die Kirche gebilligte oder zumindest tolerierte Literatur. Wir kennen beinahe fünfzig deutschsprachige Ausgaben dieser Märchen.“<sup>19</sup>

Heltai Gáspár studierte in Wittenberg, ihm waren vermutlich sowohl Philipp Melanchtons religiöse Ansichten<sup>20</sup> als auch dessen literarische Tätigkeit bekannt. Als Ausgangspunkt für seinen *Ponciánus* wählte Heltai die von Melanchtons Kreis gebilligte *Hét bölcs mester* (*Die sieben Weisen*). Vermutlich hat er die jüngste, 1565 von den Frankfurtern Georg Rabe und Weygand Han herausgegebene Ausgabe benutzt. Die ungarische Novellensammlung kann durchaus als Übersetzung oder genauer als Überarbeitung des deutschen Originals betrachtet werden. Auch die frühere lateinische Variante der Erzählungen ist bekannt, aber sowohl die Autoren der lateinischen als auch die der deutschen Fassungen bleiben unbekannt. Im 16. Jahrhundert galt sowohl die Überarbeitung als auch die Übersetzung als literarisches Verdienst; als Autor galt, wer ein Werk in seiner Nationalsprache dem Leserpublikum vorlegte. Heltai verdient es sehr wohl, als Autor betrachtet zu werden, seine Erzählkunst ist originell, sein Stil übertrifft den der Originaltexte, seine Handlungsführung weicht sowohl von der deutschen als auch von der lateinischen Vorlage ab. Im Mittelalter dienten solche Märchensammlungen als Beispielsammlungen christlicher Moralität, die zur Einhaltung von Verhaltensnormen

19. NEMESKÜRTY, ebd. S. 166.

20. Melanchtons Einfluss auf die geistig-religiöse Entwicklung in Ungarn entstand zunächst durch seine Schriften, sodann durch Briefe, insbesondere wenn sie Ratschläge enthielten, und durch Studenten, die aus Wittenberg wieder in ihre ungarische und siebenbürgische Heimat zurückkehrten. In: Scheible, Hans: *Melanchtons Beziehungen zum Donau-Karpaten-Raum bis 1546*. In: *Luther und Siebenbürgen*. Hg. Georg und Renate Weber. Köln-Wien: Böhlau, 1985, S. 41.

anhielten; somit fiel der Akzent nicht vordergründig auf die Qualität der Erzählweise, sondern auf die moralische Aussage. Die Spannung der Handlungsentfaltung, die psychologisch nachvollziehbare Darstellung der handelnden Personen zählte meistens nicht zu den Hauptbestrebungen der Erzähler. Heltai verfährt anders: für ihn sind sowohl die Handlung selbst als auch die Pointe, die Wendungen, die psychologische Nachvollziehbarkeit und die Begründung des Geschehens wesentliche Züge einer wirkungsvollen Narration.<sup>21</sup>

„Betrachten wir nun den Fall der Eröffnung und Wiederherstellung der Durchgangsöffnung. Im lateinischen und im deutschen Text bringt der Ritter den Maurer um; Heltais Held ist eine solche Handlungsweise zuwider, er kauft sich den Handwerker. Er bezahlt ihn vernünftig und das war's.“<sup>22</sup>

Wesentlich ist bei Heltai das Bestreben, den Stil lebendig zu gestalten, er verwendet Dialoge viel häufiger, als sie in den Ausgangstexten vorkommen, anstelle der durchgehenden Narration der ursprünglichen Geschichte lässt er häufig die Personen sprechen. Sowohl für den lateinischen Text als auch für den deutschen ist die Darstellung der handelnden Personen nicht von vordergründiger Wichtigkeit, sie kommen auch selten zu Wort, da nicht die moralischen Konflikte der Handelnden im Mittelpunkt stehen, sondern die moralische Lehre. Heltai ist bestrebt, jene mittelalterliche Norm zu überwinden, wonach die Werke nicht verändert werden sollten, da nur die alte, aus dem vierzehnten Jahrhundert übermittelte Form tatsächlich wertvoll ist. Es gibt aber auch Textstellen, z.B. die 15. Erzählung des Ponciánus, wo Heltai den deutschen Text fast wortwörtlich überträgt, diese Passage ist demnach zu Recht als Übersetzung zu betrachten.<sup>23</sup>

Die Übersetzung ist auf jeden Fall als Kulturvermittlung zu werten, vor allem, weil zur Zeit, als Heltai seine Werke schuf,

---

21. Vgl. NEMESKÜRTY, Ebd. S. 169.

22. ebd. S. 171.

23. Vgl. ebd. S. 173.

in Siebenbürgen auch eine zahlreiche deutschsprachige Bevölkerung lebte. Als Nationalität lässt sich im 16. Jahrhundert noch keine Bevölkerungsschicht bezeichnen, unabhängig von deren Muttersprache. Deshalb können wir über Heltai nur aussagen, dass er ein Autor war, dessen Muttersprache das Deutsche, die Sprache aber, in der er seine Werke schuf, das Ungarische war.<sup>24</sup> Der Begriff Nationalität bürgert sich erst nach der Verbreitung der Reformation und der Beendigung der theologischen Debatten ein, dieser Prozess wurde allerdings nicht nur von theologischen, sondern auch von wirtschaftlichen und sozialen Faktoren beeinflusst.

*Ponciánus császár históriája* ist nicht Heltais einziges Übersetzungswerk. Auch sein Gebetsbuch, das „*Imádságos könyv*“ ist ursprünglich in deutscher Sprache entstanden. Als Grundlage diente Johann Habermanns (Avenarius‘) berühmtes lutheranisches Gebetsbuch. An einigen Stellen konkretisiert Heltai seinen Text und passt ihn wesentlich an die Wirklichkeit Siebenbürgens an, wo der Ausgangstext seinen schriftstellerischen Intentionen nicht entspricht, ändert Heltai viel daran. So ersetzt er z.B. die Textstellen, die sich auf die Dreifaltigkeit beziehen, mit dem Namen Gottes, oder lässt sie einfach weg.<sup>25</sup>

---

24. „Ethnische Gruppen gab es ‚natürlicherweise‘ schon immer in Siebenbürgen... Nationalität war jedoch bis zur Reformation nicht ein bestimmendes, gruppenbildendes Kriterium, wie es danach werden sollte; zum Sachsen – und zum Szeklerboden gehörten rechtlich auch Rumänen, Zigeuner.“ In: ZACH, EBD. S. 188.

25. Vgl. BALÁZS, Mihály: *Heltai Gáspár imádságos könyve (Heltai Gáspárs Gebetsbuch)*. Bevezető tanulmány (Einleitende Studie: S. 6-64). Klausenburg: Erdélyi Unitárius Egyház. (Unitarische Kirche Siebenbürgens), 2006. Balázs Mihály sagt am Ende seiner Studie aus, dass dieses Gebetsbuch auch untersuchungswürdigen Stoff für die Debatte bietet, ob bei einigen typischen Fehlern im Sprachgebrauch die Spuren der sächsischen Muttersprache nachzuweisen sind. Sowohl Heltais oben genannter Text, als auch alle seine anderen, auf Übersetzungen fußenden Werke eignen sich hervorragend für eine interkulturelle linguistische Studie.

Heltais Vielseitigkeit findet auch im Werk *Krónika az magyaroknak dolgairól* Ausdruck: einerseits ist er protestantischer Prediger in Klausenburg, ein Ungar siebenbürgisch-sächsischer Abstammung, gleichzeitig ist er ein erfolgreicher Geschäftsmann. Bei der Wahl des Gegenstands seiner Werke richtet sich Heltai zumeist nicht nur an die ungarische Gesellschaft seiner Zeit. In seinem Werk *Háló (Das Netz)* bezieht er Stellung gegen die Inquisition, die Aussage des Werkes *A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról (Von den greulichen Laster der Trunckenbeit)* hat allgemein-menschlichen Wert, ebenso, wie die moralischen Lehren der *Hundert Fabeln*.

## SCHLUSSFOLGERUNGEN

Mehrere eigenständige Kulturen existieren parallel nebeneinander in mehreren Gesellschaften, diese Gesellschaften können selber Träger einer Mischkultur sein, aber wenn diese Kultur bewusst nicht bearbeitet, beschrieben, gesteuert und entwickelt wird, besteht die Gefahr, dass die Charakteristika dieser Kulturen verloren gehen oder missinterpretiert werden. Heltai Gáspár hat die Rolle des Vermittlers zwischen der sächsischen und der ungarischen Kultur aus Klausenburg übernommen, um die, im 16. Jahrhundert existierenden deutschen literarischen Einflüsse in die ungarische Sprache einzubringen. Die anhand der deutschen Werke – welche wir in der Arbeit benannt haben –, geleisteten Übersetzungen und Bearbeitungen wurden zu den wichtigsten Werken der ungarischen Literatur des 16. Jahrhunderts. Obwohl Heltai Gáspár erst ab 1536 angefangen hat, die ungarische Sprache zu erlernen, beherrschte er diese Sprache auf muttersprachlichem Niveau beherrscht und seine literarische Tätigkeit hat die Grundlagen der auch heute noch geltenden ungarischen Rechtschreibung gelegt. Heltai schrieb Ungarisch, weil er voraussetzte, dass ungarische Bücher einen besseren Absatzmarkt finden, doch seine ungarischen Bücher wurden auch von Sachsen gelesen. Diese Dualität spiegelt sich auch im Privatleben Heltais wider: Er hat

sich Zeit seines Lebens als sächsischer Intellektuellen betrachtet. Kulcsár Péter, der ungarische Literaturkritiker beschreibt den sächsischen Autor, der seine Werke in ungarischer Sprache schrieb, folgendermaßen:

„Heltai ist Ungar, wenn es darum geht, dem äußeren Feind die Stirn zu bieten, gleichzeitig ist er Protestant, wenn er seiner Schadenfreude über die Erbeutung türkischer kirchlicher Güter Ausdruck verleiht; er ist Siebenbürger Sachse, wenn er in der Debatte zwischen den beiden Nationen Stellung nehmen muss; er ist Ungar, der weiß, dass dieses Land sich von niemandem auf der Welt unterwerfen lässt; er ist Siebenbürger, wenn er seine ‚gesegnete‘ engere Heimat beschreibt.“<sup>26</sup>

Diese Zeilen beinhalten beinahe alle Charakteristika des Autors, seine Ziele, sein Vorhaben, aber auch die Tatsache, dass Heltai Gáspár seine Vielseitigkeit nicht für eigene Zwecke, sondern für das gemeinsame Interesse mehreren Nationen, Kulturen, gesellschaftlicher Schichten, aber vor allem für die Entwicklung der Literatur genutzt hat.

---

26. KULCSÁR, Péter: *Heltai Gáspár. Krónika az magyaroknak dolgairól (Chronik über die Taten der Ungarn)*. Bevezető tanulmány (Einleitende Studie). MTA Irodalomtudományi Intézete: Bibliotheca Hungaria Antiqua VIII. 1973. S. 20.

## BIBLIOGRAPHIE

- A magyar nyelv és irodalom enciklopédiája (Enzyklopädie der ungarischen Sprache und Literatur)*. Hg. von Lajos SIPOS. Budapest: Magyar könyvklub, 2002.
- BALÁZS, Mihály: *Heltai Gáspár imádságos könyve (Heltai Gáspárs Gebetbuch). Bevezető tanulmány (Einleitende Studie)* Klausenburg: Erdélyi Unitárius Egyház (Die Unitarische Kirche Siebenbürgens), 2006. S.6–64.
- BARTA, Gábor: *Bedingugnsfaktoren zur Entstehung religiöser Toleranz im Siebenbürgen des 16. Jahrhunderts*. In: *Luther und Siebenbürgen*. Hg. von Georg und Renate WEBER. Köln-Wien: Böhlau, 1985, S. 229–241.
- CHAMBERS, Iain: *Vándorlás, kultúra, identitás (Migration, Kultur, Identität)*. In: *Helikon*. 2002. Nr.4. S. 433–474.
- KULCSÁR, Péter: *Heltai Gáspár. Krónika az magyaroknak dolgairól (Chronik über die Taten der Ungaren)*. Bevezető tanulmány (Einleitende Studie). MTA Irodalomtudományi Intézete: Bibliotheca Hungaria Antiqua VIII. 1973. BriefNr. 208. S. 23.
- MESCHENDÖRFER, Hans: *Das Verlagswesen der Siebenbürger Sachsen*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 1979.
- MOLNÁR, Szabolcs: *Heltner – Heltensis – Heltai*. In: *Kultúrák határán. (An der Grenze von Kulturen) II*. Hg. von BÁNYAI Éva. Bukarest-Sepsiszentgyörgy: RHT, 2010.
- NEMESKÜRTY, István: *Heltai Gáspár és az első magyar novelláskötet. (Heltai Gáspár und die erste ungarische Novellensammlung)*. Budapest: Magyar Helikon, 1976.
- SCHEIBLE, Hans: *Melanchtons Beziehungen zum Donau-Karpaten-Raum bis 1546*. In: *Luther und Siebenbürgen*. Hg. Von Georg und Renate WEBER. Köln-Wien: Böhlau, 1985, S. 36–67.

- SOLTÉSZ, Zoltánné: *A magyarországi könyvdíszítés a XVI. században (Gestaltung der Bücher in Ungarn im 16. Jahrhundert)*, Budapest: Akadémiai, 1961.
- SZIGETI, L. László: *A multikulturalizmus esztétikája (Die Ästhetik der Multikulturalität)*. In: Helikon, 2002. Nr. 4. S. 395–421.
- TARNAI, Andor: *Mollay Károly. „Német-magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig.“ (Deutsch-ungarische Sprachkontakte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.)* In: *Filológiai Közlöny*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985, Nr. 1–4. S. 293–296.
- ZACH, Krista: *Nation und Konfession im Reformationszeitalter*. In: *Luther und Siebenbürgen*. Hg. von Georg und Renate WEBER. Köln-Wien: Böhlau, 1985, S. 156–195.



III  
INTERVIEWS



# GESPRÄCH MIT FRAU DR. IRMGARD ACKERMANN

**BALOGH F. András**

Die ehemalige Dozentin der Ludwig-Maximilians-Universität München, Dr. Irmgard Ackermann lehrte drei Jahre an der Sophia-Universität in Tokyo und nahm danach viele weitere Auslandsdozenturen wahr, durch welche sie für andere Kulturen ein besonderes Verständnis entwickelte. Nach ihrer Rückkehr stieg sie – gerade durch ihren, heute oft thematisierten „fremden Blick“ – zur Expertin der Migrationsliteratur auf, sie wirkte als Jurorin des berühmten Adalbert-von-Chamisso-Preises daran mit, dass Autoren mit anderem Sprach- und Kulturhintergrund, die das Deutsche als ihre Schriftsprache gewählt hatten, immer bekannter und anerkannter in Deutschland und in der Welt wurden. Daneben fand sie noch Zeit, junge Leute zu betreuen, die aus unterschiedlichen Ländern der Welt nach München zum Studium kamen. Durch die Studenten und durch die Chamisso-Preisträger ist Frau Ackermann mit unserer Region eng verbunden. Kürzlich, nachdem Frau Dr. Ackermann aus dem Berufsleben ausgestiegen war, schenkte sie einen Teil ihrer germanistischen Fachbibliothek dem Departement für deutsche Sprache und Literatur in Klausenburg. Zu diesem Anlass – und nicht nur als Dank für die großzügige Schenkung – führte András F. Balogh mit ihr ein Gespräch über ihr Leben und Wirken, welche dazu beitrugen, dass die Region Südosteuropa in Deutschland bekannter wurde.

*Balogh F. András: Frau Ackermann, wo haben Sie studiert?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** In Münster (Staatsexamen in Theologie und Germanistik) und München (Promotion in neuerer deutscher Literatur).

*Balogh F. András: Worüber promovierten Sie?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** „Vergebung und Gnade im deutschen Drama der Klassik.“ In diesem Thema wie auch in meiner weiteren Arbeit interessierte mich besonders die Frage der Beziehung von Literatur und religiösen Fragestellungen.

*Balogh F. András: Welche Autoren gaben Ihnen die wichtigsten geistigen Impulse?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** Viele sehr unterschiedliche Autoren, die ich hier nicht einfach undifferenziert aufzählen möchte. Nach intensiver Beschäftigung mit der deutschen Klassik, besonders mit Goethe, und mit Autoren der Weimarer Republik, besonders Kurt Tucholsky, habe ich mich in Lehre und Forschung schwerpunktmäßig der Gegenwartsliteratur zugewandt. Dabei haben mich besonders die verschiedenen Formen der Grenzüberschreitungen und Sichtwechsel in der Literatur fasziniert. *In zwei Sprachen leben, Eine nicht nur deutsche Literatur und Fremde Augenblicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland* sind die Titel einiger der von mir herausgegebenen Bücher, die einen Beitrag zu dieser Thematik geben.

*Balogh F. András: Welche Rolle spielt heute die Migrationsliteratur in Deutschland?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** Die Begriffe „Migrationsliteratur“, „Migrantenliteratur“, „Interkulturelle Literatur“ u.a. sind Behelfsbegriffe, die die Vielfalt dieser Literatur nicht abdecken und den Autoren und ihrer Situation oft nicht gerecht werden. Wir sprechen darum gern von „Chamisso-Enkeln“, da Adelbert von Chamisso (1781–1838), der durch die Wirren der Französischen Revolution aus Frankreich nach Deutschland kam und zum deutschen Autor der Romantik wurde, gleichsam ein „Vorzeigegautor“ dieser literarischen Erscheinung wurde. 1985, als der Chamisso-Preis eingeführt wurde, war in der literarischen Öffentlichkeit kaum bekannt, dass Autoren unterschiedlicher kultureller und sprachlicher Herkunft schon ihren Beitrag zur deutschsprachigen

Literatur gegeben hatten. Heute nehmen eine ganze Reihe dieser Autoren einen unübersehbaren Platz in der deutschen Literaturszene ein. Viele von ihnen – zum Beispiel gehören Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu aus der Türkei, Atabay und SAID aus dem Iran, Ilija Trojanow aus Bulgarien, Zsuzsanna Gahse und György Dalos aus Ungarn, Galsan Tschinag aus der Mongolei, Yoko Tawada aus Japan und Aglaja Veterani aus Rumänien zu den bekanntesten, vielfach in andere Sprachen übersetzten deutschsprachigen Gegenwartsauteoren – haben neben dem Chamisso-Preis auch andere literarische Auszeichnungen und Anerkennungen bekommen und sind auch durch ihr kulturelles Engagement hervorgetreten: etwa SAID als Präsident des deutschen PEN-Zentrums (2000–2002), Dalos als Vorstandsmitglied der Heinrich-Böll-Stiftung (1990–96) und als Direktor des ungarischen Kulturinstituts in Berlin (1995–99), Zaimoğlu als Organisator und Moderator wichtiger Literaturveranstaltungen. Auch der Bundesvorsitzende des deutschen Schriftstellerverbandes, Imre Török, kommt aus Ungarn.

*Balogh F. András: Gibt es unter ihnen auch Autoren aus Rumänien?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** Neben den rumäniendeutschen Autoren, die schon länger einen wichtigen Stellenwert in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur haben, gibt es auch einige Autoren aus Rumänien, die als „Sprachwechsler“ in die deutschsprachige Literatur „eingewandert“ sind. Unter den Haupt-Preisträgern des Chamisso-Preises sind sie zwar bisher noch nicht vertreten, aber der Förderpreis zum Chamisso-Preis, der Nachwuchsautoren für ihre ersten Publikationen auszeichnet, wurde bereits an zwei Autoren aus Rumänien verliehen: nämlich 2000 an Aglaia Veteranyi (geb. 1962 in Bukarest, gestorben 2002 in Zürich), 2002 an Cătălin Dorian Florescu (geb. 1967 in Timișoara/Temeswar, lebt in Zürich). Florescu hat gerade mit seinen neuesten Romanen, nämlich *Der blinde Masseur* (2006), *Zaira* (2008) und *Jacob beschließt zu lieben* (2011) breite Öffentlichkeitswirkung

gehabt und den Blick nach Rumänien geöffnet. Eine weitere Autorin aus Rumänien, Carmen-Francesca Banciu (geb.1955 in Lipova, lebt in Berlin) hat mehrere Prosabände und Reportagen veröffentlicht, die die interkulturelle Perspektive deutlich machen, zum Beispiel *Ein Land voller Helden* (2000) und *Berlin ist mein Paris* (2002).

*Balogh F. András: Jetzt, wenn Sie auf die langjährige Geschichte des Chamisso-Preises zurückblicken, welches Fazit können Sie über die Eingliederung anderer Kulturen in die deutsche Literaturgeschichte ziehen?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** Ich würde nicht von „Eingliederung“ sprechen, aber kultureller Austausch, Perspektivenwechsel und Horizonterweiterung sind ein wichtiger Beitrag dieser Autoren zur deutschsprachigen Literatur. Erfreulich ist auch, dass immer wieder neue und junge Autoren mit neuen Publikationen hervortreten und dass der Förderpreis zum Chamisso-Preis gerade den Nachwuchsautoren oft den Impuls und die Gelegenheit zum literarischen Bekanntwerden gab. Auch in der literarischen Öffentlichkeit und in der Literaturwissenschaft sind diese Autoren immer stärker vertreten und gehören selbstverständlich dazu.

*Balogh F. András: Wie können Studierende in Rumänien einen Zugang zu diesen Autoren finden?*

**DR. IRMGARD ACKERMANN:** Mehrere Bücher dieser Autoren sind auch ins Rumänische übersetzt und wahrscheinlich leicht zugänglich. Eine Reihe von diesen Büchern sind auch in deutscher Sprache unter den von mir der germanistischen Institutsbibliothek in Cluj/Klausenburg überlassenen Büchern zu finden. Für einen Erstkontakt möchte ich besonders hinweisen auf den Katalog der Chamisso-Preisträger *Viele Kulturen – eine Sprache* der Robert Bosch Stiftung und den Sammelband der Tagung in Genua *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Portraits einer neuen europäischen Generation*,

herausgegeben von Michaela Bürger-Koftis 2008. Beide Bände finden sich in der Institutsbibliothek in Cluj.

*Balogh F. András: Frau Ackermann, vielen Dank für das Gespräch und auch für die Bücher, die von nun an für alle auf den Regalen des Institutsbibliothek bereit stehen.*



# „ICH BIN FREI, WENN ICH SCHREIBE.“ GESPRÄCH MIT FRANZ HODJAK

## SÁNTA-JAKABHÁZI Réka

Ohne Zweifel zählt Franz Hodjak zu den wichtigsten und vielseitigsten Schriftstellern der rumäniendeutschen Literatur. Von seiner umfangreichen schriftstellerischen Tätigkeit zeugen vierzehn Gedichtbände, drei Romane, vier Kurzprosaabände, drei Kinderbücher, ein Monodrama sowie zahlreiche Essays und literarische Aufsätze. Réka Sánta-Jakabházi führte mit Franz Hodjak mehrere Gespräche über Heimat und Heimatlosigkeit, Identität und Freiheit, die Unmöglichkeit der Ankunft, über die deutsche Sprache und über die rumäniendeutsche Literatur. Im Folgenden sollen nun die geführten Interviews zusammenfassend dargestellt werden.

### *Sánta-Jakabházi Réka: Was bedeutet Heimat für Sie?*

**FRANZ HODJAK:** Ein Schlüsselerlebnis für mich war, als ich nach Deutschland kam, bei der Frankfurter Buchmesse hatte mich eine Journalistin gefragt, wie man mit zwei Heimaten leben kann und dass es interessant sein müsse, zwei Heimaten zu haben.<sup>1</sup> Zum ersten Mal habe ich das Wort „Heimat“ im Plural gehört. Ich habe im Wörterbuch nachgesehen und dort steht: Heimat, die Heimat, weiblich, in Klammern: selten Heimaten. Dann habe ich nachgesehen im Wörterbuch bei „Heimatlosigkeit.“ Da stand es: Die, weiblich, keine Mehrzahl. Dann habe ich mich gewundert, wie so es die Heimaten im Plural gibt und die Heimatlosigkeit nur in der Einzahl. Denn in meinem Fall ist es so, dass ich nicht nur nicht zwei Heimaten habe, sondern überhaupt keine. Und wenn man

---

1. Darüber schreibt Hodjak ausführlich in seinem Essay *Weder Flucht noch Ankunft*. In: *Weltwoche*. (Supplement), 10.10.1995.

es hat – und scheinbar mit Heimat muss man immer etwas zu tun haben – dann habe ich zwei Heimatlosigkeiten. Ich habe keine zwei Heimaten und wenn es schon etwas mit Heimat sein muss, dann zwei Heimatlosigkeiten. Das hat folgenden Grund: Ich bin nicht, sagen wir, ein „Verwurzelter“; dieses Wort ist an und für sich schon erschrecklich. Ich bin eher ein Wanderzigeuner, ich verharre nicht gern an einem Ort, ich muss ständig die Gegend wechseln. Heimatverbundenheit, oder Verbundenheit an einem Ort verschließt die Augen. Es gibt Leute, die nie ihre sogenannte Heimat verlassen haben und fühlen sich glücklich. Für mich wäre Heimat ein Bund, eine Bindung, eine Blindheit. Ich habe so viele Erfahrungen gemacht, so viele Orte habe ich gewechselt, ich mag die Abwechslung. Das Verharren in einer Heimat verschließt den Bewusstseins- und Erfahrungshorizont. Das ständige Herumströmen von Ort zu Ort erweitert unwahrscheinlich das Bewusstsein, die Kenntnis. Die Menschen sind so verschieden in verschiedenen Regionen, die Mentalität ist anders, die Sprache ist anders. Ich mag das Regionale, die Idiome (obwohl ich kein Dialektsprecher bin), ich mag die Landschaften. Es ist sehr spannend, wenn man die Orte wechselt und ich hatte Glück mit meinen vielen Stipendien, von Wien bis Amsterdam, quer durch Deutschland und ich habe dadurch das enorm schätzen gelernt, wie wichtig es ist, dass man die Orte wechselt und nicht an einem Ort hängen bleibt, der einem vertraut ist. Ich mag das Fremde. Vertrautheit lähmt mich, Vertrautheit sperrt mich ein. Ich bin offen fürs Neue. Das Verharren, diesen Heimatbegriff kann ich nicht ausstehen. So ein Heimatgefühl wurde mir schon sehr früh ausgetrieben, denn ich gehöre erstens zu einer Minderheit, dann war ich in einem fremden Sprachmedium aufgewachsen, obwohl ich mich glücklich schätze, dass ich Siebenbürgen erleben konnte als Schule der Toleranz, als Ort intensiver Sprach- und Kulturinterferenzen. Und ich bin dankbar, dass mich dieser Ort geprägt hat, aber andererseits war ich immer neugierig auch auf andere Dinge. Mir hat das nicht genügt und ich habe mich auch beengt gefühlt als

Minderheitler und in einem fremden Sprachmedium; Ich arbeite ja mit der Sprache. Nun war Rumänien keine Heimat für mich, Siebenbürgen auch nicht, weder Hermannstadt noch Klausenburg (aber vielleicht war Klausenburg der Ort, wo ich mich am wohlsten gefühlt habe), aber ich habe nie Heimatgefühle entwickelt und das tue ich in Deutschland auch nicht; Deutschland ist für mich keine Heimat. Es ist ein Wohnort, ich fühle mich sehr gut, aber ich habe immerhin das Bedürfnis auszubrechen, wegzugehen. In dem Ort, wo ich jetzt wohne, fühle ich mich sehr gut, wie in Klausenburg auch, ich habe meine Ruhe, meinen Privatbereich, aber es wäre für mich ein Fluch, wenn ich von da nicht herausträte. Ich werde nichts tun, um irgendwelche Heimatgefühle zu entwickeln, irgendwelche Bindungen – das wäre mein Ende: das Ende meines Wunschs nach dieser abenteuerlichen Erkenntnis, der Erfahrung der Freiheit. Ich glaube, wer noch heimatbegrenzt denkt, der ist blind, der wird sein Leben lang nie etwas Großartiges erfahren als nur das, was um ihn herum passiert, er kann gar nicht wissen, was Glück ist. Der glaubt, dies kleine Erlebnis, Erkenntnis, „Glück“, wie er es nennt, wäre schon eine wahnsinnige Dimension. Das ist nur ein ganz winziges Stück dessen, was man eigentlich haben kann, wenn man ständig den Ort wechselt. Ich war schon früh ein Europäer. Deshalb halte ich nichts von diesen Diskussionen über Staatsbürgerschaft. Ich möchte am liebsten 120 Staatsbürgerschaften haben, wenn man schon ein Staatsbürger sein muss, oder am besten keine. Ich soll mich nur bewegen können wie ich will.

Heimat verbindet. Man entwickelt eine sture Bindung zu etwas, man verschließt sich dadurch das Große, man beschränkt sich auf das Kleine. Ich fühle mich auch in Deutschland nicht beheimatet, ich meine, nicht nur politisch nicht beheimatet, ich wohne Gott sei Dank in einem doch weltoffenen Land, wo so viele Kulturen aufeinander treffen – und Hessen ist im allgemeinen ein sehr weltoffenes Land, da kann man sprechen wie man will, kein Mensch dreht sich um. Und ich bin froh, nichts kann mich

besser auszeichnen, als wenn man sagt, ich bin ein Fremder. Ich will es ja auch sein, ich will kein Beheimateter sein.

*Sánta-Jakabházi Réka: Ihre Identität ist also eine Weltbürger-Identität.*

**FRANZ HODJAK:** So ist es. Ich bin ein Kosmopolit im positivsten Sinne des Wortes. Die „Heimat“ wäre für mich zu eng. Ich fühle mich in Deutschland sehr wohl, aber als Heimat betrachte ich es nicht. Ich habe mich auch in Rumänien gut gefühlt, ich bin nicht weggegangen, weil ich hier keine Heimat hatte und eine Heimat suchen wollte. Es passierte wegen praktischen Gründen.

Ich habe in der Diktatur 47 Jahre gelebt, jetzt will ich auch einmal sehen, was „drüben“ los ist. Ich bin nicht deswegen weggegangen, weil ich eine Heimat suchte. Und deshalb bin ich auch nicht enttäuscht, dass ich keine gefunden habe. Denn es sind viele, die enttäuscht sind: Ihre Vorstellungen sind nicht eingetroffen und dann kommt die Mythisierung, die Verklärung der Kindheit. Wenn die alte Heimat eine Heimat gewesen wäre, dann wären sie nicht ausgewandert.

Nicht mal die Fremdheit ist meine Heimat. Ich fühle mich einfach gut, ich brauche die Heimat nicht.

*Sánta-Jakabházi Réka: Kann Sprache so etwas wie Heimat sein?*

**FRANZ HODJAK:** Nein. Es ist nun die deutsche Sprache, in die ich hineingeboren wurde. Ich mag es überhaupt nicht, wenn irgendwelche nationalistischen Erwägungen, egal, auf welchem Gebiet, irgendwie eine Rolle bekommen. Man soll sich weder schämen noch sich einen Orden an die Brust heften, wenn man dieser oder jener ist. Es ist keine Auszeichnung ein Deutscher oder ein Franzose zu sein oder ein Pole. Es ist keine Schande, ein Zigeuner zu sein oder ein Slowake. Man ist das, was man ist. Und diese Sprache, in die ich hineingeboren wurde, ist nun meine Sprache, über die wurde meine ganze Kultur vermittelt, natürlich auch über die rumänische Sprache, die rumänische Kultur. Sprachen sind ja immer eine Kulturbereicherung, denn mit der Sprache bekommt

man auch die betreffende Kultur, die in der Sprache gespeichert ist, mit, es ist eine Horizonterweiterung: Je mehr Sprachen man kennt, desto reicher ist man. Nun in diese Sprache wurde ich hineingeboren, diese ist meine Mutter- und Vatersprache. Sie ist aber auch eine wahnsinnig aggressive Sprache, wenn man denkt im Alltag, es werden nur noch *Kampagnen geführt, man macht Bombengeschäfte, es gibt Feblzündungen*, das ist so auch in der Liebe, auch da ist die Kriegssprache, *man macht Eroberungen...* Wenn man sieht, was aus der Militärsprache in die Alltagssprache herüberkommt, dann merkt man, es ist eine aggressive Sprache und das ist in anderen Sprachen auch nicht anders. Die Kampfsprache macht sich breit in den Alltags. Man erteilt Siege, Niederlagen, unser ganzer alltäglicher Sprachgebrauch wird militarisiert. Ich könnte mich in keiner einzigen Sprache beheimatet fühlen, denn alle Sprachen erfahren dieses Phänomen. Das entsetzt mich. Der Normalbürger kommt in seinem Leben mit 2000 Wörtern aus. Ich kann in so einer Sprache nicht beheimatet sein. Aber wenn ich jetzt nicht deutschsprachig wäre, sondern französisch oder egal wie, das wäre genau so. Viele Schriftsteller sagen, sie seien in der Sprache beheimatet. Ich nicht, ich kann in dieser Sprache nicht glücklich sein, die so verarmt und militarisiert wird. Die Aggressivität der Sprache nimmt zu, in gleichem Maße in welcher die Sprache verarmt. Die deutsche Sprache ist eine wahnsinnig reiche Sprache mit unwahrscheinlich vielen Synonymen, man kann sie kombinieren – das ist alles weg. Sie gerät fast schon in Armut einer Zeichensprache, wo man nur kombiniert und kodifiziert.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Kann oder soll man dann eine eigene Sprache entwickeln wie zum Beispiel das Oskar Pastior macht? Wäre das eine Lösung für Sie?*

**FRANZ HODJAK:** Das ist eine poetische Lösung. Aber man ist nicht nur Schriftsteller, man ist auch Mensch. Mit so einer Sprache zu kommunizieren im Alltag, das wäre schon schwierig, das ist aber auch kein Ausweg, auch kein Trost. Aus dieser Spracharmut,

aus dieser Aggressivität, die sich auch in der Sprache breit macht, sollte man hinauskommen. Ich bin fest davon überzeugt, dass ich dasselbe sagen würde, wenn ich eine andere Muttersprache hätte. Ich könnte, wie gesagt, in keiner Sprache beheimatet sein und das ist gut so. Es ist nicht so, als ob ich irgendetwas verloren hätte, im Gegenteil: Das Sprachangebot, das steht, denn es ist enorm, von dem will ich Gebrauch machen, ich lass mich weder von der Militarisierung noch von der Verarmung der Sprache kaputt machen, aber wie gesagt, wohl dabei fühle ich mich nicht. Aber das macht nichts, das ist eine Herausforderung, ein Reiz, ich finde das wunderbar. Ich bin nicht unglücklich, dass ich keine Heimatgefühle entwickeln kann, dass ich nirgends beheimatet sein kann, nicht mal in der Sprache. Im Gegenteil: Ich fühle mich wunderbar, seit ich das weiß, überlegen kann. Und darin sehe ich auch meine Identität. Ich halte nichts von Nationalismus. In *Ein Koffer voll Sand* kommen solche Identitätsprobleme vor, die Situation an der Grenze. Sie sprechen kein Ungarisch, werden gefragt, ob sie Araber sind, nicht mal das sind sie, sie sind nur staatenlos. Diese Identitätsfragen spielen für mich eine Rolle. Denn wenn man schon eine Nationalität haben will, dann kommt man ins Schwitzen. Warum soll man etwas sein? Gut, ich bin ein Deutscher, aber ich lege darauf überhaupt kein Gewicht. Ich bin es nun, durch die Erziehung, durch meine Sprache bin ich ein Deutscher. Und die Kultur habe ich mit der Sprache mitbekommen und ich hüte mich davor, diese Sache überzubewerten und so habe ich auch keine Identitätsprobleme. Warum muss ich *etwas* sein? Und das ist bei Bernd Burger<sup>2</sup> so: Er ist einer mit einer aufgezwungenen Identität, die nicht seine war; Die ist er dann losgeworden und wird deshalb nie ankommen, denn er weiß, dann will man ihm eine Identität aufzwingen, die ja wieder nicht seine ist. Als Staatenloser ist er das, was er sein will. Und diese Identität entspricht dann seinem Wesen, seiner Mentalität, seiner Gefühlswelt. Die Frau, Melitta, ist genau das Gegenteil, sie kann ohne Identität nicht

---

2. Protagonist des Romans *Ein Koffer voll Sand*.

leben, die braucht sie. „Der Mensch ist schwach, der Mensch muss etwas haben.“ Es ist ja absurd. Warum soll mir das Halt geben?

*Sánta-Jakabbázi Réka: Bernd Burger hat aber auch etwas: er hat die Freiheit.*

**FRANZ HODJAK:** Ja, er hat die Freiheit, weil er sich verirrt, da sich die Frau ständig verfährt, das kommt ihm nur zugute, denn er will gar nicht ankommen, er will diese Ankunft hinauszögern, solange er das kann. Und indem sich die Frau ständig verfährt, zögert sich dieses ewige Niemandsland hinaus. Dadurch schiebt er die Ankunft, also die falsche Identität, die er immer wieder tragen muss, hinaus. Er ist eine Identität losgeworden, die nicht seinem Wesen entsprach und er soll dann in eine andere Identität „hineingeboxt“ werden, die wieder nicht seiner Mentalität, seiner Gefühls- und Gedankenwelt entspricht. Also ich singe eine Hosanna auf die Identitätslosigkeit und befreie mich von diesem Zwang, dass man irgendeine Identität findet in Nichtigkeiten, in absolut unwesentlichen Dingen. Denn wenn ich die nicht habe, dann bin ich viel freier. Die nehmen das bisschen Freiheit, das der Mensch hat – die ganzen Zwänge, in die er hineingeboren wurde, in denen er sein ganzes Leben lang strampelt wie in einem riesigen Spinnennetz, in dem man gefangen ist.

*Sánta-Jakabbázi Réka: In Ein Koffer voll Sand steht: „Die Flucht vor der Ankunft ist die einzige Freiheit, die mir bleibt.“ Wann ist der Schriftsteller Franz Hodjak frei?*

**FRANZ HODJAK:** Ich bin frei, wenn ich schreibe. Das sind die einzigen Augenblicke, in denen ich keinem Zwang ausgesetzt bin, sonst sind wir ja in Zwängen gefangen. Gut: Ich weiß ja selbst nicht, was wirklich Freiheit ist und das Problem ist, dass jeder immer erklären will, was Freiheit ist. Nun ist das schwer zu erklären. Es ist eine sehr komplexe und komplizierte Sache. Und indem ich sie zu definieren beginne, grenze ich sie ein. Jede Definition grenzt den Begriff seiner Definierung ein. Jeder Begriff, jedes

Phänomen hat enorm viele Facetten. Und indem ich das Phänomen zu definieren versuche, muss ich es auf eine Formel bringen. Die Definition ist eine Formel. Und mit ihr enge ich den Begriff ein, ich mache ihn kaputt. Und meistens gilt das mit der Freiheit. Ich hasse die Definitionen der Freiheit. Wenn jemand sagt, das ist Freiheit, dann weiß ich schon, das andere ist nicht Freiheit. Gut, es ist auch diese Gratwanderung zwischen Chaos und Freiheit, die ist auch gefährlich. Denn viele halten die Freiheit für das Chaos. Man hat ja gesehen, nach der Revolution in Rumänien, man hat unter Freiheit das Chaos verstanden. Nur ist das in der Demokratie auch nicht anders, die Leute wissen es auch nicht recht, was mit der Freiheit anzufangen ist. In der sogenannten Demokratie, in der sogenannten Freiheit wird dieser Begriff auch mit dem Chaos verwechselt. Es ist sehr schwer es auseinanderzuhalten. Wo hört die Freiheit auf, wo beginnt das Chaos? Ich kann selbst nicht sagen, ich hüte mich auch davor. Man soll schon darüber sprechen, man soll aber alles immer nur relativieren und nicht versuchen, irgendwelche apodiktischen Hypothesen aufzustellen. Ich weiß nur, was Freiheit einschränkt. Das kann man wohl definieren, aber nicht, was Freiheit ist. Es gibt so viele Definitionen von Freiheit, die Diktatur hat uns auch erklärt, was Freiheit ist und die Definition war dergestalt, dass die ganze Freiheit kaputt war durch diese Definition.

*Sánta-Jakabházi Réka: Sie haben sich in einem früheren Interview als „rumäniendeutscher Türke“ bezeichnet.*

**FRANZ HODJAK:** Ich bin, sagen wir, ein Adept des konstruktiven Zynismus. Das habe ich bei Seneca gelernt. Denn es gibt einen destruktiven Zynismus und einen erholsamen. Es gibt die Ironie, Satire, das Groteske, es ist ein Raum, in dem man seine Freiheit auslebt. Und der Zynismus ist dann die Steigerung auf dieser Skala. Und nicht destruktiver Zynismus, sondern Zynismus als Schutz. Und diese Selbstbezeichnung war auch zynisch gemeint. Denn immer fragt man: Was bist du? Bist du ein Deutscher, bist

du Rumäne? Dann sage ich einfach: Ich bin ein rumäniendeutscher Türke. Den Begriff habe ich noch in Rumänien geprägt, als die Journalisten aus Deutschland kamen und sie haben immer gefragt, was ich sei: Deutsch sprechender Rumäne, Deutsch-Rumäne, dann habe ich ihnen einfach so geantwortet. Denn die Türken sind in Deutschland auch eine Minderheit, so ist diese Parallele vorhanden. Es war also eine zynische Reaktion auf diesen Versuch, wieder Klischees von Identitäten zu entwickeln. Sie haben Schubkästchen von Identitäten und sie dachten, ich passe da irgendwo hinein. So gehöre ich in die Schublade der rumäniendeutschen Türken.

Mit diesen Kästchen, mit diesen konventionellen Identitätsbezeichnungen kann ich überhaupt nichts anfangen, die sind schädlich in jeder Hinsicht.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Ihr Zynismus, ihre Ironie ist immer auch Selbstironie, sie behalten immer den kritischen Blick auch gegenüber dem Eigenen, dem Vertrauten.*

**FRANZ HODJAK:** Es sind auch diese falschen Identitätsbezeichnungen; die Leute brauchen diese Identität, sie glauben zu zerbrechen, wenn sie sie nicht haben. Und die Identität definiert sich meistens durch einen Heimatsort: Manche denken, wenn sie wegen der Arbeit in eine andere Stadt fahren müssen, dann fühlen sie sich plötzlich heimatlos, sie fühlen sich ihrer Heimat beraubt, denken, sie hätten ihre Heimat verloren. Ich kann mich darüber kaputt lachen: das sind Identitätsprobleme... Wenn die Identität in so etwas bestehen soll, dann haben sie ja keine. Das ist dann ein Surrogat einer Identität. Wenn *das* Identität sein soll, dann sind sie identitätslos im schlechtesten Sinne des Wortes, dann lieber die Identitätslosigkeit, die ich anstrebe, die hat Wert. Deshalb gehe ich immer weiter und sage: Die Identität ist für mich das Fremde; so viel an Fremden aufzunehmen, bis ich platze. Ich kann nie genug haben. Und ich weigere mich. Ich will nicht Deutscher sein, oder Siebenbürger Sachse oder Slowake, ich finde das

so ein Minimalprogramm einer identitätsdenkenden Definierung. In so fern ist Bernd Burger ein anderes Alter Ego von mir. Er wird in diesen ironischen bis zynischen Betrachtungen der Lächerlichkeit preisgegeben. Doch in all dem sehe ich auch die Tragik. Nur ich glaube, die Tragik kann im griechischen Sinn der Katharsis heute nicht mehr stattfinden. Es kann keine Läuterung mehr geben, indem ich das Tragische tragisch darstelle. Ich glaube nicht mehr daran. Zu viel ist passiert. Und der Mensch hat die Technik zur Hilfe genommen, um Menschenleben auszurotten. Man spricht nur noch in Statistik: Wie viel Tote gab's in dem und dem Krieg, im Holocaust, es ist schrecklich. Ich kann die Tragik, wenn sie tragisch dargestellt wird, gar nicht mehr ergreifen. Ich sehe nur noch den Ausweg in jeder Tragik. Inklusiv der Tod hat eine unwahrscheinlich groteske Dimension. Der Tod an sich. Es gibt so viele Todesarten, die so grotesk und absurd sind. Und die groteskste und absurdeste Todesart ist der Heldentod. Es ist der sinnloseste Tod, den es gibt, eine ideologische Manipulation, mit dem Definitiven, mit dem Unwiederbringlichen. Ich glaube, es ist falsch, wenn man sagt, wenn man selbst im Tod die grotesken Aspekte herausarbeitet, dass man mit diesem Thema pietätlos umgeht. Ich halte das für kleinkariert, für beschränkt. Das ist nicht pietätlos, wenn man ihnen wirklich nüchtern und offen in die Augen sieht. Was mich fasziniert hat, sind die grotesken Aspekte in der Tragik. Ich glaube, die Tragik kann nur noch dann wirklich wirken und ihre definitive Dimension kann nur freigelegt werden, indem man die Groteske in der Tragik herausarbeitet. Dann erst wird sie sichtbar. Ein lachendes und ein weinendes Auge, denn oft bleibt einem das Lachen im Hals stecken, das ist auch die Absicht. Es ist kein befreiendes Lachen, es ist ein erstikendes Lachen. Ich kann kein Buch vorlegen, in dem das Tragische tragisch dargestellt wird. Und außerdem ist es auch bei den Griechen nicht so, wie das die Literaturwissenschaft behauptet. In der Literaturwissenschaft wird vom Sinn des Todes geredet. Nur kann der Tod niemals sinnvoll sein, der ab ovo gegen das

Leben steht. Selbst die Katharsis funktioniert nicht so, wie wir uns das heute vorstellen und es gerne hätten. Nur unser Humanismus ist so beschränkt, dass er glaubt, alles muss ins Positive münden. Und das stimmt nicht. Und wer das nicht akzeptiert, von dem wird behauptet, er hätte keine humanistische Vorstellung von den Dingen. Und deshalb ist dieses ganze Bemühen da, in Tragödien den Tod als sinnvoll darzustellen. Nur selbst bei den Griechen stimmt das nicht. Auch bei den deutschen Klassikern: Der Tod wird als sinnlos dargestellt. Wenn der Tod einen Sinn haben soll, also in der Literaturwissenschaft in dem Sinne, der Tod bringt Läuterung, ein Aufwachen. Es ist aber nicht so; der Tod zeigt, auch in den griechischen Tragödien, wie sinnlos das war. Denn wie soll ich die Augen öffnen durch den Tod, wenn der Tod hätte vermieden werden können, das beweist es erst recht, wie sinnlos das war. Nehmen wir das Beispiel von Romeo und Julia. Das ist kein sinnvoller Tod, der nochmal beweist, wie schrecklich das Umfeld ist. Diese Sinnlosigkeit ist da, um die Umwelt zu entlarven: Das ganze passiert, denn die ganze Umwelt ist sinnlos. Ich bin also mit der Interpretation des sinnvollen Todes überhaupt nicht einverstanden. Das kommt von einer falschen Vorstellung vom Humanismus.

*Sánta-Ĵakabbázi Réka: Was ist guter Humor für Sie?*

**FRANZ HODJAK:** Guter Humor kann zum Beispiel ein politisches Kabarett sein. Humor in der Literatur ist mir etwas dürftig, denn Humor bleibt ja doch auf der Oberfläche, es hat nicht die existentielle Dimension. Humor erschöpft sich in der Witzkultur, die ich auch schätze. Ich will feststellen, dass Humor schon seine Macht hat, vor allem in dem politischen Kabarett. Aber Humor in der Literatur ist mir ein zu geringerer Anschlag. Es scheint, das bleibt nur an der Oberfläche aller Phänomene. Die Ironie, Groteske, Zynismus haben eine ganz andere existentielle Dimension. Für literarische Programme allein Humor ist etwas zu wenig. Mit humorlosen Leuten kann ich nichts anfangen.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Gibt es noch Ihrer Meinung nach eine rumäniendeutsche Literatur?*

**FRANZ HODJAK:** Die rumäniendeutsche Literatur hat es gegeben. Man hat die deutschen Literaturen in verschiedenen Literaturen eingeteilt. DDR-Literatur, österreichische Literatur, schweizer Literatur, rumäniendeutsche Literatur. Ich glaube aber nur an eine einzige deutschsprachige Literatur. Es ist neuerdings eine glückliche Formulierung: die deutschsprachige Literatur. So heißen jetzt Anthologien, das finde ich auch richtig. Es gibt die verschiedenen deutschen Sprachen in verschiedenen Ländern, es ist aber eine Sprache mit Lokalkolorit. Es sind verschiedene Regionen, verschiedene Mentalitäten. Deshalb weigere ich mich gegen diesen Begriff: rumäniendeutsch. Aber es hat sie nun gegeben und das akzeptiere ich. Ich war rumäniendeutscher Autor bis zu der Auswanderung. Alles, was ich in Rumänien geschrieben habe, gehört zu der rumäniendeutschen Literatur (auch das gehörte aber zu der deutschen Literatur), aber von 1992 an hat sich das geändert. Das Thema hat oft auch nicht mit Rumänien zu tun. *Ein Koffer voll Sand* spielt ja auch in Deutschland, es sind nur Rückerinnerungen an die Diktatur. Die Rahmenerzählung und die Retrospektive sind ein Mittel, um zu zeigen, wie absurd es in der sogenannten Freiheit und der sogenannten Demokratie ist – es ist kein Unterschied. Und das ist nicht der *fremde Blick*. Man braucht nicht einen fremden Blick, man braucht einen vertrauten Blick. Das Absurde ist mein Lehrmeister. Ich kann die Absurdität in Deutschland so gut erkennen, weil sie mir vertraut ist. *Franz, Geschichtensammler* hat gar nichts mit Siebenbürgen zu tun, *Der Sängerstreit* auch nicht, das spielt auf der Wartburg, nur insofern interessiert es mich, weil Klingsor aus Siebenbürgen kommt. Es sind Erfahrungen, die ich mitnehme, mein vertrauter Blick.

*Sánta-Jakabbázi Réka: In Ihrer Lyrik ist aber die siebenbürgische Problematik häufig anzutreffen. Wie auch der Titel **Siebenbürgische Sprechübung** verrät.*

**FRANZ HODJAK:** Ja, die *Siebenbürgische Sprechübung*: der Titel ist irreführend. Ich hatte den Band *Mitternachtsalandala* genannt. Der Band war zustande gekommen noch in der Diktatur, ich konnte nicht nach Deutschland fahren und der Verleger hat den Titel verändert. 1990 an der Buchmesse in Leipzig habe ich erfahren, dass mein Buch umbenannt wurde. Ich habe protestiert, aber man konnte nichts machen. „Wir müssen auch an den Verkaufaspekt denken – sagten sie, – *Mitternachtsalandala* ist irgendwie kein passender Titel.“ Und der Band hat sich so gut verkauft. Damals begann die deutsche Leserschaft sich für Siebenbürgen zu interessieren. Die siebenbürgische Problematik war ja da. Nur nicht nur das: Immer hinaufweisend auf ein Weltmodell. Aber in den anderen Gedichtbänden ist die siebenbürgische Problematik immer dürftiger. In *Landverlust* schon, aber z.B. in *Ankunft Konjunktiv* kommt sie ja gar nicht hervor und in meinem nächsten Band, *Links von Eden* ist sie so gut wie weg.

*Sánta-Jakabbázi Réka:* Ist Harald Frank auch ein Alter Ego von Ihnen?

**FRANZ HODJAK:** Die Protagonisten beider Romane *Grenzsteine* und *Ein Koffer voll Sand* sind ein Alter Ego von mir. Bei Harald Frank ist es der Versuch, auszubrechen. Der Roman beginnt mit einem Parzival-Zitat, aber falsch zitiert. Es kommen dreimal Parzival-Zitate vor. Und mein Lektor hat gesagt: Es beginnt so gut mit diesem Parzival-Motiv, warum hält's du es nicht so weiter. Ich sagte: Ich habe die Richtung angeschoben und obwohl nicht auf jeder Seite aus dem Parzival zitiert ist, kann man durch das ganze Buch diese Anspielung nachvollziehen. Friedmar Apel hat das erkannt: Parzival auf dem Balkan.<sup>3</sup> Das war also die Suche. Der Gral ist immer irgendwo draußen, man muss ihn suchen, weg von den Grenzen. Die Irrfahrt, nachdem er über die Grenze kommt, wird dann ganz absurd fortgeführt in *Ein Koffer voll Sand*.

---

3. Vgl. APEL, Friedmar: *Parzival auf dem Balkan*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 08.06.1995.

Beide Gestalten (Harald Frank und Bernd Burger) sind ein Alter Ego von mir, aber beide sind anders, jeder hat eine andere Facette von mir, deshalb habe ich ihnen auch andere Namen gegeben, nicht gleich. Ich arbeite immer mit literarischen Vorbildern. Bei *Grenzsteine* war es der Parzival, bei *Ein Koffer voll Sand* war es die Odyssee. Ich bin aber der Meinung, dass Odysseus gar nicht ankommen wollte in Ithaka, das ist eine Fehlinterpretation, wieder aus humanistischen Gründen: Denn die Fahrt muss abgeschlossen sein, er muss in die Heimat, zu der Frau. Er wusste ja, was ihn dort erwartet; Er spielt es nur vor, damit er die Crew (wie man das so heute nennt) zusammenhält und ihnen Hoffnung gibt; Homer war blind und klug, klüger als wir das erkennen können. Das ist meine Lesart von der Odyssee. Und das Abenteuer sollte viel interessanter sein, es passieren ja wundersame Sachen auf der Irrfahrt. Und das ist die Parallele zu Bernd Burger, der auch nicht ankommen will – in Homerschem Sinn, in meiner Lesart von Homer. Denn er weiß, wenn er nach Ithaka kommt, was dort passieren wird, er weiß aber, irgendwann muss er ankommen.

*Sánta-Jakabházi Réka: Die Fahrt ist Freiheit, ankommen ist Tod?*

**FRANZ HODJAK:** Es ist nicht Tod, es ist Verlust, Eingrenzung, die Ankunft in die Banalität. Das ist dann eine Anlehnung, eine zeitgemäße Variante zu Homer.

*Sánta-Jakabházi Réka: Vor 1989 haben Sie hauptsächlich Lyrik geschrieben, der Gattung Roman haben Sie sich erst in den Neunzigerjahren zugewandt.*

**FRANZ HODJAK:** Ja, ich hätte damals gerne einen Roman geschrieben, aber ich hatte zwei Möglichkeiten: entweder schreibt man keinen oder einen verlogenen. Auch bei dem Verlogenen muss ich unterschreiben. Es war die Parteikontrolle. Das kam nicht in Frage. Dann gab es noch eine Möglichkeit, sagen wir halbwegs-ehrliche Romane zu schreiben. Die wären aber letztendlich auch verlogenen gewesen. Da gab es dann zwei

andere Möglichkeiten: Entweder historische Themen als Parabel, als Parallele, das beste Beispiel dafür ist *Der König David Bericht* von Stefan Heim. Auch in Rumänien sind einige historische Romane mit Parabelcharakter erschienen, aber die Anspielungen waren so kraus und so verwoben, dass sie kein Leser verstehen konnte. Dann gab es noch eine andere Art von Romanen, wo die Stichwörter Parteitreue, Vaterlandsliebe waren. Und ich wollte so etwas nicht schreiben, ich habe mich herausgelassen, deshalb habe ich auch keinen Roman geschrieben. Mit der Lyrik kann man Ausschnitte, Fragmente aus einer Gesellschaft geben. Aber ein Roman muss eine Welt, die Gesellschaft widerspiegeln und das konnte man damals nicht. Jetzt habe ich das Nachholbedürfnis.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Und das Drama? Sie haben ein Monodrama geschrieben, Franz, Gebichtensammler.*

**FRANZ HODJAK:** Villon hat mich schon immer interessiert, als Dichter sowieso, aber auch als Gestalt. Ich habe auch drei Villon-Gedichte geschrieben und dann irgendwann habe ich gesehen: Der Stoff war da und es ist viel zu groß, viel zu gewaltig, als dass er lyrisch bearbeitet werden könnte. Ich habe gedacht, es muss etwas Lebendigeres sein. Und so hat mir der Stoff die Gattung aufgezwungen. Nach drei Gedichten wusste ich, dass sich der Stoff noch aufdrängt, das war noch nicht erschöpft.

Ich habe einen Einfall, denke darüber nach und irgendwann entscheidet es sich, wie es verarbeitet wird, welche Gattung dazu am geeignetesten ist. Dann weiß ich: Es wird ein Gedicht, eine Kurzgeschichte oder ein Roman. Ich weiß also nicht, ob ich noch ein Theaterstück schreiben werde. Es kommt darauf an, was mir einfällt, was für einen Stoff ich entdecke. Ich suche auch nicht den Stoff, das wäre eine Vergewaltigung des Stoffes.

Bis das Konzept eines Romans entsteht, dauert es etwa 9 Monate bis ein Jahr. Ich setze mich nie an den Computer, bevor ich nicht ein Konzept habe. Ich habe den roten Faden in meinem

Kopf bis zum Schluss hin. Ich muss dazu aber noch sagen: Noch nie, in keinem Roman ist der Schluss letztendlich so ausgegangen, wie ich es mir am Anfang vorgestellt hatte. Während der Arbeit gestaltet sich das selbst: Eine Einzelheit, die ich vorher nicht voraussehen konnte, ergibt die andere, eine Gestalt ruft die andere hervor... Aber ich muss einen roten Faden haben. Ich brauche eine klare Richtlinie, woran ich mich dann halten kann. Und während des Schreibens kommen dann andere Aspekte dazu, die Gestalten verselbstständigen sich.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Haben sie eine Art Arbeitsritual?*

**FRANZ HODJAK:** Früher war ich ein Nachtmensch, fast mein ganzes Leben lang: Jetzt bin ich ein Frühaufsteher: Ich stehe gewöhnlich zwischen 5 und 6 Uhr (manchmal schon um 3–4) auf. Ich trinke meinen Kaffee und setze mich zum Arbeiten. Dann habe ich die beste Inspiration. Dann ist Ruhe, ich kann gut arbeiten. Dann irgendwann gehe ich spazieren. Im Sommer schon um 6 (dann ist es noch nicht so heiß), 1–2 Stunden lang, dann arbeite ich und am Nachmittag brauche ich meinen Nachmittagschlaf. Dann schreibe ich noch bis spät am Abend. Manchmal schreibe ich 3–4 Stunden, manchmal 12 Stunden am Tag, das ist sehr verschieden. Wenn alles fertig ist, dann überarbeite ich das Ganze, ich nehme Satz für Satz. Es wird nicht viel geändert, aber ich brauche noch ein halbes Jahr, bis der Roman fertig ist.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Und wie ist es mit den Gedichten? Wie entstehen sie?*

**FRANZ HODJAK:** Es ist ein Einfall da, über den ich nachdenken muss und sehe, was wird's daraus. Und langsam konturiert sich dann das Gedicht aus dieser Idee. Dieser Einfall muss nicht immer am Anfang stehen, es kann sogar der Schlussvers sein, oft schreibe ich ein Gedicht von unten nach oben, bis das Gedicht irgendwann selbständig wird. Es ist ganz selten passiert, dass ich ein Gedicht auf Anhieb geschrieben habe.

*Sánta-Jakabbázi Réka:* Und während Sie an einem Roman arbeiten, schreiben Sie auch Gedichte?

**FRANZ HODJAK:** Ja, aber wenn ich in der Endphase des Schreibens bin, dann nicht. Ich schreibe Gedichte vor allem wenn ich viel unterwegs bin, dann mache ich mir viele Notizen, aus denen dann irgendwann Gedichte entstehen. Oder ich schreibe auch Essays, Aphorismen. Am wohlsten fühle ich mich, wenn ich keine Termine habe, dann kann ich ruhig schreiben.

*Sánta-Jakabbázi Réka:* Welche anderen Autoren schätzen Sie oder sehen Sie als Vorbilder?

**FRANZ HODJAK:** Keinen. Das wäre falsch gesagt. Ich mag Döblin, Musil, Broch, Günter Grass, Thomas Bernhard, von den Gegenwartsautoren Arnold Stadler, Katharina Hacker, Anne Weber, Peter Bichsel, die experimentellen sowieso, Oskar Pastior, einige Bücher von Martin Walser und viele andere, sehr verschiedene Autoren; mit vielen bin ich auch befreundet. Aber so ein Vorbild oder einen Lieblingsautor habe ich nicht. Am liebsten mag ich die Autoren, mit denen man streiten kann, ohne dass man böse wird aufeinander.

Ich habe mich immer davor gehütet, zu sagen, es geht nur so. Ich glaube, eine Literatur ist nur insofern lebensfähig, als sie ein enormes Spektrum an Themenvielfalt entwickelt und ein ebenso große Vielfalt an Schreibmodalitäten, Ausdrucksweisen. Ich war immer ein Einzelgänger, ich habe nie Programme akzeptieren können, das engt ein; ich ziehe immer die Vielfalt vor. Ich war immer der Meinung, man muss offen sein für alles, man soll alles Mögliche lesen, denn man kann auch von schlechten Autoren lernen.

*Sánta-Jakabbázi Réka:* Sie beschäftigen sich sowohl in Ihren Romanen, aber auch in vielen Essays mit dem Problem der Sprache.

**FRANZ HODJAK:** Ja, die Sprachproblematik. Ich habe darüber einen sehr lustigen Essay geschrieben: *Die Vatersprache als*

*Muttersprache.* Über das Modell Siebenbürgen. Es geht darum, dass die Muttersprache oft eine Fremdsprache ist. Es kommt vor, dass ein Siebenbürger Sachse und eine Ungarin heiraten und die „Muttersprache“ der Kinder eine Fremdsprache wird, nämlich die Rumänische. Jede Sprache ist auch der Ausdruck einer Mentalität. Eine Sprache ist auch eine Geschichte der Psyche. Wenn ein deutsches Kind als nicht sprachbegabt gesehen wird, dann kann es daran liegen, dass die deutsche Sprache seinen inneren Zwängen gar nicht entspricht. Es ist nicht gut, wenn einem Kind eine Sprache aufgezwungen wird.

Man kann nur in einer Sprache denken. Wenn man sagen wir dreisprachig aufgewachsen ist, auch dann denkt man nur in einer einzigen Sprache. Und das ist dann die Muttersprache. Es passiert ganz selten. Zwei Ausnahmen kann ich in der Literatur nennen: Ywan Goll und Hans Arp.

Wenn ich Rumänisch spreche, auch dann denke ich Deutsch, nur ich kenne die Sprache so gut, dass ich simultan übersetze, ohne das überhaupt zu wissen. Man merkt das in der täglichen Kommunikation nicht. Aber je abstrakter man denkt, umso schneller wird man sich dessen bewusst, dass man nur in einer Sprache denken kann. Und dann ist das die Muttersprache.

*Sánta-Jakabházi Réka: Der Nobelpreisträger Kertész Imre hat seinen Roman eines Schicksallosen zwar ungarisch geschrieben, doch die Sätze haben eine augenstechende deutsche Konstruktion. Die Muttersprache als fremd-Sprache?*

**FRANZ HODJAK:** Ja, der Name von Dalos György sei hier auch erwähnt, der in Berlin lebt und allmählich beginnt er deutsch zu denken. Das ist ja auch bei Paul Celan. Er hat die „Sprache der Mörder“ als Muttersprache empfunden.

Ich finde das wunderbar, wenn die Vielsprachigkeit disponibel ist. Dann kann man selbst entscheiden (oder es entscheidet sich selbst), in welcher Sprache man sich besser ausdrücken kann. Darum ist es von Nachteil, wenn jemand in einem einsprachigen

Milieu aufgewachsen ist: Dann wird einem die einzige Sprache, die man als Kind kennenlernt, aufgezwungen. Und dann sagt man in manchen Fällen: Das Kind ist nicht sprachbegabt. Weil er nicht die Möglichkeit hatte, die Sprache kennen zu lernen, in der es vielleicht sich am besten ausdrücken kann. Ich kann die These nicht beweisen, aber die Gegenthese kann man auch nicht beweisen.

*Sánta-Jakabbázi Réka: Vielen Dank für das Gespräch.*



# IV REZENSIONEN



WIKETE, MONIKA:  
GOETHE BEI DEN RUMÄNIENDEUTSCHEN.  
LITERATUR-REZEPTION IM BANAT UND IN  
SIEBENBÜRGEN.

MARBURG: TECTUM-VERLAG 2009. (= WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE  
AUS DEM TECTUM VERLAG, REIHE LITERATURWISSENSCHAFT, BD. 9) 269  
SEITEN. ISBN 978-3-8288-9943-8

Die rumäniendeutsche Literaturgeschichtsschreibung legt mit diesem neuen Buch ein wertvolles Zeugnis vor, das den besten Traditionen der Wissenschaft folgt und sowohl die Goethe-Forschung, als auch das Selbstverständnis der deutschen Literatur aus Rumänien um neue Erkenntnisse bereichert. Die Temeswarer Verfasserin berücksichtigte in ihrem Buch die literarische Entwicklung von etwa 150 Jahren und fasste ihre Ergebnisse in gut verständlicher, standardisierter Wissenschaftssprache zusammen: So kann man jetzt tatsächlich mehr über die geistige Präsenz Goethes in dieser Region und über das vom größten deutschen Autor beeinflusste literarische Selbstverständnis wissen. Das Buch ist die veröffentlichte Fassung der 2008 in Hermannstadt/Sibiu verteidigten Dissertation, und als eine solche Arbeit zeigt sie alle Merkmale dieser Gattung auf: wissenschaftliche Rigorosität, vielfältige Hinweise auf die Fachliteratur, genaue und zahlreiche Fußnoten machen das Buch zu einem lobenswerten Beitrag zu dieser Problematik.

Allerdings spürt man auf dem ersten Blick eine gewisse Unsicherheit: Die wissenschaftliche Fragestellung der Autorin versteht man aus dem Titel des Bandes nicht ganz, erst aus dem Inhaltsverzeichnis wird ersichtlich, dass es hier um das Goethe-Bild in der Literatur, Presse und im Theater gehen wird. Leider ist der Titel des Buches leicht irreführend, denn er verspricht ein Gesamtbild über die ganze Goethe-Rezeption bei den

Rumäniendeutschen: Man könnte praktisch alle Äußerungen des privaten und des öffentlichen Lebens über Goethe als Gegenstand erahnen. So würde die Themenpalette des Bandes von den Schulbüchern bis zu den Grabinschriften, von den Eintragungen in die Alben amicorii bis zu den Goethe-Feiern, von Leselisten der Schüler bis zu den Bibliotheksinventaren reichen, aber eine solche Gesamtanalyse aller öffentlichen Diskurse würde auch bei einer so kleinen Minderheit wie jener der Rumäniendeutschen den Rahmen eines Bandes bei weitem sprengen. Das Buch von Monika WIKETE behandelt bloß das Goethe-Bild in der Literatur, Presse und im Theater im 19. und im 20. Jahrhundert, aber selbst diese „engere“ Thematik bietet den Forschern Material und Arbeit genug.

Die Erkenntnisse der Autorin ruhen auf sorgfältigen Quellenuntersuchungen: Alle bedeutenden literarischen Werke, die in irgendeiner Form auf Goethe rekurrieren oder auf den Weimarer Riesen Bezug nehmen, wurden recherchiert; die bedeutendsten Zeitungen (die *Temeswarer Zeitung* und das *Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt*) sind nach Goethe-Meldungen durchforstet worden, außerdem wurden auch die Spielpläne der Theater in Temeswar und Hermannstadt herangezogen. Die unterschiedlichen Themenbereiche (Literatur, Presse und Theater) wurden innerhalb von leicht divergierenden Zeitgrenzen analysiert. So endet die Untersuchung der literarischen Werke in den 60er Jahren mit der Analyse des Goethe-Bezugs bei Franz Xaver Kappus und Erwin Wittstock, die Untersuchung der Presse hört um den Zweiten Weltkrieg herum auf, aber die Theaterpläne wurden bis 1989 berücksichtigt. Diese uneinheitlichen Zeitabschnitte stören das Gesamtbild nicht, denn die Verfasserin strebte die Darstellung der Wandlung des Goethebildes in seiner einzigartigen Prozesshaftigkeit an, indem sie auch die Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichen Medien aufzeigte. Die Quellensuche ergab in gewissen Fragen neue Erkenntnisse, andernorts wurden frühere Hypothesen mit neuen Argumenten bestätigt.

Die wichtigste Erkenntnis des Buchs kann in der Aussage zusammengefasst werden, dass Goethe im Prozess der Festigung und Stärkung der Gruppenidentität der Banater Schwaben und der Siebenbürger Sachsen stets eine bedeutende Rolle einnahm, indem ihn die Intellektuellen und die Politiker dieser beiden Sprachgruppen als Bezugspunkt zur deutschen Identität, als Idealbild des literarischen Schaffens und als Referenzrahmen deutscher Kultur instrumentalisieren und vereinnahmten. Die menschliche Seite des Dichters litt unter dieser Aushöhlung, der die Presse manchmal entgegensteuern wollte und den Dichter und seine Poesie in den Vordergrund stellte. So war Goethe eigentlich immer im Geistesleben der Deutschen präsent: Im 19. Jahrhundert war er von den schwäbischen Bauern noch weniger geliebt als von den Bürgern in Siebenbürgen. Auch die Aufführungen seiner Stücke in Temeswar waren immer ein Risikogeschäft, doch ist er im 20. Jahrhundert umso beliebter geworden. WIKETE zeigt die Etappen und die Wendepunkte dieser wechselhaften Entwicklung auf, die trotz aller Verstrickung mit der nation-building stets zur literarischen Dimension wiederfand. Nach den Forschungen von WIKETE entpuppt sich Erwin Wittstock als der größte Goethe-Freund der Region, weil die zahlreichsten Reminiszenzen bei ihm zu finden sind. WIKETE entdeckt sogar eine Art geistige „Filiation“ (S. 59), eine Art Wahlverwandtschaft bei Wittstock, denn der Autor aus Kronstadt arbeitete an seinen Texten nach dem gleichen Prinzip wie Goethe. Allerdings ist dieses – auf die Forschungen von Joachim Wittstock gestützte – Kapitel nur eine halbe Seite lang geraten, die Ausführungen brechen dort ab, wo der Text am interessantesten zu sein beginnt.

Die Kapitel über das Pressewesen und über das Theater bilden den größeren Teil der Arbeit. Die Tour d’horizon der Autorin beginnt hier bereits im 18. Jahrhundert, denn es wird vermutet, dass bereits der zeitgenössische Goethe aufgeführt wurde. Die Hypothese basiert auf eine Aussage von Heinz Stănescu, die nicht bewiesen und dokumentiert wurde, so dass man besser beraten

ist, davon auszugehen, dass die rumäniendeutsche Literatur keine kongenialen Züge aufwies und erst dem bereits kanonisierten Dramenautor im 19. Jahrhundert Beifall und Anerkennung zollte. Ab dann wurde aber die Rezeption von Goethe zu einer Erfolgsgeschichte, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch zahlreiche Aufführungen, Ehrungen und Erinnerungen ihren Höhepunkt erreichte. Die Leser und die Autoren fühlten sich mit Goethe so stark verbunden, dass sie sich sogar scherzhafte Parodien seiner Texte erlaubten: „Vater und Kind / Reiten durch Nacht und Wind... / Töchter von Erbkörnig / Neckten das Kind ein wenig. / Kind schreit, / Vater reit't. / Kommt nach Haus in Noth, / Vater lebendig, Kind todt.“ (S. 75)

Aus den Ergebnissen der Autorin kann man herauslesen, dass das Leitmedium der Goethe-Rezeption doch die belletristische Literatur war. Was die (von den Zeitungen getragene) Politik und das Theater von Goethe präsentierte, ging erstmals durch das Sieb der Literatur, und was dort aufgefangen wurde, drang auch in den öffentlichen Diskurs. Manche Werke blieben deshalb unerwähnt, man kann zum Beispiel kaum Spuren der Farbenlehre entdecken; die geistige, weltliterarische Dimension eines *West-östlichen Divans* blieb dem Leser/Zuschauer auch fremd. Andere Texte dagegen verankerten sich tiefer in der Kultur der Rumäniendeutschen als bei den Deutschen des geschlossenen Sprachgebiets: So konnte aus der Urfaust-Aufführung aus dem Jahre 1973 eine Huldigung an die deutsche Sprache werden.

Das Buch bringt sehr viele Daten und analysiert sie auch, obwohl immer nur knapp, absatzweise. Zu längeren Werkanalysen kommt die Verfasserin nicht. Trotzdem öffnet sich ein einheitliches Bild über Goethes Rezeption in Rumänien, wo Goethe ab der Mitte des 19. Jahrhunderts Teil der kulturellen Tradition wurde. Das Buch ist zwar dick geraten, aber alle Daten der Rezeption konnte es doch nicht aufarbeiten. Fokussiert wurde zum Beispiel nur auf zwei Kulturzeitschriften, auf den *Klingsor* und auf die Zeitschrift *Von der Heide*. Die Autorin musste sich verständlicherweise

Grenzen setzen, trotzdem tut es uns leid, dass dadurch wichtige Texte aus anderen Quellen und Zeitschriften wie das Goethe-Gedicht von Hermann Klöß (*Goethes Briefe*. In: *Die Karpathen*, 2. Jg, 1908, Heft 12, S. 338) unerwähnt blieben. Das Fehlen eines Namenregisters ist umso mehr zu bedauern, denn so kann man jene Personen nicht schnell finden, die von Goethe beeinflusst waren. Ein wissenschaftliches Werk darf ein solches Register nicht entbehren.

Das Layout des Buchs macht einen guten Eindruck, der Seitenspiegel ist angenehm und gut überschaubar, insgesamt ist das ganze Buch leserfreundlich. Nur ganz selten treten kleinere Mängel auf wie auf Seite 72, auf der die Zeilen zweier Absätze ineinander geraten sind. Die Untertitel im Band fließen auf die Seiten um 100 herum in die Absätze hinein, man kann sie nicht klar erkennen, obwohl sie durchgezählt sind. Um die Seite 130 herum verzichtet der Setzer/die Autorin auf die Nummerierung, so fließen diese Titel ganz und gar in die Absätze hinein und verhindern dadurch die schnelle Übersicht des Inhalts. Trotz dieser kleinen Mängel ist der Band im Wesentlichen doch gut gelungen und wird sicherlich zum festen Ausgangspunkt zukünftiger Forschungen.

**BALOGH F. András**



BALOGH, F. ANDRÁS:  
GEDENKORTE DER DEUTSCHSPRACHIGEN  
LITERATUR IN SÜDOSTEUROPA.  
EINE LANDKARTE.

BUDAPEST: EÖTVÖS LORÁND UNIVERSITÄT 2010

Über die Literatur Südosteuropas wurden zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten, Aufsätze, Kommentare oder Berichte verfasst, jedoch ist dieses Subjekt noch nicht ausgeschöpft. András F. BALOGH, Lehrkraft für Germanistik fordert auf, Literatur anders, *räumlich* zu lesen. Seine innovative Ausdrucksform besteht in grellen Farben, die er in einen geografischen Kontext platziert. Indem sich die deutschsprachige Literatur disparat auf das südosteuropäische Territorium verbreitet hat, hat er zusammen mit den wissenschaftlichen Mitarbeitern einzelne Informationen gesammelt und sie unter dem Titel *Gedenkorte der deutschsprachigen Literatur in Südosteuropa. Eine Landkarte* publiziert.

Landkarten haben wir längst von der Wand heruntergenommen und sie zwischen tausend anderen veralteten Sachen in eine schäbige Kiste abgelegt. Heutzutage werden virtuelle Navigationsgeräte eingesetzt, sodass Karten auf Papier nur umständlich und altmodisch wirken. Die buntscheckige Erdkugel unserer Kindheit heißt jetzt *Gmaps* – Stadt eintippen, anklicken und schon signalisiert das rote Pfeilchen auf dem Desktop unser Suchobjekt. Rapid, punktuell und mühelos stellt uns Google die Information bereit. Google hat sogar ein Programm für faule Leser entworfen, das die stundenlange Recherche in der Bibliothek ersetzt. *Gnooks* folgt dem Trend der webbasierten Datennutzung und offeriert virtuelle Literaturlandkarten, die sofort Autoren zusammenbringen, die sich im Schreibstil überschneiden.

Desto mehr überrascht in diesem Spannungsfeld eine Literaturlandkarte im gedruckten Format, die dem Betrachter

ermöglicht, seinen Befund in einem breiteren Horizont einzugliedern.

Die Landkarte verschafft einen Überblick über jene Orte, wo Andenken an die deutsche Literatur existieren. Die bedeutendsten Ansiedlungen, die im Rahmen der multikulturellen Entwicklung einen Stellenwert für die deutsche Literatur erlangten, oder immer noch als literaturproduzierende Orte gelten, verfügen meistens über Erinnerungsobjekte wie Gedenktafel, Statuen oder sogar gekennzeichnete Geburtshäuser. Der Autor nahm sich vor, alle Erinnerungsobjekte an jene Schriftsteller, die durch Geburt oder deren Arbeitsverhältnis einen Einfluss auf die Kultur der Region geübt haben, aufzunehmen. An diese Autoren erinnern uns heute deren Geburtshäuser, Museen, Statuen, Büsten oder Gedenktafeln, die nun wie in einem Lexikon aufgelistet worden sind.

Die Karte spricht ein breites Publikum an. Von Literaturexperten, Wissenschaftlern, Studenten und Schülern, die sich mit dem Thema beschäftigen, kann die Karte verwendet werden, und auch Lehrkräfte könnten sie im Unterricht gut einsetzen. Reisende, die genau entdecken wollen, wie die deutsche Sprache, die Bräuche und die Sitten auf südosteuropäischem Territorium weiterleben, wie sich die Elemente der deutschen Kultur mit den autochthonen Strukturen kreuzen und wie das alles zur Entstehung einer neuen Literatur beitrug, können die Karte als Reiseführer benützen. Der Weg von einem Ort zum anderen wird durch eine gelbe Linie markiert, sodass genaue Routen mühelos geplant und verfolgt werden können.

Die Zusammenfügung der Informationen aus den deutschen Siedlungsgebieten aus elf Ländern ermöglicht einen rapiden Zugang zur Literatur, und erspart dementsprechend eine ausführliche Recherche in lokalgeschichtlichen Quellen. Die leicht überschaubare Karte schafft einen anschaulichen Einblick in die Art und Weise, wie und mit welcher Intensität die deutsche Kultur und Sprache in Südosteuropa existierte, wobei dabei

eindeutig erkenntlich wird, dass der deutsche und der österreichische Einfluss abwechselnd vorhanden war.

Die Rückseite der Karte bietet eine Legende, die eigentlich die summarische Darstellung aller Literaturdenkmäler ist. Die Auflistung erfolgte nach Ländern und Ortschaften. Man kann gut erkennen, dass manche Autoren über die Landesgrenzen hinweg geehrt werden, Lenau zeigt sich als der populärste und meistgeehrte Autor der ganzen Region. Auch Adam Müller-Guttenbrunn erfreut sich einer Kanonisierung in mehreren Ländern. Die Landkarte ist ein wichtiger Beitrag zum multikulturellen Selbstverständnis der Region, denn sie zeigt, dass manche Literaturdenkmäler nicht von der deutschen, sondern von den lokalen Nationalliteraturen, bzw. von ihren Vertretern errichtet worden sind. Bedeutende Namen sind von der Karte abzulesen: Elias Canetti, Oskar Pastior, Herta Müller, Paul Celan, Sándor Márai, Matthias Bel sind nur einige Namen von den vielen, die auf der Karte erscheinen. Ihre Schriften bezeugen den intellektuellen Fortschritt einer Minderheitenkultur, die bestrebt war, eine Eigenständigkeit in Kooperation mit den ansässigen Literaturen zu erlangen. Es werden sogar genaue Angaben über Straßen und Hausnummern der Denkmäler präsentiert, wobei manche Angaben auch mit Fotos belegt worden sind.

Die Karte verschafft eine rapide Visualisierung historischer Gegebenheiten und bietet Stoff zur weiteren Aufarbeitung dieser Fakten. Die Landkarte leistet eine präzise Darstellung der Erinnerungsstätte und wirkt fast wie ein Lexikon dieser Erinnerungsorte. Man könnte sie als einen hervorragenden Führer durch die Geschichte der deutschsprachigen Literatur in Südosteuropa verwenden.



## DIE AUTORINNEN UND AUTOREN DER ZEITSCHRIFT

- BALOGH, F. András – Prof. Dr., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: abalogh78@hotmail.com
- BARABÁS, Tünde Éva – Mag., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: tundy\_barabas@yahoo.com
- CODARCEA, Emilia – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: emiliacodarcea@yahoo.de
- GORGOI, Lucia – Doz. Dr., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: luciagorgoi@hotmail.com
- LAZA, Laura Gabriela – Assist. Drd., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: lauralaza-jena@gmx.de
- SÁNTA-JAKABHÁZI, Réka – Assist. Drd., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: sjreka@yahoo.com
- SPIRIDON, Claudia – Mag., Lucian Blaga Universität Hermannstadt. E-Mail: claudia.spiridon@ymail.com
- SZÉLL, Anita Andrea – Assist. Drd., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: szell\_anita@yahoo.com
- TAR, Gabriella-Nóra – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: tarnora@yahoo.com
- TÓTH, András Gábor – Drd., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: a.g.toth81@gmail.com
- VLADU, Daniela – Lekt. Dr., Babeş-Bolyai Universität Klausenburg. E-Mail: vdanilu@yahoo.de

## GERMANISTIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

**Band 1:** GORGOI, Lucia/MICHAILOWITSCH, 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.